

Le discours métapoétique chez Bacchylide

Auteur : Houlmont, Arnaud

Promoteur(s) : Vanhaegendoren, Koen

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres anciennes, orientation classiques, à finalité didactique

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/13052>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative" (BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des Sciences de l'Antiquité



Le discours métapoétique chez Bacchylide

Travail de fin d'études réalisé par Arnaud Houlmont
En vue de l'obtention du grade de master en Langues et Littératures Anciennes,
orientation Classiques, à finalité didactique

Sous la direction de Koen Vanhaegendoren

Lecteurs : Gabriel Nocchi Macedo et Marc Vandersmissen

Année académique 2020-2021

Remerciements

À l'issue du présent travail, je tiens à adresser mes remerciements les plus sincères à Monsieur Koen Vanhaegendoren. Sa disponibilité, ses suggestions toujours stimulantes et sa connaissance remarquable de la littérature grecque furent pour moi d'un grand secours. Je suis très honoré d'avoir pu collaborer avec un helléniste de cette qualité.

Je tiens également à remercier Monsieur Gabriel Nocchi Macedo et Monsieur Marc Vandersmissen qui ont accepté d'être mes lecteurs. Je remercie particulièrement Monsieur Nocchi Macedo pour ses suggestions et ses conseils en matière d'édition papyrologique et d'orientation bibliographique.

Ma reconnaissance va aussi à ceux qui m'ont formé et qui m'ont transmis la passion des langues anciennes, Madame Madeleine Gérard et Monsieur Philippe Burton. Plus que des modèles pour moi, ils m'ont montré ce qu'était réellement l'*ars docendi*.

Je témoigne ma gratitude à mes proches qui ont eu la lourde tâche de devoir me soutenir tout au long de ces cinq années d'études. Je remercie mes amis, Melissa, Jean-Denis, Timothée et Alexandre. Mes remerciements vont aussi à mon frère Gauthier, pour son soutien, et à ma maman, qui m'a transmis la fameuse *ἀκρίβεια*, assurément la plus grande qualité du philologue.

Enfin, il me faut adresser mes remerciements au poète Bacchylide en personne pour la richesse de ses compositions poétiques. La recherche s'est souvent montrée sévère et injuste à son égard. Par ma modeste contribution, j'espère avoir contribué à donner une image plus positive du poète. Clin d'œil à Bacchylide : le sort aura voulu que ce travail soit déposé peu de temps après les Jeux Olympiques de Tokyo.

1. Introduction

Lorsque j'ai été amené à choisir un sujet d'études, je n'avais que deux certitudes. La première, c'est que je souhaitais traiter de la question du symbolisme animalier dans le monde grec. La seconde, c'est que je voulais travailler sur la poésie lyrique grecque. Mes recherches m'ont alors conduit à constater un apport original du poète Bacchylide à la littérature grecque : l'autoreprésentation du poète sous la forme d'une espèce animale. Cet apport m'a surpris, d'autant que Bacchylide est souvent présenté comme un poète peu « original » et dont la production poétique n'égale pas celle de son grand rival, Pindare, ni celle de son oncle, Simonide. Lorsque j'ai soumis ces constatations à Monsieur Vanhaegendoren, il m'a encouragé à poursuivre mes réflexions en étendant mon champ de recherches à la question métapoétique. J'ai donc pu avoir un sujet d'études déterminé : le discours métapoétique chez Bacchylide. Il est un fait que les résultats auxquels je suis parvenu au fil de mes recherches, ont bouleversé la vision que j'ai pu avoir du poète Bacchylide.

Les notions de « métapoésie », de « métalittérature » ou encore de « métafiction » ont fait l'objet de différentes réflexions chez les théoriciens de la littérature. Sans chercher à faire un compte rendu exhaustif des théories littéraires sur la question, j'aborderai quelques aspects qui permettront de clarifier ce que le terme « métapoésie » peut désigner dans le cas de l'étude d'un poète antique. Il convient d'abord de préciser que la « métapoésie » est une partie de ce que les chercheurs nomment la « métalittérature », en ce sens où elle exclut de son champ de réflexion tout texte qui n'est pas « poétique ». Le préfixe « méta- » des termes « métalittérature » et « métapoésie » fournit quelques renseignements. Il a, en effet, deux fonctions. D'une part, « selon Roman Jakobson, il [scil. le préfixe méta-] indique un discours second par rapport à un discours premier »¹, d'autre part, il « contient aussi l'idée de transformation »². La « métapoésie » est un terme dont le sens peut sembler *a priori* complexe et même difficile à apprécier. La définition la plus intéressante est, selon moi, celle que fournit Thérien, dans sa thèse de doctorat soutenue à l'université d'Ottawa en 2016, et qui tient compte des travaux de Della Faille :

« (...) la métapoésie est la poésie qui parle de la poésie, la poésie dont la poésie est le sujet. Cependant, alors que la métatextualité implique deux éléments distincts — un premier texte dont un second texte est le commentaire —, la métapoésie, elle, est une :

¹ CHANADY (1987), p. 136.

² *Ibid.*, p. 137.

la poésie est à l'intérieur même du métapoème. Pour Pierre Della Faille, « [l]a différence fondamentale entre la poésie traditionnelle et la métapoésie est que, projetée par la pensée pure, la métapoésie ne se cantonne pas dans l'évocation d'êtres matériels immédiatement perceptibles aux sens, mais s'ouvre aux réalités du savoir en mouvement » [scil. *ibid.*, p. 12, n. 35 : « Pierre Della Faille, *Esquisses pour une métapoésie*, Bruxelles, Le Cormier, 1986, p. 17. »]. Effectivement, même s'il peut comporter, au travers de métaphores, des mots renvoyant à la réalité concrète, le métapoème parle du poète en tant que producteur du poème, du processus de création, de la finalité de la poésie, etc., autrement dit d'éléments abstraits. À noter que la charge métapoétique du poème peut prendre deux formes : elle peut être explicite (le métapoème renferme des mots appartenant au champ lexical de la poésie) ou implicite (il a recours à des réseaux métaphoriques). »¹

Appliquée à l'étude d'un poète antique, la définition de Thérien laisse entrevoir toute l'étendue du champ de recherches que peut couvrir la métapoésie. Cette dernière peut aborder des sujets variés comme le phénomène d'autoreprésentation du poète², la perception que le poète a de sa fonction, le rôle des Muses dans l'inspiration du poète, la réflexion sur le processus de création, le rapport du poète à sa production poétique et à l'art poétique en général, la finalité de la production poétique, la perception des différents genres poétiques, etc. En résumé, la métapoésie concerne toutes les réflexions du poète sur la composition poétique. Toutefois, dans le cas des poètes de la tradition lyrique chorale, il convient d'étendre la recherche à la question de la « performance » comme le fait Maslov, dans sa définition de la « métapoésie » : « The manner and fashion in which texts refer to their own composition or performance »³. Cette définition à la fois sobre et élégante permet de réunir deux aspects étroitement liés : la composition poétique et la performance. Par ailleurs, il ne faut pas considérer la métapoésie comme une opposition à la poésie elle-même. En effet, la métapoésie s'inscrit dans la poésie⁴. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi de parler du « discours métapoétique chez Bacchylide »

¹ THÉRIEN (2016), p. 12.

² Sur l'autoreprésentation, on notera CHANADY (1987), p. 144 : « Quant à l'autoreprésentation, elle consiste à représenter le sujet écrivant et le récepteur dans le texte, car l'émetteur est en même temps son propre destinataire. ».

³ MASLOV (2016), p. 223.

⁴ CHANADY (1987), p. 138, invite à ne pas opposer métalittérature et littérature : « Il faut donc souligner que la métalittérature fait partie de la littérature et ne constitue pas une catégorie indépendante. (...). Le terme métalittérature s'appliquerait donc à un texte marqué par une forte dominante métalittéraire, et ne constituerait pas une catégorie distincte qui s'opposerait à la littérature. ».

et non pas de la « métapoésie chez Bacchylide », au sens où, dans le cas du poète de Céos, le métapoème existe en parallèle et en interaction avec le poème.

Une étude métapoétique appliquée au corpus du poète Bacchylide s'avère pertinente à deux points de vue. D'abord, le choix du corpus est approprié sur le plan quantitatif, dans le cadre d'un travail de fin d'études. En effet, si, pendant des siècles, Bacchylide n'était connu des hellénistes que par une poignée de fragments issus de citations et par des témoignages divers, les travaux papyrologiques de la fin du 19^{ème} siècle et du 20^{ème} siècle ont largement contribué à restituer une partie non négligeable de la production du poète¹. Comme le note Semenzato, « sur les 9 livres jadis en possession des Alexandrins, d'importantes parts de 14 épinicies et de 6 dithyrambes ainsi qu'environ 70 fragments de tous genres nous sont parvenus »². Le corpus de Bacchylide se présente donc comme un ensemble diversifié. L'édition de Maehler et Snell³ répartit les productions poétiques de Bacchylide de la manière suivante : les épinicies (ἐπίνικοι), les dithyrambes (διθύραμβοι), les fragments d'épinicies (ἐπίνικοι), les hymnes (ὕμνοι), les péans (παιάνες), les fragments de dithyrambes (διθύραμβοι), les prosodies (προσόδια), les parthénées (παρθένεια), les hyporchèmes (ὑπορχήματα), les chansons d'amour (ἐρωτικά), les éloges (ἐγκώμια), les fragments d'origine incertaine (ἐξ ἀδήλων εἰδῶν), les fragments douteux (*dubia*) et les épigrammes (ἐπιγράμματα). En dehors des passages parallèles, c'est le cas des épinicies, généralement mieux conservées, qui sera traité dans le présent travail. Ensuite, le choix du corpus de Bacchylide présente un intérêt important sur le plan qualitatif. Ce point mérite une clarification. La recherche antérieure a souvent statué sur une sorte de « manque d'originalité » des productions poétiques de Bacchylide, avec une certitude pratiquement dogmatique selon laquelle le poète se trouve dans l'ombre de Pindare et de Simonide. Il suffit de lire des ouvrages généraux de littérature grecque pour faire le constat du peu d'intérêt qui est consacré à Bacchylide. Les philologues du 19^{ème} siècle, ne connaissant Bacchylide que par quelques fragments, considèrent régulièrement qu'il est un poète de second rang, sans grande originalité, et dont le génie n'égale pas celui de Simonide ni celui de Pindare. C'est notamment

¹ Ces études papyrologiques se sont développées à la suite de l'édition princeps du papyrus de Londres : F. G. KENYON, *The Poems of Bacchylides: from a Papyrus in the British Museum*, Londres, British Museum, 1897. Sur l'histoire de la transmission des textes de Bacchylide, on notera particulièrement IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. XXIII-XLII.

² SEMENZATO (2017), p. 256.

³ MAEHLER (1970).

l'avis de Müller¹, Burnouf², Jebb³, Deltour⁴, Nageotte⁵, ou encore Croiset⁶. Les découvertes papyrologiques de la fin du 19^{ème} siècle et du début du 20^{ème} siècle n'ont pas permis de mettre à mal le dogme tenace, comme le montrent encore les écrits de Petitmangin⁷, Sinclair⁸, Oates et Murphy⁹, Hadas¹⁰, Baldry¹¹, Dover *et al.*¹², Saïd *et al.*¹³, etc. Il est intéressant de voir que « l'idée d'un Bacchylide imitateur de son confrère Pindare a fait son chemin »¹⁴. Toutefois, des études plus récentes se sont aussi efforcées de déconstruire cette conception biaisée¹⁵, en

¹ MÜLLER (1865), p. 183 : « (...) sa poésie [*scil.* la poésie de Bacchylide] ne fut qu'une branche de celle de Simonide, cultivée avec beaucoup de délicatesse et de grâce. Sa manière cependant et son art s'attachaient encore plus aux charmes de la vie privée, à l'amour et au vin, et il paraît avoir eu encore plus de grâce sensuelle, encore moins d'élévation morale que son maître lui-même. ». Il reproche encore au poète de Céos la « mollesse efféminée » de ses vers trochaïques, voir *ibid.*, p. 186.

² BURNOUF (1869), p. 242-243.

³ JEBB (1878), p. 64 : « Bacchylides, the nephew of Simonides, lived, like his uncle, at Hieron's court, and used the choral lyric style with brilliant grace and finish, but in a lower strain. ».

⁴ DELTOUR (1884), p. 128 : « Bacchylide n'eut ni la passion pénétrante, ni l'élévation morale de Simonide ; il resta loin de Pindare, dont il fut quelquefois l'émule, pour la puissance et pour l'éclat. Mais il charmait par sa grâce et son élégance ; car il semble avoir chanté de préférence le plaisir décent, le repos et les prospérités de la paix. En général, les courts morceaux qui nous restent de lui ont ce caractère. ».

⁵ NAGEOTTE (1889), p. 144 : « Avec ce talent simple et varié, ces qualités de correction, d'élégance même qu'il mettait dans tous les genres divers où il s'essayait, Bacchylide n'est pourtant pas un grand poète, il lui manqua la force créatrice. ».

⁶ CROISET (1890), p. 353 : « Bacchylide, neveu de Simonide, et en outre son imitateur, ne doit pas être séparé de lui. Il n'y a d'ailleurs pas sujet de s'arrêter longtemps à ce poète, moins parce que les vers qui nous restent de lui sont peu nombreux (c'est le sort de tous ces lyriques), que parce qu'il semble n'avoir été qu'un reflet, fort agréable à la vérité, de son oncle Simonide. ».

⁷ PETITMANGIN (1927), p. 46 : « *Bacchylide* (vers 460), neveu de Simonide, est plus important pour nous en raison de la découverte récente de quelques-unes de ses œuvres. Moins entraînant et moins puissant que Pindare, il est d'une grande adresse et son art est impeccable. ».

⁸ SINCLAIR (1935), p. 147 : « Though not a poet of the first rank, Bacchylides is a graceful and polished writer. ».

⁹ OATES et MURPHY (1944), p. 1001-1002 : « Bacchylides is comparatively easy to understand, since his odes follow the same pattern but lack the intense concentration of Pindar's. He is graceful, smooth, and elegant where Pindar is stiff, harsh, and majestic. ».

¹⁰ HADAS (1950), p. 63 : « The new poems prove Bacchylides a poet, indeed, but prove more abundantly how much greater a poet was Pindar. ».

¹¹ BALDRY (1968), p. 56 : « Simonides' nephew Bacchylides, the last choral poet of distinction, is consistently graceful and polished, though he rarely rises to a higher level. ».

¹² DOVER *et al.* (1980), p. 47 : « Bacchylides' poetry is less demanding than Pindar's, his thought, language, and construction more predictable. The touch of genius is lacking; and yet his songs must have been very agreeable to listen to. ».

¹³ SAÏD *et al.* (1997), p. 102 : « Mais le talent aimable de Bacchylide, son art agréable et sans heurt semblent superficiels face à la gravité et à l'intensité du génie de Pindare. L'œuvre de Pindare reste donc pour nous le couronnement et l'apogée de la tradition lyrique. ».

¹⁴ PINTE (1966), p. 466.

¹⁵ BEYE (1975), p. 127, considère qu'il est nécessaire d'adopter une position plus nuancée devant les productions de Bacchylide : « Yet we would be wrong to attribute too much to Pindar alone. His contemporary Bacchylides was a similar poet for hire (...). ».

s'efforçant de mettre en lumière les apports de Bacchylide, dans la création tant poétique¹ que métapoétique².

La question du discours métapoétique chez Bacchylide a déjà été étudiée sous différents angles partiels. En 1966, le philologue Pinte soutient, dans un article, que les vers 35-45 de la dixième épinicie ne constituent pas une « liste de professions », mais une classification hiérarchisée de genres littéraires, en somme une composition métapoétique remarquable de Bacchylide³. Cherubin, en 2009, a proposé une étude du concept de « vérité » ($\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\alpha$), entre autres, dans la poésie grecque archaïque, comme idéal professé par les poètes⁴. Sotiriou s'est intéressée à ce qu'elle nomme « les métamorphoses de Bacchylide », c'est-à-dire le phénomène d'autoreprésentation du poète sous une forme animale, ce qui est un particularisme métapoétique tout à fait inédit dans la poésie grecque⁵. Plus récemment, c'est la question des Muses chez Bacchylide qui a suscité l'intérêt. Maslov, en 2016, a réalisé une étude contrastive du rôle des Muses chez Pindare et Bacchylide, permettant de mettre en évidence un apport original de Bacchylide⁶. Il faut aussi citer l'apport remarquable de Semenzato à l'étude des Muses dans la poésie archaïque⁷.

La finalité du présent travail de fin d'études est de mettre en évidence les principaux traits du discours métapoétique chez Bacchylide. Cette étude, tout en n'ayant nullement la prétention d'être exhaustive, du point de vue du corpus, est destinée à traiter de tous les aspects de la métapoésie au sens où elle a été définie précédemment. En outre, les éventuelles

¹ À titre illustratif, DE ROMILLY (1980), p. 55, considère que Bacchylide annonce les poètes tragiques, en introduisant dans les dithyrambes, pour la première fois, des passages dialogués : « En un sens, on voit dans les fragments retrouvés s'annoncer le passage du lyrisme à la tragédie : certains dithyrambes, en effet, ou bien comportaient des parties dialoguées (Thésée et Minos) ou bien étaient entièrement dialogués (le retour de Thésée). ».

² Ainsi MASLOV (2016), p. 223, déplore cette position statique et inflexible de la recherche : « Since the discovery of the papyrus containing the work of Bacchylides in 1896, the tendency has been to view him as a “lesser” Pindar, similar in many respects, but not as challenging, forceful and original. In fact, a systematic juxtaposition of the poetics of Bacchylides and Pindar, considered irrespective of their relative “aesthetic” value, could tell us much about the constitution of professional poetic self-consciousness at a crucial moment of transition from the Archaic period, largely dominated by the poetics of genre, to the Classical period, when authors – ranging from Aristophanes to Thucydides – were pursuing consciously individual projects. Significant divergences between the two epinician poets permit us to assess the areas and the extent of their individual innovation or traditionalism. ». SEMENZATO (2017), p. 256-257, se basant sur une citation traduite de KIRKWOOD (1966), p. 98, parle de « réhabilitation de Bacchylide » pour qualifier les tendances plus récentes de la recherche : « Le monde scientifique s'accorde depuis un demi-siècle pour affirmer que « dans certains aspects de sa poésie, Bacchylide atteint une perfection que Pindare n'accomplit jamais » [scil. KIRKWOOD (1966), p. 98]. La réhabilitation de Bacchylide continue toutefois le plus souvent à se jouer en démarcation de Pindare, notamment en valorisant ses multiples inventions linguistiques, amorces d'un rapport inédit entre les Muses et le chanteur-poète. ».

³ PINTE (1966).

⁴ CHERUBIN (2009), p. 51-58.

⁵ SOTIRIOU (2012).

⁶ MASLOV (2016).

⁷ SEMENZATO (2017), p. 256-290.

réminiscences d'auteurs antérieurs font l'objet d'une attention pour autant que ces passages aient un intérêt pour la présente étude. L'objectif est de déterminer et de caractériser au mieux l'originalité du discours métapoétique de Bacchylide au regard de la tradition poétique dans laquelle il s'inscrit.

Sur le plan méthodologique, deux approches du corpus étaient envisageables : une approche thématique et une approche linéaire. L'approche thématique aurait consisté à aborder les différents aspects de la métapoésie (autoreprésentation du poète, représentation des Muses, perception des genres littéraires, ...) sans tenir compte de l'unité, parfois très élaborée, des poèmes de Bacchylide. L'approche linéaire est incontestablement plus pertinente, dans le sens où elle ne rompt ni l'unité du poème, ni l'unité du métapoème. Par ailleurs, les différents aspects du discours métapoétique ne peuvent pas être étudiés de manière isolée, tant ils sont en profonde interaction¹.

Dans les limites d'un travail de fin d'études, l'approche linéaire m'imposait d'opérer une sélection de poèmes sur lesquels je devais réaliser mes investigations. J'ai décidé de me concentrer sur quelques épinicies qui présentaient des aspects métapoétiques tout à fait manifestes et révélateurs. Très concrètement, l'étude s'organise en trois chapitres. Le premier chapitre aborde le cas de la dixième épinicie, adressée à un athlète athénien dont le nom est peut-être Aglaos. Le second chapitre s'intéresse à la quatrième épinicie adressée à Hiéron de Syracuse ainsi qu'à des extraits des deux autres odes adressées au même souverain, la cinquième épinicie et la troisième épinicie. Le troisième chapitre étudie la deuxième épinicie adressée à Argeios de Céos. Ne prétendant pas faire une étude exhaustive du discours métapoétique chez Bacchylide, je n'ai pas pu traiter l'ensemble des extraits où le caractère métapoétique est apparent².

¹ À titre illustratif, SEMENZATO (2017), dans sa thèse de doctorat, consacre un chapitre entier à Bacchylide, intitulé « Bacchylide et les Muses : un rapport inédit » (p. 256-290) dans lequel elle présente deux sections intitulées respectivement « Multiples appellations du chanteur-poète » (p. 260-270) et « Images animales du chanteur-poète » (p. 270-278). Ces dernières abordent le phénomène d'autoreprésentation du poète, ce qui pourrait, à première vue, ne pas sembler être en lien avec le sujet du chapitre qui concerne les Muses. *A priori*, on est tenté de croire que l'autoreprésentation du poète et la représentation des Muses sont des aspects distincts du discours métapoétique d'un poète. Toutefois, chez un poète antique, quel est le rôle d'un poète dans la création poétique ? N'est-ce pas celui que les Muses acceptent de lui concéder ? Et qu'est-ce que le rôle des Muses dans la création poétique ? N'est-ce pas celui que le poète accepte de leur concéder ? Toutes les composantes du discours métapoétique interagissent.

² Certains extraits ne font pas l'objet d'un commentaire dans la présente étude : *Dith.* 15, 43-49 ; *Dith.* 23 ; *Dith.* 28 ; *Ép.* 1, 1-8 ; *Ép.* 1, 1-8 ; *Ép.* 3, 1-4 ; *Ép.* 3, 71-74 ; *Ép.* 5, 176-200 ; *Ép.* 8 ; *Ép.* 9, 71-87 ; *Ép.* 13, 91-99 ; *Ép.* 13, 190-222 ; *Ép.* 14 ; fr. 5 (fragment d'un péan) ; fr. 20 C (fragment d'un éloge) ; fr. 21 (fragment d'un éloge) ; fr. 26 (fragment d'origine incertaine) ; fr. 33 (fragment d'origine incertaine) ; fr. 55 (fragment douteux).

Les extraits présentés dans cette étude ont été traduits par mes soins. Par ailleurs, je prends comme éditions de référence celles de Maehler et Snell pour les textes de Bacchylide¹ et de Pindare².

¹ MAEHLER (1970).

² MAEHLER (1971) et MAEHLER (1975).

2. La dixième épinicie

2.1. Présentation du texte grec

[ΑΓΛΑΩΙ (?) ΑΘΗΝΑΙΩΙ ΔΡΟΜΕΙ (?) ΙΣΘΜΙΑ]

A' Φή]μα, σὺ γ[ὰ]ρ ἀ[--- ἐ]ποιχνεῖς (1)

φῦ]λα, καὶ πᾶ.[-×

.....]μελαμει[---

.....]πο κευ[---×

....]νωνται[--- (5)

---]. ὥ. ωι ξ[..]ον, ὅτι χ' ρῦ[σε ---

ο[...]γ ὁφθαλμοῖσιν [---

π[αῦλ]αν ἀπ' ράκταν..[.]..[

Ἄ[γλ]άωι καὶ νῦν κασιγ' νήτας ἀκοίτας

γασιωτιν ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν, (10)

ἐ[γ]χειρὲς ἵν' ἀθάνατον Μουσᾶν ἄγαλμα

ξυνὸν ἀνθρώποισιν εἴη

χάρμα, τεὰν ἀρετὰν

μανῦον ἐπιχθονίοισιν,

όσσα<κις> Νίκας ἔκατι (15)

ἄνθεσιν ξανθὴγ ἀναδησάμενος κεφαλάν

κῦδος εὐρείαις Ἀθάναις

θῆκας Οἰνείδαις τε δόξαν.

ἐν Ποσειδᾶνος περικ' λειτοῖς ἀέθ' λοις

εὐθὺς ἔνδειξ]ας Ἔλλασιν ποδῶν ταχεῖαν ὁρμάν· (20)

.[.].[..... οὐ]ροισιν ἔπι σταδίου

θερμ[ὰν ἔτι] π' νέων ἀελλαν

ἔστα[---]γ δ' ἀττιξε θατήρων ἐλαίωι

φάρε[---]ν ἐμπίτ' νων ὅμιλον.

τετρ[αέλικτο]ν ἐπεί (25)

κάμψ[εν δρό]μον, Ἰσθμιονίκαν
δίς ν[ιν ἀγκ]άρυξαν εὐβού-
λων [—]ων προφάται·

B ' δίς δ' ἐ[ν Νεμέ]ᾶι Κρονίδα Ζηνὸς παρ' ἀγ' νόν
βωμό[ν· ἀ κλει]νά τε Θήβα (30)
δέκτ[ο νιν ε]ὺρύχορόν
τ' Ἀργο[ς Σικυώ]ν τε κατ' αῖσαν·
οἵ τε Π[ελλάν]αν νέμονται,
ἀμφί τ' Εύβοιαν πολ[υλαΐο]γ, οἵ θ' ιεράν
νᾶσογ [Αἴγιν]αν. ματεύει (35)
δ' ἄλλ[ος ἀλλοί]αν κέλευθον,
ἄντι[να στείχ]ων ἀριγ' νώτοιο δόξας
τεύξεται. μυρίαι δ' ἀνδρῶν ἐπιστᾶμαι πέλονται·

ἢ γὰρ σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς
ἐλπίδι χ' ρυσέαι τέθαλεν (40)
ἢ τινα θευπροπίαν
εἰδώς· ἔτερος δ' ἐπὶ παισί
ποικίλον τόξον τιταίνει·
οἱ δ' ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βιῶν ἀ[γ]έλαις
θυμὸν αὔξουσιν. τὸ μέλλον (45)
δ' ἀκ' ρίτους τίκτει τελευτάς,
πᾶ τύχα βρίσει. τὸ μὲν κάλλιστον, ἐσθλόν
ἄνδρα πολλῶν ὑπ' ἀνθρώπων πολυζήλωτον εῖμεν·

οῖδα καὶ πλούτου μεγάλαν δύνασιν,
ἄ καὶ τ[ὸ]ν ἀχ' ρεῖον τί[θησ]ι (50)
χρηστόν. τί μακ' ρὰν γ[λ]ῶ[σ]σαν ἰθύσας ἐλαύνω
ἐκτὸς ὄδοῦ; πέφαται θνατοῖσι νίκας
Ὕστε]ρον εὐφροσύνα,

αὐλῶν [δὲ ρ̄—~—
μείγγυ[ντ̄—~— (55)
χρή τιν[—~—

2.2. Traduction

[Pour Aglaos (?), coureur (?) athénien aux Jeux Isthmiques]

Ô Renommée, toi, en effet ... tu te rends auprès des races (de mortels), et ... d'or... par les yeux ... repos inactif ... et déjà l'époux de la sœur d'Aglaos anima l'abeille insulaire à la voix claire,

pour que la parure disponible et immortelle des Muses soit une source de réjouissance partagée entre les hommes, révélant ta valeur aux habitants de la terre aussi souvent que, par le fait de la Victoire, en couronnant ta tête blonde de fleurs, tu as porté la gloire à la vaste Athènes, et aux descendants d'Oinée le renom. Dans les très célèbres Jeux de Poséidon, tu montras aussitôt aux Grecs la vive impulsion de tes pieds.

Aux bornes du stade, exhalant encore un souffle chaud ... il prit son élan ... d'huile ... tombant ... la foule des spectateurs. Après avoir passé les virages des quatre longueurs, par deux fois, les hérauts des personnes de bon conseil le proclamèrent vainqueur des Jeux Isthmiques.

Et il fut proclamé à deux reprises, à Némée, près de l'autel consacré de Zeus Cronide. Et la fameuse Thèbes lui ouvrit ses portes, de même que la spacieuse Argos et Sicyone conformément à la volonté des dieux. Et les habitants de Pellène l'accueillirent, de même que ceux de l'opulente Eubée et ceux de l'île sacrée d'Égine. Chacun se met en quête d'un chemin différent par le biais duquel il obtiendra un illustre renom. Innombrables sont les aptitudes des hommes.

Oui, il y a le sage qui fut fleuri de l'espoir d'or soit après avoir obtenu l'estime des Charites soit en connaissance des attentes divines. Un autre tend un arc chatoyant vers des jeunes gens. Et d'autres encore se passionnent et dans les travaux des champs et parmi les troupeaux de bœufs. L'avenir met au monde des fins indistinctes selon le poids du sort. Le plus beau, c'est d'être un homme intègre, que de nombreux hommes jaloussent fortement.

La richesse, j'en connais aussi son grand pouvoir, elle qui rend même l'homme sans valeur utile. Pourquoi, après avoir tenu un long discours, je m'éloigne du chemin ? La gaîté est offerte aux mortels après la victoire ... des auloi ... est mélangé ... il faut ...

2.3. Analyse du discours métapoétique

2.3.1. La Renommée, partenaire bienveillante de l'athlète et du poète

La première strophe s'ouvre sur une invocation de la Renommée ($\Phi\acute{\eta}]\mu\alpha^1$), destinée à obtenir son concours pour annoncer la victoire de l'athlète athénien aux hommes ($\phi\hat{\nu}]\lambda\alpha^2$). McDevitt met en relation le début de cette épinicie avec le début de la deuxième épinicie tout en faisant remarquer que les destinataires du message porté par la Renommée sont différents. En effet, dans la deuxième épinicie, la Renommée est sollicitée pour apporter la nouvelle de la victoire d'Argeios aux habitants de l'île de Céos dont Bacchylide est originaire. En revanche, dans la dixième épinicie, les destinataires du message sont les mortels ($\phi\hat{\nu}]\lambda\alpha^3$). À mon sens, cette différence tient au fait que l'athlète Argeios « était le fils du médecin Panthéidès, en rapports d'amitié, semble-t-il, avec le poète »⁴. Ce dernier entretenait sans doute un rapport plus personnel avec l'athlète du fait de leur origine commune. Malgré le constat de cette différence par McDevitt, on peut dégager, dans les deux poèmes, deux similitudes. La première similitude est le rôle de « porteuse de nouvelles » que joue la Renommée. Nous retrouvons effectivement cette notion dans les deux premiers vers de la dixième épinicie et dans les trois premiers vers de la deuxième épinicie :

Ἄ[ιξον, ὁ] σεμνοδότειρα Φήμα,

¹ Si l'on accepte de suivre la conjecture de KENYON (1897), p. 85. Cette dernière répond à l'exigence métrique puisque la première strophe doit débuter par un choriambes précédé d'un *elementum longum*. En effet, il y a une correspondance métrique entre les deux strophes qui permet de déduire la composition métrique du premier vers de la première strophe au regard de celle du premier vers de la deuxième strophe (*Ép.* 10, 29 : δίς δ' ἐ[v Νεμέ]ᾶι Κρονίδα Ζηνὸς παρ' ὄγρον). D'autres mots pouvaient tout autant satisfaire cette exigence métrique, voir KRETSCHMER-LOCKER (1997), p. 79-80. Parmi ces mots, nous pouvons noter ἀκμά (aucune occurrence chez Bacchylide mais treize occurrences chez Pindare : *O.* 1, 48 ; *O.* 1, 96 ; *O.* 2, 63 ; *P.* 1, 11 ; *P.* 4, 64 ; *P.* 9, 81 ; *N.* 3, 39 ; *N.* 4, 63 ; *N.* 6, 52 ; *N.* 10, 60 ; *I.* 3/4, 69 ; *I.* 8, 37 ; fr. 334b, 9), τιμά (sept occurrences chez Bacchylide : *Ép.* 1, 150 ; *Ép.* 1, 180-181 ; *Ép.* 10, 39 ; *Ép.* 13, 80 ; *Ép.* 14, 6 ; *Dith.* 17, 69 ; *Dith.* 19, 7) et ὄρμα (deux occurrences chez Bacchylide : *Ép.* 10, 20 ; *Ép.* 13, 156). Le premier vers de la dixième épinicie, bien qu'il soit fragmentaire, nous permet toutefois de comprendre qu'il s'agit d'une invocation (*σύ*). La conjecture $\Phi\acute{\eta}]\mu\alpha$ apparaît dès lors plus probable que les mots ἀκμά, τιμά et ὄρμα car, contrairement à ces derniers, le mot $\Phi\acute{\eta}]\mu\alpha$ a déjà fait l'objet d'une invocation chez Bacchylide (*Ép.* 2, 1). Par ailleurs, ἀκμά, τιμά et ὄρμα ne conviennent pas sur le plan sémantique là où $\Phi\acute{\eta}]\mu\alpha$ semble plus plausible.

² JEBB (1905), p. 313 : « the personified $\Phi\acute{\eta}]\mu\alpha$ is surely, like *Fama*, a bearer of tidings ».

³ MCDEVITT (2009), p. 169.

⁴ IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 77.

ἐς Κ[έον ἵ]εράν, χαριτώ-
νυμ[ον] φέρουσ' ἀγγελίαν

(BACCHYL., *Ép.* 2, 1-3)

« Élance-toi, ô Renommée dispensatrice de gloire,
vers l'île sacrée de Céos,
apportant une annonce qui est source de joie. »

Dans cet extrait, la « Renommée dispensatrice de gloire » (*σεμνοδότειρα Φήμα*) apparaît effectivement comme la porteuse d'un message (*φέρουσ' ἀγγελίαν*) dont la finalité est de susciter la joie (*χαριτώ- / νυμ[ον]*)¹ des habitants de « l'île sacrée de Céos » (*Κ[έον ἵ]εράν*)². La deuxième similitude porte sur le mouvement qui caractérise la Renommée. Dans la deuxième épinicie, Bacchylide l'invoque en lui demandant, dès le premier vers, de « s'élancer » (*Ἄ[ι]ξον, ὃ] σεμνοδότειρα Φήμα*). Dans la dixième épinicie, on apprend qu'elle doit accomplir un long voyage (v. 1-2 : *ἐ]ποιχνεῖς / φῦ]λα*). Ce mouvement est peut-être inspiré par celui de l'athlète lui-même dont les exploits innombrables sont évoqués par la suite³. Je note par ailleurs que le poète utilise encore le verbe *ἀίσσω* au vers 23 pour remémorer les exploits d'Aglaos, ce qui peut faire écho à l'usage du même verbe à l'impératif aoriste dans l'invocation de la deuxième épinicie (v. 1 : *Ἄ[ι]ξον*) et ce d'autant plus car il s'agit d'un verbe peu fréquent qui tend à renforcer la probabilité d'un lien intertextuel⁴.

¹ GONZÁLEZ DE TOBÍA (2014), p. 506, n. 14 : « El adjetivo *χαριτώνυμον*, en su composición incluye un matiz de alegría, que lo singulariza en esta única aparición en la obra del poeta. ».

² Il est à préciser que l'épithète *ἱερός* n'est utilisée, chez Bacchylide, qu'en association avec des espaces géographiques, non seulement Céos (*Ép.* 2, 2), mais aussi l'île d'Égine (*Ép.* 10, 34-35) et la cité d'Athènes (*Dith.* 18, 1 et *Dith.* 23, 1).

³ *Ép.* 10, 19-35.

⁴ Il y a cinq occurrences du verbe *ἀίσσω* chez Bacchylide : *Ép.* 2, 1 (invocation de la Renommée) ; *Ép.* 10, 23 (description d'une performance athlétique) ; *Ép.* 13, 144 (description des Troyens qui s'élancent dans une plaine pour engager le combat) ; *Dith.* 24, 14 (passage d'un dithyrambe mutilé) ; fr. 64, 16 (?).

Il est à préciser que l'invocation de la Renommée constitue une particularité de ces deux épinicies¹. Plutôt que d'être une divinité figurant dans un panthéon², la Renommée est une forme de personnification divine d'un élément abstrait³. C'est Hésiode, le premier, qui en fait une entité divine :

ῳδ’ ἔρδειν· δεινὴν δὲ βροτῶν ὑπαλεύεο φήμην·
φήμη γάρ τε κακὴ πέλεται κούφη μὲν ἀεῖραι
ρέσα μάλ’, ἀργαλέη δὲ φέρειν, χαλεπὴ δ’ ἀποθέσθαι.
φήμη δ’ οὐ τις πάμπαν ἀπόλλυται, ἥντινα πολλοὶ
λαοὶ φημίζουσι· θεός νῦ τίς ἐστι καὶ αὐτή.

(HÉS., *O.* 760-764)

« Fais de la sorte et à côté de cela, évite la dangereuse renommée imputée par les mortels. En effet, la renommée, quand elle est mauvaise, est d'abord une chose légère, très facile à soulever, mais elle devient, par suite, pénible à supporter et difficile à déposer. Il n'est pas une seule renommée qui périsse complètement dès lors que de nombreux hommes l'ont répandue. La renommée est donc une déesse, elle aussi. »

L'hémistiche θεός νῦ τίς ἐστι καὶ αὐτή (v. 764), qui confirme indubitablement le caractère divin que prête Hésiode à la Renommée, fait écho à une série de vers d'Homère, dans lesquels d'autres divinités sont concernées⁴. Le mot φήμη n'a guère que trois occurrences chez Homère, toutes dans l'*Odyssée*⁵ et n'est employé que dans un sens religieux relevant de la mantique (présage, avertissement des dieux)⁶. Il est intéressant de constater que la Renommée, en tant que divinité, n'est mentionnée chez aucun auteur avant la dixième épinicie⁷ et la deuxième

¹ La plupart des invocations, dans le corpus de Bacchylide, concernent des entités divines qui président à la production artistique, poétique et musicale (neuf occurrences) :

- les Muses (cinq occurrences) : *Ép.* 1, 3 (les Piérides) ; *Ép.* 3, 3 (Clio) ; *Ép.* 5, 176 (Calliope) ; *Ép.* 12, 2 (Clio) ; *Dith.* 15, 47 (Μοῦσα, τίς πρῶτος λόγων ἀρχεν δικαίων) ;
- Apollon (trois occurrences) : *Dith.* 16, 10 (Πύθι Ἀπολλον) ; *Dith.* 17, 130 (Δάλιε) ; fr. 1A, 2 (Λοξία) ;
- les Charites (une occurrence) : *Ép.* 9, 1 (χρυσαλάκατοι Χάριτες).

Des invocations à d'autres divinités sont également attestées (six occurrences) :

- la Victoire (deux occurrences) : *Ép.* 11, 1 (Νίκα γιλυκύδωρε) et *Épigr.* 1, 1 (πότνια Νίκα) ;
- la Renommée (deux occurrences) : *Ép.* 2, 1 (σεμνοδότειρα Φήμια) et *Ép.* 10, 1 (Φήμια) ;
- Zeus (une occurrence) : *Ép.* 8, 26 (Ζεὺς καρπονεγχές) ;
- l'entité divine invoquée dans la strophe de la septième épinicie (*Ép.* 7, 1-2 : λιπαρὰ θύγατερ Χρόνου τε καὶ Νυκτός) que l'on peut identifier soit au Jour (Ημέρα), soit à Némésis (Νέμεσις), soit à Séléné (Σελήνη), soit à Hécate (Ἑκάτη), voir MCDEVITT (2009), p. 145.

² BAJNOK (2013), p. 181.

³ BAJNOK (2013), p. 185.

⁴ ROMASCHKO (1992), p. 117 : HOM., *Il.* 5, 191 ; *Il.* 15, 93 ; *Od.* 6, 99 ; *Od.* 6, 149 ; *Od.* 10, 399.

⁵ HOM., *Od.* 2, 35 ; *Od.* 20, 100 ; *Od.* 20, 105.

⁶ ROMASCHKO (1992), p. 117 : « Φήμη kommt in der Ilias gar nicht vor, und in der Odyssee ist das Wort nur dreimal belegt, und zwar in einem besonderen Sinn ('Omen'), obwohl die Zusammensetzungen (darunter auch Personennamen : πολύφημος / Πολύφημος, Εὔφημος) beweisen, daß das Wort im Wortschatz tief verwurzelt war. ».

⁷ Il est impossible de dater la dixième épinicie avec certitude, même si Severyns avance une hypothèse, voir SEVERYNS (1933), p. 69 : « (...) on peut croire que les travaux de Bacchylide pour Athènes — les deux dithyrambes *Thésée* et *Io*, et l'ode triomphale pour « Aglaos » — se placent le mieux dans la période qui a suivi ses travaux pour Égine et précédé ses travaux pour la Sicile, approximativement de 485 à 476 ».

épinicie¹ de Bacchylide. J'en arrive ainsi à penser que Bacchylide a adopté un *topos* hésiodique. Cette adoption s'est accompagnée d'une adaptation. En effet, Hésiode considère la Renommée comme une entité divine à la suite d'un raisonnement que l'on peut qualifier de *protreptique* et qui contient des conseils divers qui se résument dans l'expression $\hat{\omega}\delta'$ $\hat{\epsilon}\rho\delta\epsilon\iota\omega$ (v. 760). L'élévation de la Renommée au statut de divinité doit renforcer le poids des paroles du poète. Par contre, si Bacchylide reconnaît en la Renommée une divinité, il l'associe à une « porteuse de nouvelles » dont le rôle est de faire l'éloge des performances sportives de l'athlète à la communauté humaine, fonction qu'elle semble partager avec le poète. La Renommée redoutable, contre laquelle Hésiode met en garde sur un ton menaçant, devient ainsi, chez le poète de Céos, une partenaire bienveillante à la fois de l'athlète et du poète.

L'invocation de la Renommée s'explique, à mon sens, par le fait que Bacchylide a le souci de créer un lien entre la Renommée, l'athlète et lui-même dans son rôle de poète. Si la Renommée visite les hommes (v. 1-2 : $\hat{\epsilon}\hat{\iota}\rho\iota\chi\omega\iota\omega\iota\zeta$ / $\phi\hat{\omega}\hat{\iota}\lambda\alpha$), elle ne peut le faire sans prendre appui sur les performances sportives de l'athlète en de nombreuses cités² qui constituent une source d'inspiration pour le poète lyrique dont les voyages sont aussi nombreux que ceux de la Renommée et de l'athlète³. Par ailleurs, l'invocation de la Renommée doit servir non seulement les intérêts de l'athlète, en quête de renom ($\delta\omega\xi\alpha$), mais aussi ceux du poète, en quête de renom ($\delta\omega\xi\alpha$) et d'un soutien financier⁴.

2.3.2. L'autoreprésentation du poète sous la forme de l'abeille

Les deux derniers vers de la première strophe nous apprennent que le beau-frère ($\kappa\alpha\sigma\iota\gamma\hat{\nu}\hat{\iota}\tau\alpha\zeta$ $\hat{\alpha}\kappa\hat{\omega}\iota\tau\alpha\zeta$) de l'athlète Aglaos ($\mathbf{A}[\gamma\lambda]\hat{\alpha}\omega\iota$ ⁵) a commandé l'épinicie à Bacchylide⁶.

¹ La rédaction de la deuxième épinicie doit coïncider avec le retour de Bacchylide d'exil, soit vers l'année 456 avant notre ère, selon SEVERYNS (1933), p. 129-131. IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 78, situent la victoire de l'athlète Argeios « dans une année paire entre 460 et 452 ».

² *Ép.* 10, 19-35.

³ PELLICCIA (2009), p. 241 : « Simonides, Pindar and Bacchylides were international poets, as a quick scan of the place-names in their poem titles will show. Earlier poets like Ibucus and Anacreon were international in the sense that they seem to have changed habitation a number of times ; Simonides, Pindar and Bacchylides, on the other hand, operated on many distant fronts at once. ».

⁴ SEMENZATO (2017), p. 257 : « En tant que célébrations de victoires et concours dithyrambiques, les chants de Bacchylide sont comme ceux de Pindare nés dans un contexte pécuniaire, qui pousse le chanteur-poète à se valoriser et à vanter ses mérites. ».

⁵ Le nom de l'athlète est incertain. Le nom Aglaos est une conjecture de BLASS (1898), p. 75. Le titre a été recomposé par Kenyon et Blass. Au sujet de l'athlète, les seules informations que nous possédions figurent dans cette épinicie, voir SEVERYNS (1933), p. 66-67.

⁶ Voir entre autres : KENYON (1897), p. 86, DESROUSSEAU (1898), p. 104, JURENKA (1898), p. 66, TACCOME (1907), p. 93, FAGLES (1961), p. 112 et MCDEVITT (2009), p. 169.

Toutefois, pour exprimer cela, le poète, dans les deux vers, use d'un langage imagé qui permet d'entrevoir toute la subtilité de son discours métapoétique. En effet, plutôt que d'évoquer explicitement la commande passée par le beau-frère, il explique que ce dernier a stimulé (ἐκίνησεν) une abeille (μέλισσαν) à laquelle il joint deux épithètes : « insulaire » (γασιώτιν) et « à la voix claire » (λιγύφθογγον). Kenyon, par comparaison avec un passage antérieur de Pindare, a vu en cette abeille (μέλισσαν) une image du poète, en l'occurrence Bacchylide¹ :

ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὅμνων
ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὅτε μέλισσα θύνει λόγον

(PIND., P. 10, 53-54)

« En effet, l'éclat des hymnes élogieux
vole d'un récit à l'autre comme une abeille. »

Les chercheurs ultérieurs ont suivi l'interprétation de Kenyon qui est, me semble-t-il, plausible, et ce d'autant plus que l'épithète « insulaire » (γασιώτιν) apparaît être un renvoi direct à la terre natale du poète, l'île de Céos². Néanmoins, je ne rejoins pas les conclusions de Kenyon, Taccone et Maehler qui estiment que la construction symbolique du « poète-abeille » s'est développée chez Pindare³. Je pense qu'il convient plutôt de s'interroger sur la fonction symbolique de l'abeille dans la littérature grecque archaïque afin de mieux comprendre l'originalité du discours métapoétique de Bacchylide. Chez Homère, les abeilles, toujours représentées en groupes compacts, servent à représenter les troupes achéennes⁴. Hésiode voit en l'abeille un animal industrieux, mettant tous ses soins à la réalisation de ses tâches⁵. Cet animal symbolise un type d'homme qui, par son travail quotidien, apporte des bienfaits à

¹ KENYON (1897), p. 86.

² Il est peu probable qu'il s'agisse d'une allusion à un autre poète. Le seul poète lyrique originaire de l'île n'est autre que l'oncle de Bacchylide, Simonide. Toutefois, aucun élément dans le texte ne permet de penser qu'il puisse s'agir de ce dernier ou de tout autre poète que Bacchylide. En principe, il ne faut pas penser à une autre île que celle de Céos. Il serait peu probable qu'il s'agisse d'une allusion à Paros, Amorgos ou Lesbos.

³ KENYON (1897), p. 86, TACCONI (1907), p. 94 et MAEHLER (1968), p. 142. Les auteurs s'appuient pour cela sur les vers de la *Dixième Pythique* de Pindare, cités précédemment. Toutefois, ce passage associe explicitement l'abeille à la production poétique et non au poète lui-même. Comme le souligne très bien Bodson, il s'agit d'une comparaison de « la démarche du poète à celle de l'abeille », voir BODSON (1978), p. 25, n. 112. On notera également l'analyse pertinente de Romilly qui met ces vers en relation avec la question de l'unité de l'ode, voir DE ROMILLY (1980), p. 53 : « Et, comme le style de Pindare est toujours bref et tendu, comme il se contente de suggérer un sens, comme il ne fait jamais apparaître ni conclusions ni enchaînements, on a souvent été dans l'embarras pour restituer l'unité présidant à la composition de chaque ode. Il faut en effet savoir que cette unité ne se traduit pas dans le développement linéaire de la poésie pindarique : celle-ci passe d'un thème à l'autre de façon libre et abrupte ; comme le dit Pindare lui-même, ses chants sont « semblables à l'abeille » et « volent d'un sujet à l'autre » (*Pyth. X*, 53). C'est seulement au niveau de la signification d'ensemble que, par-delà les allusions et les occasions, semble s'établir entre les différents thèmes une libre convergence. ».

⁴ HOM., *Il. 2*, 84-93 et *Il. 12*, 164-172.

⁵ HÉS., *Th. 594* et *O. 305*.

l'ensemble du corps social¹. Sémonide d'Amorgos, dans son poème *Sur les femmes*, adopte aussi une vision méliorative de l'abeille dans la mesure où le modèle de la « femme-abeille » est le seul qui trouve grâce à ses yeux². Phocylide de Milet, dans ses *Sentences*, s'inscrit dans la continuité des écrits des poètes Hésiode et Sémonide³. Ésope, en revanche, a une vision dépréciative de cet animal. Dans la fable Μέλισσαι καὶ Ζεύς⁴, les abeilles sont condamnées par Zeus en raison du caractère envieux qui leur est propre et qui insupporte le roi des dieux⁵. Dans la fable Μελισσουργός⁶, les abeilles apparaissent injustes et même violentes⁷. Pindare, quant à lui, opère un rapprochement entre l'abeille et la poésie lyrique, au travers des deux vers de la *Dixième Pythique* précédemment évoqués. En effet, le poète « met en parallèle les chants de louange, volant d'une parole à l'autre, et l'abeille »⁸. Il ne s'agit en aucun cas d'associer directement l'abeille au poète. C'est la raison pour laquelle je n'adhère pas aux interprétations de Kenyon, Taccone et Maehler. Bacchylide, qui a pu connaître ce passage de la *Dixième Pythique*⁹, me semble avoir réalisé une véritable innovation métapoétique en identifiant l'abeille à la personne du poète. Un passage ultérieur de Pindare me conforte dans la thèse selon laquelle l'abeille évoquée dans la dixième épinicie n'est autre que le poète :

ῳ μάκαρ νιὲ Πολυμνάστου, σὲ δ' ἐν τούτῳ λόγῳ
χρησμὸς ὄρθωσεν μελίσσας
Δελφίδος αὐτομάτῳ κελάδῳ

(PIND., P. 4, 59-60)¹⁰

¹ ROSCALLA (1988), p. 31.

² SEM. AM., fr. 7, 83-93 West.

³ PHOCYL., fr. 2 Diehl.

⁴ Fable 234 Chambray = 163 Perry = 172 Hausrath.

⁵ On notera toutefois que les abeilles ne sont pas les seules espèces à tomber en disgrâce. En effet, le chameau de la fable Κάμηλος καὶ Ζεύς (146 Chambray = 117 Perry = 119 Hausrath), les grenouilles de la fable Βάτραχοι <αἰτοῦντες βασιλέα> (66 Chambray = 44 Perry = 44 Hausrath) ou encore les ânes de la fable Ὅνοι πρὸς τὸν Δία (262 Chambray = 185 Perry = 196 Hausrath) subissent le courroux de Zeus, comme l'a noté RODRÍGUEZ ADRADOS (1999), p. 608-609 : « Thus, in H. 119 Zeus punishes the camel who complains about not having horns by giving him small ears; in H. 172 he punishes the bees, who want to kill with their sting, by making them die if they stick it in; in H. 44 the frogs, who complain about Zeus for having received a log as a king from him, next receive a snake that devours them; in H. 196 the asses wish to avoid bearing loads, but the only thing they obtain is that they start to urinate when they see others doing so (a scatological aetiology very characteristic of the Cynics). ».

⁶ Fable 235 Chambray = 72 Perry = 74 Hausrath.

⁷ Dans cette fable, les abeilles s'en prennent injustement à l'apiculteur (μελισσουργός) qui interpelle ces insectes en les qualifiant des « plus méchants animaux » (ῳ κάκιστα ζῷα). Cette même expression est utilisée chez Ésope en association avec les poissons de la fable Ἀλιεὺς αὐλῶν (24 Chambray = 11 Perry = 11 Hausrath), les escargots de la fable Κοχλίαι (172 Chambray = 54 Perry = 54 Hausrath) ou encore les moutons de la fable Ποιμὴν καὶ πρόβατα (316 Chambray = 208 Perry = 224 Hausrath), voir RODRÍGUEZ ADRADOS (1999), p. 566.

⁸ SEMENZATO (2017), p. 276.

⁹ La *Dixième Pythique* date de 498, voir GASPAR (1900), p. 35-36, PUECH (1922-1923), p. 13 et SEVERYNS (1933), p. 23, n. 28.

¹⁰ La *Quatrième Pythique* date de 462 avant notre ère, voir GASPAR (1900), p. 147-149 et PUECH (1922-1923), p. 13.

« Ô bienheureux fils de Polymnaste, dans ce propos,
la réponse oraculaire de l'abeille de Delphes te releva, par une inspiration
spontanée. »

L'abeille de Delphes (μελίσσας Δελφίδος) n'est autre que la Pythie¹ qui fournit une réponse oraculaire à Battos, fondateur de Cyrène et fils de Polymnaste (νιè Πολυμνάστου)². Il est évident que Pindare a pu voir des ressemblances entre l'abeille et la Pythie³. L'image de cette prêtresse d'Apollon « frappée par la puissance du *pneuma* »⁴ peut ensuite être mise en parallèle avec l'image du poète inspiré par les Muses qui sont aussi associées à Apollon. Je pense que l'on peut admettre l'hypothèse selon laquelle l'image du « poète-abeille » de Bacchylide a pu influencer Pindare lors de la création de l'image de la « Pythie-abeille ». Cette hypothèse pourrait nous fournir un renseignement intéressant au sujet de la réception de la dixième épinicie : Pindare aurait compris que le dernier vers de la première strophe était une composition métapoétique et que l'abeille était le réceptacle d'une inspiration divine.

Ce bref parcours de la littérature grecque archaïque nous permet d'entrevoir la vision symbolique de l'abeille dont on peut dire qu'elle est positive chez les poètes. Sur le plan métapoétique, les caractéristiques de l'animal peuvent constituer des informations relatives à la perception que Bacchylide a du poète et de son rôle au sein de la communauté humaine. Dans ce cas-là, le poète incarne les qualités de l'abeille définies par la tradition poétique antérieure. Ainsi, Bacchylide perçoit le poète comme un travailleur assidu⁵ et un bienfaiteur de la communauté humaine⁶.

En choisissant l'abeille, je pense que Bacchylide, à l'instar de Sémonide d'Amorgos, a adopté un *topos* hésiodique, non sans lui donner une portée nouvelle. Chez Hésiode, l'abeille est un type d'être humain dont les actes sont profitables à l'ensemble du corps social. Bacchylide est plus précis : il ne s'agit pas d'un être humain quelconque, mais bien d'un homme qui exerce la fonction de poète dont les actes sont tout aussi profitables à la communauté

¹ ROSCALLA (1998), p. 29.

² PUECH (1922-1923), p. 71, n. 4 : « L'inspiration de la *Pythie* est dite *spontanée* parce que Battos vient la consulter sur son bégayement, et qu'elle répond (en apparence au moins) à une autre question. ».

³ BODSON (1978), p. 37 : « Les caractères communs à l'abeille, à la prophétesse et à l'oracle de Delphes ne manquent pas pour appuyer la métaphore : l'insecte est lié aux puissances chthoniennes dont Apollon et sa prêtresse sont héritiers ; le miel est doté de vertus purificatrices et divinatoires ; la cire, encore que ce soit de manière mystérieuse, est présente dans l'édification du plus ancien temple local. ».

⁴ JAILLARD et PRESCENDI (2008), p. 90.

⁵ BODSON (1978), p. 21 : « Par son comportement et son activité productive (...), l'abeille s'est imposée comme un modèle et un stimulant de la réflexion et de l'action. ».

⁶ KITCHELL (2014), p. 16 : « The social life of the bee caused it to be a symbol of ideal political structure and its industriousness was constantly praised ».

humaine. Ainsi, on peut encore constater la haute estime que porte Bacchylide au rôle du poète au sein de la société. Le choix de cet insecte a pu aussi être motivé par des considérations patriotiques propres à l'athlète et au poète, comme le souligne très justement Sotiriou¹. Il est, par ailleurs, intéressant de préciser que l'innovation du « poète-abeille » se généralisera, par suite, dans les littératures grecque et latine². La présence importante de cette image dans les siècles qui suivent démontre l'attrait que l'innovation de Bacchylide a générée.

L'expression « abeille à la voix claire » (λιγύφθογγον μέλισσαν) a suscité l'étonnement des chercheurs car elle leur semblait non seulement antithétique mais aussi dénuée de sens³. L'adjectif composé λιγύφθογγος, « à la voix claire », n'est attesté que dans la littérature poétique⁴. Le terme est, par ailleurs, rare car seules six occurrences antérieures au poète de Céos sont à dénombrer : cinq chez Homère⁵ et une chez Théognis⁶. Dans le corpus homérique, l'adjectif s'applique exclusivement aux hérauts (κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι) du camp des Achéens. Plus précisément, il peut s'appliquer aux hérauts (κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι) auxquels Agamemnon donne l'ordre de convoquer l'assemblée des Achéens⁷. Il peut aussi concerner les hérauts (κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι) qui reçoivent l'ordre des chefs achéens (βασιλῆες Ἀχαιῶν) de disposer un grand trépied au feu (ἀμφὶ πυρὶ στῆσαι τρίποδα μέγαν) au sein du baraquement d'Agamemnon (κλισίν Ἀγαμέμνονος)⁸. Enfin l'adjectif s'applique aux hérauts (κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι) chargés par Télémaque de convoquer l'assemblée des Achéens⁹. Ainsi,

¹ SOTIRIOU (2012), p. 250 : « Aristaios, one of the most ambiguous figures of Greek folk religion, is also the main hero of Kean mythological tradition. Pindar narrates his myth in the *Nineth Pythian Ode* (ll. 59–65). Son of Apollo and the nymphe Kyrene, Aristaios was born in Africa, at his mother's palace in Libya. Gaia and Hores made him immortal by nourishing him with nectar and ambrosia. From Africa, Aristaios came to Keos, where he taught the local population the art of apiculture. That's why he is widely considered as the founder of that art. The figure of Aristaios and the bee became since then the official symbols of Kean coins. This mythological digression makes it clear that the bee is an everyday symbol for Bacchylides, since his hometown has a long tradition in thyme honey production. In other words, the image of the bee belongs to Bacchylides' cultural background. The point becomes clearer, if we keep in mind that also Aglaos, the addresse of the Ode, came from Athens, a region that in ancient times was renowned for the quality of its thyme honey. Wearing the bee mask Bacchylides stresses an aspect of the heritage he shares with his patron. He clearly aims to connect his patron with the local folklore, the tradition and the legends of his own hometown. ».

² DAVIES et KATHIRITHAMBY (1986), p. 70-72.

³ KENYON (1897), p. 86 : « (...) the epithet λιγύφθογγος here seems to make the comparison relate to the voice of the bee, instead of his collection of honey in which case it is hardly felicitous. ». Taccone partage les mêmes interrogations, voir TACCOME (1907), p. 94 : « che l'epiteto λιγύφθογγος per contro, fissando come termine di paragone il suono prodotto dall'ape invece che il suo modo di raccogliere il miele, mal si potrebbe dire felice. Qui però λιγύφθογγος è da considerare evidentemente come epiteto stereotipato dell'ape e non impedisce punto di credere che Bacchilide, paragonandosi all' operoso insetto, abbia avuto la mente piuttosto rivolta al lavoro ch'esso compie che non al suo ronzio insopportabile. ».

⁴ CHANTRAIN, p. 639.

⁵ HOM., *Il.* 2, 50 ; *Il.* 2, 442 ; *Il.* 9, 10 ; *Il.* 23, 39 ; *Od.* 2, 6.

⁶ THGN., 1, 241 Young.

⁷ HOM., *Il.* 2, 50 ; *Il.* 2, 442 ; *Il.* 9, 10.

⁸ HOM., *Il.* 23, 35-41.

⁹ HOM., *Od.* 2, 6.

l'adjectif *λιγύφθογγος* est une épithète associée à la figure du héraut (*κῆρυξ*), destinée à décrire sa voix. Chez Théognis, l'adjectif décrit le son des auloi (*αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις*)¹. Il est à préciser que le terme est attesté deux fois chez Bacchylide². Je pense qu'il faut comprendre l'expression « abeille à la voix claire » (*λιγύφθογγον μέλισσαν*) en tenant compte de la tradition poétique antérieure.

Aux yeux de Bacchylide, le poète est un héraut dont la mission est d'annoncer la victoire de l'athlète à la communauté humaine. En ce sens, Bacchylide adopte un *topos homérique* qu'il dispose dans un tout autre contexte. En effet, loin du contexte guerrier de l'épopée homérique, le héraut de Bacchylide est un porteur de bonnes nouvelles, dans un contexte de réjouissances. De ce fait, la mission du poète se rapproche de celle de la Renommée. En plus de fournir des informations relatives à la perception que Bacchylide a du poète et de son rôle, l'adjectif *λιγύφθογγος* peut également faire écho au contexte dans lequel elle se fait connaître à la communauté humaine³. Ainsi, si l'on accepte de voir, dans les deux derniers vers de la première strophe, une composition métapoétique, l'expression devient plus claire : le beau-frère d'Aglaos (*κασιγνήτας ἀκοίτας*) a passé commande (*ἐκίνησεν*) auprès du poète (*μέλισσαν*) Bacchylide (*γασιωτιν*), porteur de nouvelles heureuses (*λιγύφθογγον*).

Il est intéressant de noter que l'image du « poète-héraut » est également présente dans un autre extrait de Bacchylide, issu de la treizième épinicie :

τὰν εἰκ ἐτύμως ἄρα Κλειώ
πανθαλής ἐμαῖς ἐνέσταξ[εν φρασίν,
τερψιεπεῖς ννιν ἀ[ο]ιδαὶ
παντὶ καρύξοντι λα[ῶ]ι.

(BACCHYL., *Ép.* 13, 228-231)

« Si, par hasard, Clio, la toute florissante, a réellement inspiré cet [hymne] à mon esprit, mes chants aux douces expressions le proclameront au peuple tout entier. »

On notera ici l'emploi du verbe *καρύσσω* (att. *κηρύσσω*) qui indique le fait que l'hymne, sans doute inspiré par la Muse Clio (Κλειώ), a pour finalité d'être proclamé au peuple tout entier (*παντὶ ... λα[ῶ]ι*). On retrouve de ce fait le rôle de « porteur de nouvelles », c'est-à-dire la fonction du héraut que doit jouer Bacchylide. On notera toutefois que le mot *κῆρυξ* (att. *κῆρυξ*),

¹ THGN., 1, 241 Young.

² *Ép.* 10, 10 et *Ép.* 5, 22-23 (*ὄρνιχες λιγύφθογγοι*). Ce dernier passage sera traité dans un chapitre ultérieur.

³ L'adjectif est aussi associé, chez Théognis, à l'aulos, instrument caractéristique de la tradition lyrique.

chez le poète, n'apparaît jamais dans des compositions métapoétiques¹. En revanche, le terme peut servir à désigner le poète chez Pindare :

ἐμὲ δ' ἔξαιρετο[ν]
κάρυκα σοφῶν ἐπέων
Μοῖσ' ἀνέστασ' Ἑλλάδι κα[λ]λιχόρῳ
εὐχόμενον βρισαρμάτοις ο[—] Θήβαις,
(PIND., fr. 70b, 23-26)

« C'est moi en héraut de choix de sages paroles que la Muse a dressé pour demander, par mes prières, la prospérité de la Grèce aux beaux chœurs et de Thèbes qui fait plier un char sous son poids. »

Il ne fait aucun doute que le terme « héraut » (κάρυκα), dans ce fragment de dithyrambe, est une autoreprésentation du poète Pindare². Choisi (ἔξαιρετο[ν]) par la Muse, son rôle est de répandre des « sages paroles » (σοφῶν ἐπέων) destinées à prier (εὐχόμενον) en faveur de la Grèce (Ἑλλάδι) et de sa terre natale, Thèbes (Θήβαις)³. On constate donc que ce phénomène d'autoreprésentation sous la forme du héraut est attesté chez les deux poètes, Pindare et Bacchylide, mais avec un support lexical différent.

Face à l'image de l'abeille (μέλισσα) productrice de miel (μέλι), la tentation est grande de vouloir associer la production poétique, en tant que produit fini, au miel (μέλι). Cependant, de mon point de vue, cette considération doit demeurer au rang des hypothèses, et ce pour deux raisons. La première raison tient au fait que le mot μέλι n'est aucunement attesté dans le corpus de Bacchylide. La deuxième raison est que les adjectifs composés formés sur le mot μέλι, dans les textes de Bacchylide⁴, ne présentent pas systématiquement un lien avec une composition métapoétique⁵.

¹ Il n'y que deux attestations du terme κάρυκ (att. κῆρυξ) chez Bacchylide : *Dith.* 15, 40 (des hérauts qui convoquent l'assemblée des guerriers troyens) et *Dith.* 18, 17 (Thésée).

² Voir notamment SUÁREZ DE LA TORRE (1992), p. 202 et VERDE CASTRO (1994), p. 23.

³ Dans le cas présent, Pindare ne désigne probablement pas le lieu de performance du dithyrambe mais il fait plutôt une allusion à sa terre natale dont il souhaite la prospérité, voir HAMILTON (1990), p. 213.

⁴ Bacchylide emploie trois adjectifs composés à l'aide du substantif μέλι : μελίγλωσσος, μελιτευχής et μελίφρων.

⁵ Si l'adjectif μελίγλωσσος, « à la langue de miel, dont la parole est douce », possède toujours une sémantique qui participe de la composition métapoétique (*Ép.* 3, 97 et fr. 4, 63), l'adjectif μελιτευχής, « qui est le miel de l'âme, doux comme le miel », ne sert qu'à qualifier le sommeil (*Ép.* 1, 50 et fr. 4, 76), sans aucun lien avec une composition métapoétique quelconque. Pour ce qui est de l'adjectif μελιτευχής (producteur de miel ?), qui est un hapax, l'extrait où il est employé est trop mutilé pour qu'on puisse comprendre sa signification exacte (*Dith.* 28, 14). Il n'est pas exclu qu'il faille comprendre l'adjectif à partir de l'un des sens de τεῦχος, la ruche d'abeille.

2.3.3. La « parure des Muses »

Le début de la première antistrophe (v. 11-13 : ἐ[γ]χειρὲς ἵν' ἀθάνατον Μουσᾶν ἄγαλμα / ἔψυχον ἀνθρώποισιν εἴη / χάρμα) précise la finalité de la stimulation du « poète-abeille » : « il s'agit, littéralement, de faire en sorte que l'ornement immortel (ἀθάνατον ἄγαλμα) des Muses devienne pour les hommes une joie (χάρμα) commune »¹. Les Muses, entités divines liées à la production poétique et même à la production artistique au sens large², se devaient d'être présentes dans ces vers dont le caractère métapoétique est manifeste. L'allusion aux Muses dans la narration est, par ailleurs, un aspect récurrent dans les textes de Bacchylide³. La difficulté du présent passage réside dans la compréhension de l'expression Μουσᾶν ἄγαλμα et plus précisément dans l'interprétation du mot ἄγαλμα, auquel sont jointes les épithètes ἐ[γ]χειρὲς⁴ et ἀθάνατον. Le mot ἄγαλμα appartient originellement au contexte commémoratif pour désigner un monument matériel (ornement, statue) et c'est dans ce sens qu'il est apparent chez Pindare⁵. Deux passages sont toutefois étonnantes et méritent d'être étudiés. Le premier passage est la première strophe de la *Cinquième Néméenne* :

Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσσοντα ἐργά-
ζεσθαι ἄγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθ' μίδος
ἐσταότ'· ἀλλ' ἐπὶ πάσας
ὅλκαδος ἐν τ' ἀκάτῳ, γλυκεῖ' ἀοιδά,
στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας διαγγέλλοισ', ὅτι
Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενής
νίκη Νεμείοις παγκρατίου στέφανον,
οὐπω γένυσι φαίνων τερείνας
ματέρ' οἰνάνθας ὀπώραν,

(PIND., N. 5, 1-6)⁶

¹ SEMENZATO (2017), p. 277.

² *Ibid.*, p. 1 : « Liées à la poésie, responsables de l'inspiration des chanteurs et poètes, les Muses se font jour comme de mystérieuses forces féminines qui interviennent dans le monde du langage et de la production artistique. Elles figurent une sorte de tremplin dans le processus de création. ».

³ Si l'on se fie à la classification proposée par SEMENZATO (2017), p. 354-355, on constate que les Muses apparaissent, de manière explicite ou implicite, majoritairement dans la narration (25 occurrences) et non dans l'invocation (5 occurrences).

⁴ ἐ[γ]χειρὲς est une conjecture de Snell qui propose de reconnaître dans ce passage, l'adjectif ἐγχειρής, ἐς. Rodríguez Adrados en propose la traduction suivante : « que está a mano, accesible » (DGE).

⁵ Il y a cinq occurrences du mot ἄγαλμα chez Pindare parmi lesquelles quatre sont à rattacher à ce contexte commémoratif : N. 5, 1, N. 8, 16, N. 10, 67 et fr. 195, 2.

⁶ Concernant la datation de la présente épinicie, plusieurs hypothèses ont été avancées. La seule certitude est que l'ode a dû être offerte une année impaire comprise entre 487 et 481, voir YVONNEAU (2003), p. 103. On peut donc

« Je ne suis pas sculpteur, en sorte que je ne réalisera pas des statues qui demeureront immobiles, sur le même socle. Mais embarque d'Égine, ô délectable chant, sur tout navire de transport ou barque, et apporte la nouvelle selon laquelle le puissant fils de Lampon, Pythées, a remporté la couronne du pancrace aux Jeux Néméens, un garçon dont les joues ne montrent pas encore la douce saison, mère du premier duvet. »

Cette épinicie en l'honneur de Pythées d'Égine a une particularité qu'a constatée Yvonneau, à savoir qu'« aucune autre ode pindarique (...) ne commence par une négation ni n'expose aussi nûmement la rivalité de deux corps de métier, poètes et sculpteurs »¹. Il apparaît que cette mise en opposition résulte d'une affaire de concurrence entre le poète Pindare et la corporation des sculpteurs qui se disputaient le privilège et l'intérêt financier d'honorer l'athlète vainqueur². Sans chercher à entrer dans le détail de cette affaire, pour le moins anecdotique, je constate qu'au-delà de la querelle financière et professionnelle, il y a une opposition entre la statue (ἀγαλμα), produit de l'artiste sculpteur, et le chant (ἀοιδά), produit du poète³. C'est donc que Pindare dissocie du poète, non sans un certain mépris, le mot ἀγαλμα, terme qui ne possède, pour lui, aucun sens métapoétique. Le second passage que je souhaite présenter, le début de la *Troisième Néméenne*, met en évidence une transition tout à fait notable :

Ὥ Πότ' νια Μοῖσα, μάτερ ἀμετέρα, λίσσομαι,
τὰν πολυξέναν ἐν ἱερομηνίᾳ Νεμεάδι
ἴκεο Δωρίδα νᾶσον Αἴγιναν· ὕδατι γάρ
μένοντ' ἐπ' Ἀσωπίῳ μελιγαρύων τέκτονες
κώμων νεανίαι, σέθεν ὅπα μαιόμενοι.
διψῆ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου,
ἀεθλονικία δὲ μάλιστ' ἀοιδὰν φιλεῖ,
στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὄπαδόν·
τὰς ἀφθονίαν ὅπαζε μήτιος ἀμάς ἄπο·
ἄρχε δ' οὐρανοῦ πολυνεφέλα κρέοντι, θύγατερ,

constater que cette production poétique se situe vraisemblablement dans l'environnement littéraire dans lequel a émergé la dixième épinicie de Bacchylide.

¹ YVONNEAU (2003), p. 108.

² *Ibid.*, p. 110 : « Il est (...), dans le principe au moins, plausible que la famille de Pythées ait pu hésiter entre un poème et une statue et que se pose un problème de concurrence commerciale. ».

³ Ces productions artistiques sont régulièrement mises en opposition chez Pindare, voir O'SULLIVAN (2003), p. 84 : « In a number of odes, then, Pindar's subtle redeployment of craft-terminology comes with a keen agonistic edge. In *Nemean 4*, for instance, Pindar presents his song as more brilliant than marble and better at crafting and edifying its subject, and in *Nemean 5* we find a sculptor of living bodies opposed to the famously static images that open the ode. Thus, he skilfully combines these metaphors from the plastic arts with the concept of poetry as a medium of motion, stipulated elsewhere in *Nemean 5* with the image of the long-jumper and eagle, in addition to the famous opening conceit. These motifs are closely assimilated to the broader agonistic environment of his day, involving athletics and the means of celebrating athletic success. ».

δόκιμον ὕμνον· ἐγὼ δὲ κείνων τέ νιν ὄάροις
λύρᾳ τε κοινάσομαι. χαρίεντα δ' ἔξει πόνον
χώρας ἄγαλμα,

(PIND., *N.* 3, 1-13)¹

« Ô souveraine Muse, notre mère, je t'en prie, rends-toi sur l'île dorienne d'Égine qui reçoit beaucoup d'hôtes, en ce mois consacré aux fêtes de Némée. Car, auprès de l'eau de l'Asôpos, le chœur des jeunes gens, artisans des sons doux comme le miel, désire entendre ta voix. Toute chose a soif de quelque chose d'autre et la victoire dans les épreuves aime tout particulièrement le chant, compagnon le plus loyal des couronnes et des succès. Fais suivre les largesses de ce chant par mon habileté. Commence, pour le maître du ciel couvert de nuages, toi, sa fille, l'hymne estimé ; moi, je le ferai redire par leurs voix et par la lyre. La parure du pays jouira d'une aimable tâche. »

L'épinicie s'ouvre sur une invocation à la « souveraine Muse » (*πότ'νια Μοῖσα*) que Pindare prie de se rendre à Égine, patrie de l'athlète vainqueur, Aristocleidès, et lieu où se déroulera la célébration de la victoire et l'exécution de l'ode². Le poète présente ensuite le chœur des jeunes gens (*κόμων νεανίατ*), au bord de l'Asôpos, en tant qu'« artisans des sons doux comme le miel » (*μελιγαρύων τέκτονες*), dans l'attente de la voix (*ὅπα μαιόμενοι*) de la Muse³. Pindare se présente enfin comme une sorte d'« interprète » de la Muse dont la fonction est de transmettre et de faire redire au chœur le message que cette dernière lui a inspiré. Pindare conclut cette composition incontestablement métapoétique par une expression qui a fait l'objet de débats quant à son interprétation : *χαρίεντα δ' ἔξει πόνον / χώρας ἄγαλμα*. Je rejoins, pour ma part, les conclusions de Lane selon lequel le terme *ἄγαλμα* renvoie à l'athlète, en tant que « parure » qui fait la gloire et le renom de l'île d'Égine (*χώρας*), tandis que l'« aimable tâche » (*χαρίεντα ... πόνον*) fait écho à la performance poétique de Pindare, en l'occurrence la *Troisième Néméenne*⁴. Si le mot *ἄγαλμα* n'est pas la désignation de l'ode comme certains chercheurs ont pu le croire⁵, il n'en demeure pas moins que le terme se voit associé à un contexte métapoétique : il s'agit

¹ Aucune conjecture précise ne peut être avancée quant à la datation de l'épinicie, voir ECKERMAN (2014), p. 291. Il est toutefois à préciser qu'ont été constatées « des analogies assez significatives entre la *III^e Néméenne* et le groupe des grandes odes composées pour les vainqueurs siciliens de l'année 476 et des années voisines », voir PUECH (1922-1923), p. 39. La date de 475 a été proposée de manière hypothétique par GASPAR (1900), p. 106-107. Une fois de plus, il est possible que le présent passage se situe dans le contexte littéraire qui a vu naître la dixième épinicie de Bacchylide.

² Ce type d'exhortation qui consiste à prier la Muse de se rendre dans le lieu des festivités est attesté dans deux autres passages de Pindare (*N.* 9, 1 et *O.* 11, 17), voir SEMENZATO (2017), p. 182.

³ SEMENZATO (2017), p. 229 : « ils possèdent une certaine *habileté* et *maîtrise* dans l'art des cortèges musicaux traditionnellement qualifiés au son de miel. Or pour pouvoir en faire la preuve, il faut d'abord que la Muse entonne le chant. C'est en effet à elle qu'incombe la tâche d'ouvrir la cérémonie festive. Raison pour laquelle ils désirent vivement sa voix. La bonne mise en branle des cortèges nécessite non seulement des qualités humaines, mais également un soutien divin. ».

⁴ LANE (2019), p. 325-326.

⁵ Voir notamment NEER et KURKE (2019), p. 114.

plutôt de l'objet de ce type de composition poétique qu'est l'épinicie, en l'occurrence l'athlète vainqueur. On constate donc qu'il y a une transition à la fois surprenante et inédite puisqu'il s'agit de la seule attestation où le terme ἄγαλμα se voit déchargé de sa signification commémorative traditionnelle (statue). C'est donc que dans ce contexte littéraire qui a vu l'émergence de la dixième épinicie de Bacchylide, une innovation métapoétique est apparente, sans que l'on puisse en attribuer avec assurance la paternité à l'un des deux poètes rivaux, en l'absence de certitudes concernant les dates d'exécution des odes. Il y a toutefois une certitude, c'est que le mot ἄγαλμα a une signification métapoétique chez Bacchylide¹. On constate donc l'amorce d'un sens nouveau du terme ἄγαλμα chez Pindare qui se confirme chez Bacchylide, à l'instar du mot μέλισσα. Concernant l'expression Μουσᾶν ἄγαλμα, la plupart des chercheurs y ont reconnu une allusion à l'épinicie en l'honneur d'Aglaos². Je suis, pour ma part, davantage séduit par l'interprétation suggérée par Maslov qui voit en l'expression, non pas simplement une désignation de la production poétique, mais plus largement une allusion à la μουσικὴ (τέχνη)³ qui patronne la performance artistique :

« The grammatical case in which the Muse(s) appear can give us important indications about diachronically distinct patterns of usage, some of which recur in Pindar. The absolute majority of examples in Bacchylides are in the nominative (the Muse(s) as the agent), genitive (the Muses as an attribute), and vocative (Muse(s) addressed). Practically all of the genitive uses are to be explained by the kind of metonymic expansion observed in elegy and solo melic poetry, which equates the Muses with the ‘domain of *mousikē*’ (this usage accounts for about half of all instances : 14 out of 29). »⁴

¹ Il y a cinq occurrences du terme ἄγαλμα chez Bacchylide. À l'exception d'une occurrence où le passage est trop mutilé pour pouvoir être interprété (fr. 65, 23), les autres extraits sont des compositions métapoétiques : *Ép.* 10, 11 (ἐγχειρὲς ἵν' ἀθάνατον Μουσᾶν ἄγαλμα) ; *Ép.* 5, 3-4 ([ἱ]οστεφάνων / Μοισᾶν γλυκ[ύ]δωρον ἄγαλμα) ; *Ép.* 1, 184 (πολὺ]ζήλωτον εὐκλείας ἄ[γαλ]μα) ; fr. 20 B, 5 (fragment d'un éloge).

² Voir notamment KENYON (1897), p. 86, JEBB (1905), p. 315, MCDEVITT (2009), p. 169 et SEMENZATO (2017), p. 278.

³ Semenzato définit la μουσικὴ (τέχνη) « comme l'ensemble de ce qui a trait (-ικός) aux Muses : paroles scandées, rythmées, chantées, mises en musique et dansées », voir SEMENZATO (2017), p. 2. Certains chercheurs traduisent cette notion de μουσικὴ (τέχνη) par « musique », même si la traduction est assez impropre et erronée, d'après WARTELLE (1993), p. 219 : « L'erreur à ne pas commettre, quand on parle de *musique* grecque, c'est de donner à ce mot le sens qu'il a aujourd'hui. Assurément, c'est bien le grec *μουσική* qui est passé tel quel (ou à peu près) en français par l'intermédiaire du latin *musica* ; mais sait-on qu'avant d'être un substantif, ce mot est un adjectif, dérivé de μοῦσα, la muse ? Ce qui est « musique » est proprement ce qui est du domaine des muses, comme on appellerait, par exemple, druidique ce qui relève des druides. ».

⁴ MASLOV (2016), p. 226-227.

L'auteur a très justement constaté que la notion de « Muse »¹ employée au génitif, chez Bacchylide, était dans la plupart des cas à rattacher à un *topos* littéraire préexistant². La finalité de la stimulation du « poète-abeille » est donc une performance artistique (*Μουσᾶν ἄγαλμα*) dont il est précisé qu'elle est immortelle (*ἀθάνατον*) et disponible (*ἐ[γ]χειρές*). Je pense que Bacchylide souligne cette « immortalité » de la production artistique, non seulement parce que cette dernière porte en quelque sorte l'empreinte des Muses, entités immortelles, mais aussi parce qu'elle doit être une forme d'écho à l'exploit de l'athlète Aglaos : elle doit demeurer dans le temps. La « disponibilité » est là pour rappeler que si l'œuvre s'inscrit bien dans la tradition de la *μουσικὴ* (*τέχνη*), elle est aussi un produit du « poète-abeille » qu'il tient « dans sa main » (*ἐ[γ]χειρές*), tout en étant disponible pour l'ensemble de l'humanité. Ces deux adjectifs permettent ainsi de mettre en relation deux composantes, le monde humain et le monde suprahumain, que réunit la performance artistique (*Μουσᾶν ἄγαλμα*). Cette production artistique a également une finalité : susciter la joie (*χάρμα*). Cette dernière doit être partagée entre les hommes (*ξυνὸν ἀνθρώποισιν*), à la fois l'athlète vainqueur, le commanditaire et les spectateurs présents, rassemblés pour entendre le message du poète, mais également, si la Renommée (*Φήμα*) se montre bienveillante, tous les êtres humains au sens large, en ce compris la postérité puisque la performance doit demeurer dans le temps (*ἀθάνατον*)³.

2.3.4. Les exploits d'Aglaos

Bacchylide débute alors une longue énumération des exploits de l'athlète Aglaos, en s'adressant directement à lui (v. 13-35). Pour le poète de Céos, l'athlète Aglaos figure une sorte de modèle de vertu pour l'humanité toute entière (v. 13-14 : *τεὰν ἀρετὰν / μανῶν ἐπιχθονίοισιν*). Il s'agit aussi d'une personne associée à une patrie qu'elle représente dans les

¹ Maslov classe dans cette catégorie les mots *Μοῦσα*, *Μοῦσαι*, *Μοῖσαι*, *Πιερίδες*, ainsi que les noms propres de Muses (Uranie, Clio et Calliope), voir MASLOV (2016), p. 226.

² Maslov donne une série d'exemples chez des auteurs lyriques antérieurs, voir MASLOV (2016), p. 225, n. 8 : « Already in Alcman fr. 59b PMG. Later examples: Arch. fr. 1. 2 W (*Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος*); Arch. fr. 328 W (*Μουσῶν καὶ βίου σαόφρονος*); Solon fr. 13.51 W (*Ολυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθείς*); Solon fr. 26.2 W (*ἔργα δὲ Κυπρογενοῦς νῦν μοι φύλα καὶ Διονύσου καὶ Μουσέων*); Theogn. 1.250 (*ἄγλα Μουσάων δῶρα ιστεφάνων*); Theogn. 1.1056 (*Μουσῶν μνησόμαθ' ἀμφότεροι. / αὗται γὰρ τάδ' ἔδωκαν ἔχειν κεχαρισμένα δῶρα*). ».

³ C'est précisément sur ce point que les sculpteurs et les poètes se distinguent, voir VISA-ONDARÇUHU (1999), p. 176 : « Comme Pindare, Bacchylide signale (...) ce caractère éternel de la célébration poétique : *ἀθάνατον Μουσᾶν ἄγαλμα* (Épinicie 10, 9), le terme *ἄγαλμα* suggérant la comparaison avec la statuaire. Les poètes d'épinicies avouent donc entretenir des relations avec les sculpteurs dans la mesure où ils concourent ensemble à modeler l'image glorieuse du vainqueur. Toutefois les premiers pensent que leur contribution est plus riche dans la mesure où leur commémoration est destinée à une large diffusion et protégée des atteintes du temps, alors que la statue ne suscite que l'admiration immédiate du spectateur qui passe devant elle. ».

concours sportifs et qui se donne pour mission de lui porter la gloire (v. 17 : κῦδος) et le renom (v. 18 : δόξαν). Tout d'abord, le poète évoque la double victoire de l'athlète athénien aux Jeux Isthmiques (v. 19-28). La première épode est, par ailleurs, entièrement consacrée à une description pleine de réalisme de deux épreuves athlétiques¹. La première est, peut-être, un δίαυλος (v. 21-24)² tandis que la deuxième semble être un ἵππιος δρόμος (v. 25-26)³. Bacchylide précise, à la fin de cette épode, que l'athlète Aglaos fut déclaré, à deux reprises, vainqueur des Jeux Isthmiques par « les hérauts des personnes de bon conseil » (εὐβού- /λων [— —]ων προφάται⁴). Tout porte à croire qu'il s'agit là de hérauts qui signifient les décisions des juges qui président aux épreuves sportives⁵. Toutefois, il est intéressant de constater l'emploi du mot προφάτας (att. προφήτης) qui ne présente qu'une seule autre attestation chez Bacchylide, dans un sens métapoétique :

Δόξαν, ὁ χρυσαλάκατοι Χάρι[τ]ες,
 πεισμόβροτον δοίητ', ἐπεί
 Μουσᾶν γε ἰοβλεφάρων θεῖος προφ[άτ]ας
 εὔτυκος Φλειοῦντά τε καὶ Νεμεαίου
 Ζηνὸς εὐθαλὲς πέδον
 ὑμνεῖν, ὅθι μηλοδαίκταν
 θρέψεν ἀ λευκώλε[νο]ς
 "Ηρα περι[κλει]τῶν ἀέθλων
 πρῶτον [Η]ρ[α]κλεῖ βαρύφθογγον λέοντα.

(BACCHYL., *Ep.* 9, 1-9)

« Donnez-lui le renom qui persuade l'humanité, Charites à la quenouille d'or, puisque le divin interprète des Muses aux paupières noires se tient prêt à louer de ses hymnes,

¹ HADJIMICHAEL (2015), p. 370-371.

² IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 157, n. 1. Il existait, dans la Grèce antique, différentes formes de courses à pied. Il y avait d'abord le στάδιον (environ 180 mètres), la course la plus courte et qui n'impliquait pas de retour à la ligne de départ. Il est nécessaire de préciser que la longueur du στάδιον pouvait varier en fonction des cités (192, 28 mètres à Olympie, 177, 5 mètres à Delphes, 178 mètres à Némée, etc.), voir KYLE (2014), p. 27. Il y avait ensuite le δίαυλος qui correspondait à un double στάδιον (environ 360 mètres) et qui impliquait un retour au point de départ après avoir contourné une borne (κάμπτηρ ou καμπή), située à l'extrémité du premier στάδιον. Il y avait enfin le δόλιχος, la course la plus longue dont la distance pouvait varier en fonction des compétitions (7, 12, 14, 20 ou 24 στάδια). On peut y joindre la λαμπάς ou λαμπαδηδρομία, sorte de course de relais consistant à transmettre un flambeau allumé sans qu'il s'éteigne. Sur les questions relatives à la course à pied, on notera notamment GARDINER (1930), p. 136-137, HARRIS (1960), p. 27-35, HARRIS (1972), p. 27-35 et BRUYÈRE-DEMOULIN (1976), p. 447-451.

³ IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 157, n. 1. Un ἵππιος δρόμος avait une distance de quatre στάδια et impliquait donc que les concurrents se retournent par quatre fois (v. 25-26), voir GARDINER (1930), p. 136 et GOLDEN (2004), p. 83.

⁴ *Ep.* 10, 27-28. IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993) proposent la traduction suivante : « les hérauts des judicieux <chefs des Jeux> ».

⁵ MCDEVITT (2009), p. 171 et SEMENZATO (2017), p. 260, n. 30.

Phlionte et la terre florissante de Zeus néméen, là où Héra aux bras blancs a nourri l'abattement de moutons, le lion au sourd rugissement qui fut le premier des très illustres travaux d'Héraclès. »

La neuvième épinicie de Bacchylide dont la datation est impossible à déterminer avec certitude même s'il est probable qu'elle soit contemporaine ou quelque peu ultérieure à l'époque des guerres médiques¹, fait l'éloge de l'athlète Automédès de Phlionte, fils de Timoxénos, vainqueur au pentathle des Jeux Néméens. Le poète, dans son invocation aux « Charites à la quenouille d'or » (*χρυσαλάκατοι Χάρι[τ]ες*), se dit prêt (*εὔτυκος*) à faire les éloges de l'athlète (*ύμνεῖν*). Le poète se présente en tant que « divin interprète des Muses aux paupières noires » (*Μουσᾶν γε ἰοβλεφάρων θεῖος προφ[άτ]ας*). L'usage du mot *προφάτας* (att. *προφήτης*) est, ici, clairement métapoétique. Il s'agit à nouveau d'un phénomène d'autoreprésentation du poète, non pas sous une forme animale, mais sous forme d'un corps de métier, en l'occurrence la fonction religieuse du devin, celui qui connaît les attentes divines. Ainsi, Bacchylide s'assimile à une sorte de « porte-parole » inspiré des entités divines². Cette image des « Muses aux paupières noires » (*Μουσᾶν γε ἰοβλεφάρων*) renforce encore la comparaison prophétique³. Il est à préciser que cette image est également présente chez Pindare. En effet, il y a, chez le rival du poète de Céos, cinq occurrences du mot *προφάτας* (att. *προφήτης*) dont deux possèdent un sens métapoétique⁴. Cet extrait de péan témoigne d'un emploi du mot *προφάτας* (att. *προφήτης*) analogue à celui de la neuvième épinicie de Bacchylide :

Πρὸς Ὀλυμπίου Διός σε, χρυσέ_α
κλυτόμαντι Πυθοῖ,
λίσσομαι Χαρίτεσ-
σίν τε καὶ σὸν Ἀφ' ροδίτα,
ἐν ζαθέῳ με δέξαι χρόνῳ
ἀοίδιμον Πιερίδων προφάταν.

(PIND., fr. 52 f, 1-6)

¹ FEARN (2003), p. 347.

² SEMENZATO (2017), p. 260 : « Bacchylide se présente en tant que porte-parole des chants musicaux dont l'origine et la puissance divines sont à même de louer le vainqueur ».

³ *Ibid.*, p. 260-261 : « Relevons (...) que nos divinités sont (...) qualifiées par leur aspect violet, sombre, obscur, en l'occurrence appliqué à leurs paupières (*ἰοβλεφάρων*). Sachant qu'au pluriel *βλέφαρον* signifie également les yeux, il se peut que le chanteur-poète-prophète évoque par là la vue des Muses dont il bénéficie et qu'il est chargé de révéler : vue pénétrante, en même temps claire et obscure pour l'entendement humain. ».

⁴ PIND., N. 9, 50 et PIND., fr. 52 f, 6. Les trois autres occurrences du terme sont utilisées pour faire allusion à des personnages inspirés qui ne sont pas des poètes : PIND., N. 1, 60 (évocation de Tirésias), PIND., fr. 52 k, 42 (péan qui évoque Ténéros) et PIND., fr. 202 (*λευκίππων Μυκηναίων προφάται*, « devins des Mycéniens aux chevaux blancs »).

« Au nom de Zeus olympien, ô Pythô dorée, illustre pour tes devins, je te prie de m'accueillir, avec les Charites et Aphrodite, en un temps vénérable, moi le devin digne de recevoir le chant des Piérides. »

Ce péan débute par une invocation à Pythô (Πυθοῖ), territoire illustre pour ses devins (κλυτόμαντι). Pindare demande l'hospitalité pour lui ainsi que pour les Charites et Aphrodite, en un temps vénérable (ἐν ζαθέῳ με δέξαι χρόνῳ)¹. L'auteur se présente comme « le devin digne de recevoir le chant des Piérides » (ἀοίδιμον Πιερίδων προφάταν). L'usage de la première personne par l'auteur a pu susciter des confusions dans l'interprétation, comme l'explique très justement Fearn :

« The opening of Pindar's *Paean* 6 illustrates the inherent dangers in such a false dichotomy [scil. La distinction entre le « je » poétique et la personne historique du poète]. Lines 3-7 appear to support the view that Pindar is speaking in the first person. Stehle finds it implausible that the ode is 'Pindar's personal voice', believing that it is the *Khoros* who speaks, not the poet. In fact, poet's voice and the voice of the *Khoros* are often difficult to separate. And, when scholars discuss the 'personal voice' it is often left unclear whether they mean by this the projection of a first-person speaker in the text, or are seeking to go further and to identify this persona directly with the biographical poet. »²

Dans la dixième épinicie, Bacchylide use du terme προφάτας (att. προφήτης) au pluriel pour qualifier les hérauts dont l'une des fonctions, dans les compétitions, était de proclamer le nom de l'athlète vainqueur, son patronyme ainsi que le nom de sa cité, au moment de la remise de la couronne³. On peut, de ce fait, constater l'existence d'une certaine connivence entre la Renommée (Φήμη), le poète et les hérauts, dans la mesure où ces trois figures occupent la même fonction : ils proclament le nom de l'athlète vainqueur.

Les premiers vers de la deuxième strophe de la dixième épinicie de Bacchylide évoquent l'ensemble des autres victoires de l'athlète (v. 29-35). Aglaos a été vainqueur à deux reprises à Némée (v. 29-30). Antérieurement, il s'est distingué à Thèbes (v. 30-31), Argos (v. 31-32), Sicyone (v. 32), Pellène (v. 33), Eubée (v. 34) et Égine (v. 34-35).

¹ Il s'agit d'une allusion au festival des théoxénies, voir SEMENZATO (2017), p. 250.

² FEARN (2007), p. 7-8.

³ GARDINER (1930), p. 227.

2.3.5. L'éénigme littéraire des vers 35-45

L'interprétation des vers 35-45 a fait l'objet de débats au sein de la communauté scientifique. La majorité des chercheurs ont reconnu, dans le présent passage, une énumération de différentes fonctions qu'occupent les êtres humains, selon un procédé littéraire existant chez Solon, avec pour finalité de présenter la multiplicité des fonctions humaines face une certaine unité d'un idéal moral¹. Toutefois, une hypothèse concurrente a vu le jour sous la plume de Pinte qui considère le présent passage comme une énumération hiérarchisée des genres poétiques par Bacchylide, ce qui serait l'expression d'un procédé métapoétique élaboré. Afin d'appréhender la subtilité et la richesse du passage, il convient d'analyser les différents aspects de la composition.

Il est manifeste que le début de ce groupe de vers, en l'occurrence la fin de la deuxième strophe (vers 35-38), adopte un ton que l'on peut qualifier de « gnomique », particularisme du style du poète de Céos². Ces vers, souvent négligés par les différents commentateurs du texte, doivent pourtant être analysés en profondeur.

Bacchylide explique d'abord que « chacun se met en quête d'un chemin différent par le biais duquel il obtiendra un illustre renom » (vers 35-38 : ματεύει / δ' ἄλλ[ος ἀλλοί]αν κέλευθον, / ἄντι[να στείχ]ων ἀριγνώτοιο δόξας / τεύξεται). Il faut donc comprendre que tout homme choisit le chemin ou le voyage (κέλευθον) qui lui assurera le renom (δόξας). La tentation est grande de chercher à comprendre le mot κέλευθος comme la désignation métaphorique de l'existence humaine, sorte de chemin, de voyage, de parcours qui touche à la question de la destinée de l'homme qui, si elle est favorable, conduit inévitablement à ce que tout individu cherche profondément, le renom (δόξας). Cette interprétation semble se conforter si l'on s'attache à comprendre le sens du mot κέλευθος au regard de ses usages chez Pindare. C'est dans cette logique que Kenyon met en relation cet extrait de la dixième épinicie de Bacchylide avec un extrait de la *Sixième Isthmique* (I. 6, 22)³ dont je propose de citer l'ensemble de la première épode :

ὕμιε τ', ὁ χρυσάρματοι Αἰακίδαι,
τέθμιόν μοι φαμὶ σαφέστατον ἔμμεν

¹ PINTE (1966), p. 459.

² ROBBINS (1997), p. 278 : « His poetry [scil. la poésie de Bacchylide], especially the epinician odes, is full of γνῶμαι, which often serve as bridge between one part of the poem and another (cf. 3.50-55). The aphorisms transmit traditional wisdom and, like myth, link the occasion and the excellence of the victors to a wider context. As in Pindar we find a strong consciousness of the poet's role and of the mutual dependence of poet and patron. ».

³ KENYON (1897), p. 89.

τάνδ' ἐπιστείχοντα νᾶσον ῥαινέμεν εὐλογίαις.
 μυρίαι δ' ἔργων καλῶν τέ-
 τ' μανθ' ἐκατόμπεδοι ἐν σχερῷ κέλευθοι
 καὶ πέραν Νεύλοιο παγᾶν καὶ δι' Ὑπερβορέους·
 οὐδ' ἔστιν οὕτω βάρβαρος
 οὕτε παλίγγλωσσος πόλις,
 ἅτις οὐ Πηλέος ἀίει κλέος ἦ-
 ρωος, εὐδαίμονος γαμβροῦ θεῶν,

(PIND., *I. 6, 19-25*)

« Ô descendants d'Éaque aux chars d'or, je l'affirme, la plus manifeste de mes divines obligations, à l'approche de cette île, est de vous combler de louanges. S'ouvriront, pour vos beaux exploits, d'innombrables chemins sur le continent, larges de cent pieds, qui s'étendent par-delà les sources du Nil et le territoire des Hyperboréens. Il n'est pas de cité barbare ni de cité de langue étrangère qui ne connaisse pas la gloire du héros Pélée, gendre heureux des dieux. »

La première épode de cette épinicie en l'honneur de Phylacidas d'Égine est une adresse aux descendants d'Éaque (Αἰακίδαι) parmi lesquels figure l'illustre Pélée. Pindare use du terme κέλευθος au pluriel pour désigner les « chemins » au sens métaphorique, en l'occurrence les voies ininterrompues dont disposent les exploits des descendants d'Éaque pour se faire connaître et pour assurer leur gloire (κλέος). Il est à préciser également que la *Sixième Isthmique* se situe dans la même période que la dixième épinicie¹, ce qui pourrait renforcer l'idée qu'il existerait un lien intertextuel. Fréquemment, chez Pindare, le terme κέλευθος est employé dans un sens métaphorique pour désigner un « chemin » qui mène au succès souvent procuré par les dieux :

εὶ δὲ τέτραπται
 θεοδότων ἔργων κέλευθον ἀν καθαράν,
 μὴ φθόνει κόμπον τὸν ἐοικότ' ἀοιδᾶ
 κιρνάμεν ἀντὶ πόνων.

(PIND., *I. 5, 22-25*)

« Si elle [scil. la cité] emprunte la voie pure des exploits que procurent les dieux, ne te garde pas de mêler son apparent renom à ton chant, pour prix des peines. »

θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχάν

¹ La date de la *Sixième Isthmique* doit se situer entre 484 et 480. En effet, Puech penche plutôt pour 484, voir PUECH (1922-1923), p. 55, tandis que Wilamowitz plaide en faveur de la date de 480, voir VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1922), p. 181.

ἔκαστον ἐν πρᾶγος, εὐθεῖα δῆ
κέλευθος ἀρετὰν ἐλεῖν,
τελευταί τε καλλίονες.

(PIND., fr. 108 a)¹

« Quand Dieu a montré le principe en toute chose, directe est la voie qui permet d'obtenir la valeur et les issues en sont plus belles. »

Il est possible d'admettre l'idée selon laquelle le mot κέλευθος serait, dans la dixième épinicie, une voie qui mène métaphoriquement à un succès, qui serait l'obtention de la δόξα, vers laquelle tend tout homme, en ce compris les acteurs principaux de notre épinicie (l'athlète Aglaos, le commanditaire, le poète, le chœur, ...). Toutefois, un sens inédit du terme, chez Pindare, mérite d'être mentionné :

Ἐστι μοι θεῶν ἔκατι μυρία παντᾶ κέλευθος,
ὦ Μέλισσ', εὐμαχανίαν γὰρ ἔφανας Ἰσθμίοις,
νῦμετέρας ἀρετὰς ὕμνῳ διώκειν·
αῖσι Κλεωνυμίδαι θάλλοντες αἰεί
σὺν θεῷ θνατὸν διέρχον-
ται βιότου τέλος. ἄλλοτε δ' ἀλλοῖος οὐρρος
πάντας ἀνθρώπους ἐπαΐσσων ἐλαύνει.

(PIND., I. 3/4, 19-24)

« Par la volonté des dieux, je peux suivre d'innombrables chemins de tous côtés, ô Mélissos – en effet, tu as montré ton habileté aux Jeux Isthmiques – pour poursuivre, dans un hymne, vos valeurs. Florissants par leurs vertus, les Cléonymides vont toujours, par la faveur d'une divinité, jusqu'au terme de leur vie mortelle. Mais d'autres fois, l'un ou l'autre vent se lève pour guider tous les hommes. »

Ce passage a pour finalité de présenter le sujet de l'épinicie, c'est-à-dire la célébration des succès de l'athlète Mélissos qui s'est imposé à la course de chars des Jeux Isthmiques. Il s'agit aussi de faire l'éloge des Cléonymides de Thèbes dont l'athlète est le plus jeune représentant². Pindare explique que « d'innombrables chemins de tous côtés » (μυρία παντᾶ κέλευθος) viennent s'offrir à lui pour faire l'éloge de Mélissos au travers d'un « hymne » (ὕμνῳ). L'explication du passage tient dans l'interprétation métaphorique du mot κέλευθος dont Bocksberger propose l'analyse suivante :

¹ Il s'agit d'un fragment d'un hyporchème.

² BOCKSBERGER (2009), p. 95-96.

« On peut se demander ce que Pindare appelle "pouvoir suivre d'innombrables chemins en tous sens" (ἔστι μοι... μυρία πάντα κέλευθος). En fait, la suite montre qu'il s'agit sans doute du loisir qu'il a de louer les Cléonymides pour leur participation à des courses de char comme pour leur courage civique et de louer Mélisso pour la victoire de ses chevaux à l'Isthme comme pour ses victoires de pancratiaste. »¹

Son explication me semble tout à fait convaincante et correspond bien à l'expression d'un discours de complaisance. Pindare peut emprunter différents « chemins » dans ses louanges pour honorer cette famille noble de Thèbes. Je crois, pour ma part, que le mot κέλευθος est même la désignation de la « liberté de composition » du poète, ce qui montre non seulement que le mot a un sens métaphorique, mais qu'il possède aussi un sens métapoétique². Par ailleurs, de mon point de vue, rien ne me paraît pouvoir exclure l'hypothèse selon laquelle ce sens métapoétique soit celui qu'il faille adopter pour la dixième épinicie de Bacchylide. Deux arguments peuvent soutenir cette interprétation. Tout d'abord, il est à souligner le fait que les deux épinicies s'inscrivent approximativement dans la même période, au point que si l'existence d'un lien intertextuel peut être établi, l'innovation métapoétique ne peut pas être attribuée à l'un des deux poètes³. Ensuite, si cet usage du mot κέλευθος semble tout à fait inédit chez Pindare, il s'est tout à fait confirmé chez Bacchylide, comme peuvent l'attester deux autres extraits :

τὼς νῦν καὶ <ἐ>μοὶ μυρία πάνται κέλευθος
νμετέραν ἀρετάν
νμνεῖν, κυανοπλοκάμου θ' ἔκατι Νίκας
χαλκεοστέρνου τ' Ἀρηος,
Δεινομένευς ἀγέρωχοι
παιδες· εὐ ἔρδων δὲ μὴ κάμοι θεός.

(BACCHYL., *Ép. 5*, 31-36)⁴

« C'est ainsi que, maintenant, je peux suivre d'innombrables chemins de tous côtés pour chanter votre valeur, par le fait de la Victoire aux boucles noires et d'Arès à la cuirasse d'airain, fiers enfants de Deinoménès. Puisse le dieu ne pas être las d'être votre bienfaiteur. »

¹ BOCKSBERGER (2009), p. 97.

² On peut mettre en relation les emplois du terme κέλευθος avec ceux du mot οἶμος dans la poésie grecque et au sujet duquel Giannisi a consacré, dans son brillant livre, un chapitre intitulé « Oimos aoidê : La métaphore du chemin du chant », voir GIANNISI (2006), p. 65-73. Ce chapitre figure au sein de la deuxième partie de l'ouvrage, intitulée « Oimê et Oimos Aoidê : Les voies du chant », voir GIANNISI (2006), p. 63-100.

³ Bocksberger propose la date de 478 pour l'extrait de Pindare, voir BOCKSBERGER (2009), p. 116.

⁴ L'épinicie date de 476, voir SEVERYNS (1933), p. 131.

Πάρεστι μυρία κέλευθος
 ἀμβροσίων μελέων,
 ὃς ἂν παρὰ Πιερίδων λά-
 χηστι δῶρα Μουσᾶν,
 ιοβλέφαροί τε κ₂όρ₁αι
 φερεστέφανοι Χάριτες
 βάλωσιν ἀμφὶ τιμάν
 ὕμνοισιν· ὕφαινέ νῦν ἐν
 ταῖς πολυηράτοις τι καινὸν
 ὀλβίας Ἀθάναις,
 εὐαίνετε Κηφία μέριμνα.
 πρέπει σε φερτάταν ἵμεν
 ὅδὸν παρὰ Καλλιόπας λα-
 χοῖσαν ἔξοχον γέρας.

(BACCHYL., *Dith.* 19, 1-14)¹

« D'innombrables chemins pour les chants immortels s'offrent à celui qui a obtenu les présents des Muses Piérides, et dont les vierges aux paupières noires, les Charites porteuses de couronnes, ont couvert d'hymnes célébrant la valeur. Tisse maintenant, pour la charmante et fortunée Athènes, quelque poème neuf, esprit si vanté de Céos. Il convient que tu emprunes la meilleure voie, celle qui a obtenu de Calliope une marque d'honneur supérieure. »

Dans ces deux extraits, je crois pouvoir déceler cette « liberté de composition » dont dispose le poète pour réaliser ses éloges et qui peut s'appliquer aux vers 35-38 de la dixième épinicie. Si l'on accepte de voir dans ce passage une composition métapoétique, on peut comprendre que chacun, c'est-à-dire chaque poète, a une liberté de composition poétique (ἀλλοί]αν κέλευθον) qui pourra, si elle est bien élaborée, l'amener à obtenir (τεύξεται) « un illustre renom » (ἀριγνώτοιο δόξας).

« Innombrables sont les aptitudes des hommes » (v. 38 : μυρίαι δ' ἀνδρῶν ἐπιστάμαι πέλονται), poursuit le poète de Céos. Le sens du mot ἐπιστάμα (att. ἐπιστήμη) peut

¹ La datation de ce dithyrambe a fait l'objet de débats. Severyns considérait qu'il s'agissait là de la première commande que la cité d'Athènes avait pu adresser au poète de Céos. Il faisait, de facto, de ce dithyrambe une sorte de composition poétique de jeunesse, antérieure à la dixième épinicie, où il croyait pouvoir mettre en évidence quelques indices de la maladresse d'un poète débutant, voir SEVERYNS (1933), p. 64-66. Wilamowitz a plaidé en faveur de la date de 476. Irigoin, Duchemin et Bardollet considèrent, tout au contraire, que ce dithyrambe doit se situer vers l'année 456 ou quelque peu après, ces derniers estimant que cette production poétique s'était inspirée des *Suppliantes* et du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, voir IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 47-50.

susciter des difficultés d’interprétation. Souvent mis en opposition avec les mots *τέχνη* et *δόξα*, il peut désigner tout autant le savoir dans sa dimension pratique, c’est-à-dire la capacité ou l’aptitude, que le savoir en tant que connaissance ou science¹. L’expression employée au vers 38 peut faire écho à d’autres passages du poète :

μυρί]αι δ’ ἀνδρῶν ἀρε[ταί,]

(BACCHYL., *Ép.* 14, 8)

« Innombrables sont les valeurs des hommes. »

τέχν]αι γε μέν εἰσ[ι]ν ἄπα[σαι

μυρία]ι·

(BACCHYL., fr. 20 C, 19-20)²

« En vérité, tous les arts sont innombrables. »

δύραὶ μὲν ἀνθρώπων διακεκριμέναι

μυρίαι.

(BACCHYL., fr. 34)³

« Innombrables sont les distinctions relatives aux sentiments humains. »

Il est intéressant de constater que le verbe *ἐπίσταμαι*, issu de la même racine que le mot *ἐπιστάμα* (att. *ἐπιστήμη*), peut avoir, dans la littérature archaïque, une signification métapoétique. La première attestation de ce type d’emploi remonte à Archiloque :

εἰμὶ δ’ ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος

καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος

(ARCHIL., fr. 1 West)

« Moi, je suis le serviteur du seigneur Enyalios
et j’ai la connaissance du charmant présent des Muses. »

Dans cet extrait, le poète de Paros se présente comme « le serviteur du seigneur Enyalios » (v. 1)⁴, mais il clarifie également la relation qu’il entretient avec les Muses (v. 2), notamment par le terme *ἐπιστάμενος*⁵. Le participe sert à décrire l’expertise que le poète a dans la

¹ CHANTRAIN, p. 360.

² Il s’agit d’un fragment d’un éloge.

³ Il s’agit d’un fragment d’origine incertaine.

⁴ Sur l’évolution du culte du dieu Enyalios, on notera particulièrement les observations de VOLLGRAFF (1934), p. 151-156. Il est à préciser que cette entité divine a été assimilée au dieu Arès « non seulement dans la littérature, à partir d’Homère, mais aussi dans les cultes d’Argolide, où il était vénéré à Trézène et à Hermione », d’après VOLLGRAFF (1934), p. 152.

⁵ SEMENZATO (2017), p. 134 : « Le terme *ἐπιστάμενος* spécifie la relation du chanteur-poète aux Muses. Le participe provient du verbe *ἐπίστασθαι*, signifiant *connaître, savoir, posséder un savoir pratique* sur lequel on peut s’appuyer, qui donne une base (*στάσις*). ».

compréhension du savoir que lui concèdent les Muses (Μουσέων ἐρατὸν δῶρον). Ce topos littéraire introduit par Archiloque se conservera dans la littérature poétique ultérieure¹.

Il est, de ce fait, possible d'admettre l'hypothèse selon laquelle les vers 35-38 sont une invitation à une interprétation métapoétique des vers suivants.

Les vers 39-45 constituent une véritable énigme littéraire. Une lecture globale de l'extrait permet de comprendre qu'il s'agit d'une énumération. Plusieurs hypothèses ont été avancées pour pouvoir interpréter ces vers. Je pense qu'il est nécessaire de faire un bref exposé de certaines hypothèses interprétatives avant d'analyser le passage en profondeur.

Le premier grand courant dans la recherche a été de considérer que l'extrait constituait une énumération d'activités humaines. Kenyon pense qu'il s'agit des six manières par lesquelles les hommes peuvent atteindre « la satisfaction de leurs aspirations »². La plupart des chercheurs ont pensé que Bacchylide s'était inspiré d'un passage de Solon, issu de l'*Élégie aux Muses*, pour composer cette énumération :

σπεύδει δ' ἄλλοθεν ἄλλος· ὁ μὲν κατὰ πόντον ἀλάται
ἐν νησὶν χρήιζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν
ἰχθυόεντ' ἀνέμοισι φορεόμενος ἀργαλέοισιν,
φειδωλὴν ψυχῆς οὐδεμίαν θέμενος·
ἄλλος γῆν τέμνων πολυδένδρεον εἰς ἐνιαυτὸν
λατρεύει, τοῖσιν καμπύλ' ἄροτρα μέλει·
ἄλλος Ἀθηναίης τε καὶ Ἡφαίστου πολυτέχνεω
ἔργα δαεὶς χειροῖν ξυλλέγεται βίοτον,
ἄλλος Ὄλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθείς,
ἱμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος·
ἄλλον μάντιν ἔθηκεν ἄναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων,
ἔγνω δ' ἀνδρὶ κακὸν τηλόθεν ἐρχόμενον,

(SOL., fr. 13, 43-54 West)

« Chacun a des aspirations différentes. L'un erre dans la mer abondante en poissons, sur des navires, afin de ramener un gain dans son foyer, lui qui est entraîné par d'effroyables vents sans crainte de perdre la vie. Un autre agit en serviteur pour fendre, chaque année,

¹ SOL., fr. 13, 51-52 West et THGN., 1, 769-772 Young.

² KENYON (1897), p. 90 : « Six different ways are enumerated in which men may achieve the satisfaction of their aspirations: (1) in intellectual wisdom; (2) in the favour of the Graces (as an athlete); (3) in communion with the gods; (4) in the careers and achievements of their children (a consideration perhaps intended for the parents of the subject of his ode); (5) in the works of their hands; (6) in the multitude of their flocks and herds. ».

la terre abondante en arbres et chez qui on prend soin des charrues incurvées. Un autre, formé aux travaux d'Athéna et d'Héphaïstos habile en de nombreux arts, gagne sa vie de ses mains. Un autre, instruit des présents des Muses de l'Olympe, connaît la mesure de la charmante sagesse. Un autre, devin, établi par le prince Apollon qui repousse de ses flèches, sait quel malheur s'apprête à toucher un homme. »

Selon le même procédé littéraire, il s'agirait, selon eux, d'une énumération des fonctions humaines dans la société, c'est-à-dire une sorte d'exposé d'activités que pratiquent quotidiennement les hommes. Mais le nombre et l'identification exacte de ces fonctions font l'objet de débats, même si quatre activités humaines semblent, de leur point de vue, certaines : la poésie (v. 39-40), la divination (v. 41), l'agriculture (v. 44-45) et l'élevage (v. 44-45). Les débats se sont notamment orientés sur l'identification de la fonction que l'on doit comprendre aux vers 42-43 (*ἔτερος δ' ἐπὶ παισί / ποικίλον τόξον τιταίνει*). Deux interprétations ont ainsi pu être avancées. En proposant la conjecture *πᾶσι* au lieu de *παισί*, Blass croit pouvoir reconnaître une description des activités commerciales et d'une manière générale, de toutes les activités qui procurent des avantages économiques¹. La tentative mérite d'être soulignée car elle cherche à donner une cohérence à la composition qui serait, selon le chercheur, une énumération de professions. Cette conjecture n'est que rarement retenue dans les éditions. En effet, « les philologues ne se rallient pas volontiers à cette leçon qui corrige un texte bien attesté »². D'autres chercheurs croient pouvoir reconnaître une allusion à des vers érotiques³. L'hypothèse est intéressante mais amène des difficultés car elle rompt l'unité de la composition poétique dans la mesure où il est difficile de comprendre comment les vers érotiques peuvent figurer au sein d'une énumération d'activités humaines⁴. L'hypothèse selon laquelle l'ensemble de la composition serait une énumération d'activités humaines n'est pas avérée et n'est même pas crédible si l'on tient compte des vers 35-38⁵.

¹ BLASS (1898), p. 79 : « Corrèxi *παισί*, quod utcumque accipias, insulsum est h. l. Πᾶσις κτῆσις Hesych. ; intelleguntur qui per mercaturam variasque artes (*ποικίλον*), pecuniam quaerunt. ».

² PINTE (1966), p. 461.

³ Voir notamment JEBB (1905), p. 318-319, TACCONI (1907), p. 97 et MCDEVITT (2009), p. 173-174.

⁴ PINTE (1966), p. 461. McDevitt a tenté de trouver une solution à ce problème en considérant que les vers 42-43 étaient une allusion à l'activité du « séducteur ». Ce dernier pense, en effet, que les vers 39-45 constituent une énumération de trois types d'êtres humains, voir MCDEVITT (2009), p. 173 : « first is 'the clever man', combining Solon's poet and prophet (38-41); at the end is the farmer (43-4), while in the middle stands the lover (42), not represented in Solon's list. ». Deux objections peuvent, selon moi, être opposées à cette hypothèse. D'abord, la présence de ce « séducteur » (lover) rompt la logique de l'énumération qui serait, à en croire les autres éléments, une sorte de « liste de professions ». Ensuite, je ne comprends pas en quoi la « fonction » du « séducteur » serait un « chemin » (*κέλευθον*) pour obtenir un « illustre renom » (*ἀριγνότοι δόξας*).

⁵ PINTE (1966), p. 462 : « On s'étonne que les commentateurs n'aient pas tenu un compte suffisant du contexte qui précède immédiatement le passage controversé. Aux vers 35-37 en effet, Bacchylide annonce l'énumération des chemins qui donnent accès à une large célébrité (*ἀριγνότοι δόξας*). Tous les métiers ne sont pas également aptes à procurer la renommée. L'agriculture et l'élevage, par exemple, n'assurent pas normalement une grande réputation à ceux qui s'y adonnent. (...) Il faut noter d'ailleurs que les vers de Solon ne font aucune allusion à la gloire, ni à la renommée. ».

Une hypothèse alternative a été soutenue par Pinte. Ce dernier considère qu'il s'agit d'une classification hiérarchisée de genres poétiques par Bacchylide, ce qui ferait des vers 39-45 une composition métapoétique élaborée : la poésie mélisque dans laquelle on retrouve notamment les épinicies du poète de Céos (v. 39-40), la poésie qui traduit « les sentiments religieux » (v. 41-42), la poésie érotique (v. 42-43) et la poésie didactique (v. 44-45)¹. Même si je pense que les vers 39-45 constituent une composition métapoétique innovante, par ailleurs annoncée aux vers 35-38, je ne suis pas pleinement convaincu par les analyses avancées par Pinte. Je soumettrai donc pour ces vers une nouvelle hypothèse interprétative.

La seule évidence est que l'énumération semble pouvoir être décomposée en trois temps : les vers 39-42 (ἢ γὰρ σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς / ἐλπίδι χρυσέαι τέθαλεν / ἢ τινα θευπροπίαν / εἰδώς), les vers 42-43 (ἔτερος δ' ἐπὶ παισί / ποικίλον τόξον τιταίνει) et les vers 44-45 (οἱ δ' ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βιῶν ἀ[γ]έλαις / θυμὸν αὔξουσιν). Ces trois « phases » de l'énumération sont coordonnées par l'usage de particules : ἢ γὰρ σ[ο]φός (1), ἔτερος δ' (2) et οἱ δ' (3).

Pour interpréter les vers 39-42 (ἢ γὰρ σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς / ἐλπίδι χρυσέαι τέθαλεν / ἢ τινα θευπροπίαν / εἰδώς), il convient de s'interroger sur le sens de l'adjectif σοφός. Il désigne toute personne « qui sait, qui maîtrise un art ou une technique » et peut s'appliquer à différents corps de métiers (poètes, marins, artisans, musiciens, ...)². L'individu qui est dit σοφός, est détenteur de la σοφία³. L'adjectif σοφός et les termes apparentés étymologiquement (notamment σοφία et σοφίζομαι) peuvent s'appliquer au poète et à la poésie et de ce fait avoir un sens métapoétique. C'est chez Solon, dans l'extrait précédemment exposé, que, pour la première fois, le sens métapoétique est apparent (fr. 13 West, 51-52, ἄλλος Ὄλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθείς, / ἴμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος). La « sagesse » (σοφίης) qu'évoque Solon est, en réalité, la sagesse pratique, l'habileté que possède

¹ PINTE (1966), p. 461-462.

² CHANTRAINÉ, p. 1030.

³ SEMENZATO (2017), p. 160 : « Pour ce qui est de σοφία, il va sans dire qu'il s'agit de la *sagesse*. (...). On le traduit également volontiers par *connaissance*, *savoir*, *habileté*, *qualité*. Σοφία a en effet une connotation tant pratique que théorique, les Grecs archaïques ne faisant pas de différence entre sagesse et savoir, autrement dit entre le fait d'avoir un rapport avisé à la vie et une large connaissance. Chez eux, les deux ne font qu'un : le sage est un savant, le savant un sage, comme l'illustrent les diverses occurrences du mot chez nos auteurs. Chez Homère, Hésiode, dans les *Hymnes homériques*, chez Archiloque, Alcman et Sappho, la σοφία se fait jour comme *sagesse* dans et *savoir* d'un certain domaine (...). ».

le poète dans l'art de la composition poétique, une sorte d'aptitude qu'il hérite des Muses¹. Ce topos littéraire a été adopté par Théognis² :

Χρὴ Μουσῶν θεράποντα καὶ ἄγγελον, εἴ τι περισσόν
εἰδείη, σοφίης μὴ φθονερὸν τελέθειν,
ἀλλὰ τὰ μὲν μῶσθαι, τὰ δὲ δεικνύεν, ἄλλα δὲ ποιεῖν·
τί σφιν χρήσηται μοῦνος ἐπιστάμενος;

(THGN., 1, 769-772 Young)

« Il faut que le serviteur et le messager des Muses, s'il connaît quelque chose d'extraordinaire, ne garde pas jalousement sa sagesse, mais qu'il ait des ambitions, qu'il en mette au jour et en produise d'autres. Quel serait son avantage à être le seul à posséder ce savoir ? »

Le poète que Théognis nomme « le serviteur et le messager des Muses » (Μουσῶν θεράποντα καὶ ἄγγελον) est détenteur d'une sagesse (σοφίης) qu'il ne doit pas garder jalousement (μὴ φθονερὸν τελέθειν). Il est intéressant de noter que le poète fournit des informations sur la nature de cette sagesse : elle consiste en une forme de connaissance (εἰδείη) de « quelque chose d'extraordinaire » (τι περισσόν). La σοφία semble, de ce fait, être la propriété exclusive du poète, chez Solon et Théognis, au sens où il s'agit d'une compétence humaine héritée du monde suprahumain mais sur laquelle il paraît avoir une pleine maîtrise. Cette innovation métapoétique s'est généralisée dans la poésie lyrique archaïque, non sans certaines adaptations successives³. Le poète de Céos est, bien entendu, l'héritier de cette tradition. On peut dénombrer, chez lui, cinq occurrences de l'adjectif σοφός, parmi lesquelles le vers 39 de la dixième épinicie, et deux occurrences du substantif σοφία. Presque toutes ces occurrences se font jour dans des compositions métapoétiques⁴. Bacchylide, à l'instar du poète Ibycos, peut associer cette notion de σοφία au monde suprahumain des Muses et plus particulièrement à une Muse fréquemment invoquée dans ses textes poétiques, Clio :

‘Ωσεὶ κυβερνήτας σοφός, ὑμνοάνασ-
σ’ εὐθυνε Κλειοῖ
νῦν φρένας ἀμετέρας,

¹ SEMENZATO (2017), p. 160 : « le chanteur-poète est versé dans la mesure de la σοφία : grâce aux dons et à l'enseignement des Muses, il est initié à la musique. Ainsi inspiré, il possède l'équilibre, la modération et la convenance propres à cette sagesse. ».

² BAGORDO (2000), p. 191.

³ Ainsi, à titre d'exemple, Ibycos associe explicitement la σοφία aux Muses et non pas au poète, voir IBYC., fr. 1a, 23 Page (Μοίσαι σεσοφ[ισμ]έναι).

⁴ La seule exception notable est un extrait issu d'un dithyrambe (*Dith.* 26, 6-7) où l'adjectif σοφός est associé à Dédale comme épithète (τεκτόν[ω]ν σοφω[τάτω] / ... Δαιδάλωι).

εὶ δή ποτε καὶ πάρος· ἐς γὰρ ὀλβίαν
 ξείνοισί με πότ'νια Νίκα
 νᾶσον Αἰγίνας ἀπάρχει
 ἐλθόντα κοσμῆσαι θεόδ' ματον πόλιν

(BACCHYL., *Ép.* 12, 1-7)

« De la même façon qu'un sage pilote, Clio, reine des hymnes, dirige maintenant nos esprits, si cela se fit une fois auparavant. En effet, pour mes hôtes, la souveraine Victoire me commande de me rendre sur l'île fortunée d'Égine afin de célébrer la cité bâtie par les dieux. »

La présente invocation est adressée à la Muse Clio que Bacchylide compare à « un sage pilote » (κυβερνήτας σοφός) où l'« épithète sage ne saurait nous étonner : c'est sa sagesse musicale qui lui permet de mener comme il se doit, harmonieusement, ce que nous pouvons appeler le chant-bateau »¹. La notion de « sagesse » (σοφία) est très souvent associée au poète². La question est de savoir qui est le σοφός (v. 39) auquel Bacchylide fait allusion dans la dixième épinicie. Il paraît évident que l'interprétation du terme est essentielle pour pouvoir déchiffrer le sens des vers 39-42, de par la mise en évidence de l'adjectif dans la composition, ce dernier étant introduit par l'expression d'une conviction (ἢ γάρ)³. La lecture littérale de l'extrait nous permet de comprendre qu'est considéré comme σοφός, celui « qui fut fleuri de l'espoir d'or » (ἐλπίδι χρυσέᾳ τέθαλεν), « soit après avoir obtenu l'estime des Charites » (ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς), « soit en connaissance des attentes divines » (ἢ τινα θευπροπίαν / εἰδώς).

Le σοφός est donc celui « qui fut fleuri de l'espoir d'or » (ἐλπίδι χρυσέᾳ τέθαλεν). Nul doute qu'il faille y voir une allusion métapoétique, dans la mesure où deux des trois termes employés peuvent avoir ce sens dans la poésie archaïque. Le verbe θάλλω et des termes apparentés étymologiquement, notamment le substantif θαλά, ont régulièrement un sens métapoétique. Le mot θαλά « signifie ce qui croît en *abondance* et réjouit ceux qui se trouvent en sa présence. Ainsi traduit-on fréquemment le mot par *fête* »⁴. Le mot sert notamment, chez Hésiode, à désigner le contexte festif qui plaît aux Muses⁵ ainsi qu'aux Charites⁶. On notera

¹ SEMENZATO (2017), p. 281.

² *Ép.* 13, 201-202 (ἀίνείτω σοφὸν ἄνδρα / σὺν δίκαι, « il faut honorer l'homme sage, avec justice ») ; fr. 5, 1-2 (ἔτερος ἐξ ἔτερου σοφός / τό τε πάλαι τό τε νῦν, « tout sage est l'héritier d'un autre sage / tant jadis que maintenant ») ; fr. 14 (Λυδία μὲν γὰρ λίθος / μανύει χρυσόν, ἀν- / δρῶν δ' ἀρετὰν σοφία τε / παγκρατής τ' ἐλέγχει / ἀλάθεια , « car la pierre de Lydie montre l'or, tandis que la sagesse et la toute-puissante vérité démontrent la valeur des hommes ... ») ; fr. 26 (οὐ γὰρ ὑπόκλοπον φορεῖ βροτοῦσι φωνάεντα λόγον / † ἔστε λόγος † σοφία, « en effet, la sagesse ... ne porte pas aux mortels un discours sonore destiné à les tromper »).

³ DENNISTON (1954), p. 284.

⁴ SEMENZATO (2017), p. 66.

⁵ HÉS., *Th.* 915-917.

⁶ HÉS., *Th.* 63-67.

d'ailleurs que Θαλία désigne, chez ce poète, tout autant une des neuf Muses¹ qu'une des trois Charites². Toutes deux incarnent « la jeunesse, la force (sur-) abondante et le caractère florissant, festif (θαλία) de la musique »³. L'adjectif χρυσοῦς apparaît fréquemment dans des compositions métapoétiques de Pindare⁴. Chez Bacchylide, l'adjectif est très fréquemment associé à des figures mythologiques, en tant qu'épithète⁵. L'adjectif peut aussi être associé à des descriptions de vêtements⁶. Il faut aussi noter une occurrence où l'adjectif est épithète du mot δόξα⁷. Il y a deux cas où l'adjectif est utilisé dans des compositions métapoétiques :

...]*ιου.ιο...* ἐπεί
 ὀλκ]άδ' ἔπειμψεν ἐμοὶ χρῦσέαν
 Πιερ]ίαθεν ἔ[ύθ]ρονος [Ο]ὐρανία,
 πολυφ]άτων γέμουσαν ὕμνων
]*γειτις ἐπ'* ἀνθεμόεντι "Εβ' ρωι
 ἀ]γάλλεται ἢ δολιχαύχενι κύ[κνωι
]*δεῖαν φρένα τερπόμενος*
]*δ'* ὕκηι παιηόνων
 ἄνθεα πεδοιχνεῖν,
 Πύθι' Ἀπολλον,
 τόσα χοροὶ Δελφῶν
 σὸν κελάδησαν παρ' ἀγακ' λέα ναόν,

(BACCHYL., *Dith.* 16, 1-12)

« Quand Uranie assise sur un beau trône m'a envoyé un vaisseau d'or, de Piérie, chargé d'hymnes dont on parle beaucoup...sur l'Hèbre fleuri...est orné...ou par le cygne au long cou...l'esprit réjoui...tu viens à la recherche des fleurs des péans, Apollon Pythien, autant que les chœurs de Delphes en firent résonner, non loin de ton très illustre temple. »

Ὥ θάρβιτε, μηκέτι πάσσαλον φυλάσσ[σων
 ἐπτάτονον λ[ι]γυρὰν κάππανε γάρυν·
 δεῦρο' ἐς ἐμὰς χέρας· ὄρμαίνω τι πέμπ[ειν

¹ HÉS., *Th.* 76-80.

² HÉS., *Th.* 909.

³ SEMENZATO (2017), p. 101.

⁴ Voir notamment *N.* 7, 75-79, *P.* 1, 1-4 et *I.* 8, 5-6.

⁵ Il peut s'agir de Cypris : *Ép.* 5, 174-175 (χρυσέας / Κύπριδος θελξιμβρότου) et peut-être *Ép.* 9, 72 (χρ]υσέα[ν...]*θέντα ιόπλοκον εῦ εἰπεῖν* [→). Il y a également une occurrence pour Artémis : *Ép.* 11, 117 (χρυσέα δέσποινα λαῶν). Il faut enfin noter une occurrence pour Iô : *Dith.* 19, 16 (χρυσέα βοῦς).

⁶ *Dith.* 17, 36-38 (χρύσεόν... κά- / λυμματ) et *Dith.* 17, 60-62 (χρύσεον... κόσμον).

⁷ *Ép.* 13, 61 (χρυσέ]αν δόξαν).

« Ô mon barbitos, ne demeurant plus en faction sur le clou, cesse de contenir ta voix claire à sept cordes. Viens ici dans mes mains. Je souhaite faire parvenir quelque plume d'or des Muses à Alexandre. »

Le premier extrait, issu d'un dithyrambe, évoque un vaisseau d'or (όλκ]άδ'...χρυσέαν). Sa cargaison est composée d'hymnes (γέμουσαν ὕμνων) « dont on parle beaucoup » (πολυνφάτων)¹. L'expéditrice de cette dernière est la Muse Uranie ([Ο]λόπανία) à laquelle est jointe l'épithète « assise sur un beau trône » (ἐ[ύθ]ρονος)², tandis que le récepteur n'est autre que Bacchylide lui-même représenté sous le « je » poétique (ἐμοί)³. L'usage de l'indicatif aoriste ἔπειμψεν pour désigner le transfert de la marchandise indique qu'« il n'y a pas de simultanéité entre la transmission et la performance »⁴. On comprend assez bien que le vaisseau (όλκ]άδ') désigne un contenant qui permet de véhiculer le ou les don(s) que la Muse Uranie entend faire à Bacchylide. Ce vaisseau de transport⁵ est qualifié de χρυσέαν, en raison de l'éclat et de la richesse de la marchandise qu'il contient⁶. Dans le second extrait, issu d'un éloge destiné à Alexandre, fils d'Amyntas, le poète de Céos s'adresse directement à un instrument, le barbitos, afin qu'il produise quelques sons mélodieux⁷. Il le prie de venir dans ses mains pour qu'il commence à composer « quelque plume d'or des Muses » (τι... / χρύσεον Μουσᾶν... πτερόν). Il est manifeste qu'il s'agit là d'une allusion à la production poétique, en l'occurrence un éloge, que Bacchylide souhaite envoyer (πέμπ[ειν] à Alexandre (Ἀλεξάνδρῳ). Le choix du mot « plume » (πτερόν) pour désigner le poème trouve, à mon sens, son explication dans le fait que Bacchylide, pour se présenter dans ses compositions, use fréquemment du phénomène d'autoreprésentation sous une forme animale, et plus particulièrement sous la forme d'un oiseau⁸. À cette « plume » (πτερόν), est jointe l'épithète « d'or » (χρυσεον), de toute évidence

¹ SÁNCHEZ BERNET (2017), p. 24 : « Πολύφατος, "muy renombrado", describe en el proemio del segundo ditirambo (16, 4) los himnos de las musas ; Píndaro lo utiliza con el mismo sentido en otro proemio (O. 1, 8) y en una pítica (P. 11, 47) referido a los agones de Olimpia o al estruendo de los himnos de Nemea (N. 7, 81). ».

² WARTELLE (2000), p. 212 : « εὐθρόνος οὐ ἐύθρονος, assis sur un beau trône (Il. 8, 565 ; Od. 6, 48 ; Pind., Pyth. 2, 5 ; 9, 60, etc., en parlant de l'Aurore, d'Aphrodite, des Heures, etc.) ».

³ VILLARRUBIA MEDINA (2001), p. 48 : « Por ultimo, conviene señalar la introducción del "yo" personal del propio poeta (ἐμοί) en la oda : la inspiración tiene un punto de llegada (v. 2 : ἐμοί) y procede de un Jugar privilegiado (v. 3 : Πτερ]ίδεν) ».

⁴ SEMENZATO (2017), p. 279. Cette dernière considère qu'il s'agit d'une « étape musicale » qui précède l'intervention créatrice du poète.

⁵ C'est assurément le sens du mot ὄλκάς qui désigne, à l'origine, un « vaisseau remorqué » et qui finira par prendre le sens d'un « vaisseau de charge », voir CHANTRAIN, p. 792.

⁶ SEMENZATO (2017), p. 279.

⁷ Dans la première moitié du 5ème siècle, le barbitos était un instrument fréquemment associé aux poètes de Céos, Simonide et Bacchylide, voir SNYDER (1972), p. 337.

⁸ Le rossignol (Ép. 3, 98), le coq (Ép. 4, 8) et l'oiseau au sens large (Ép. 5, 23).

pour faire allusion à l'éclat et à la richesse de la composition poétique. Face à ces différents constats, à savoir le fait que les termes *σοφός*, *θάλλω* et *χρυσοῦς* sont fréquemment associés à des compositions métapoétiques, je crois pouvoir en arriver à la conclusion que l'ensemble du passage peut avoir une interprétation métapoétique. Je pense que l'expression « le sage qui fut fleuri de l'espoir d'or » (*σ[ο]φὸς... ἐλπίδι χρυσέαι τέθαλεν*) est la désignation de l'attente que nourrit le poète quant à sa production poétique, en l'occurrence l'obtention du renom (v. 37 : *δόξας*). Mais la même expression peut également être associée à l'athlète qui a, sans aucun doute, les mêmes attentes que le poète.

D'après Bacchylide, cette « sagesse » s'acquiert « soit après avoir obtenu l'estime des Charites » (*ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς*), « soit en connaissance des attentes divines » (*ἢ τινα θευπροπίαν / εἰδώς*). Il s'agit, à mon sens, d'une allusion à deux types d'individu.

Tout d'abord, il faut analyser l'expression *ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς*. Les Charites sont des entités divines assurément présentes dans la poésie grecque. Leur statut a évolué au cours du lyrisme archaïque. Grimal a mis en évidence les traits principaux de ces divinités :

« Les Charites, en latin les Grâces (*Gratiae*), sont des divinités de la Beauté et peut-être, à l'origine, des puissances de la végétation. Ce sont elles qui répandent la joie dans la Nature et dans le cœur des hommes, et même dans celui des Dieux. Elles habitent sur l'Olympe en compagnie des Muses, avec lesquelles elles forment des chœurs. Elles font partie de la suite d'Apollon, le dieu musicien. On les représente généralement comme trois sœurs, appelées Euphrosyné, Thalia et Aglaé, trois jeunes femmes nues se tenant par les épaules (...). Elles ont pour père Zeus, et pour mère la fille de l'Océan Eurynomé. Parfois, leur mère est Héra, au lieu d'Eurynomé. On attribue aux Grâces toutes sortes d'influences sur les travaux de l'esprit et les œuvres d'art (...). Elles accompagnent volontiers Athéna, déesse des travaux féminins et de l'activité intellectuelle. Elles accompagnent aussi Aphrodite et Eros, ainsi que Dionysos. »¹

Il faut souligner l'importance non négligeable de cette proximité relative qui existe entre les Charites et les Muses. Cette sorte de connivence entre ces deux groupes d'entités suprahumaines est déjà apparente dans le proème de la *Théogonie* d'Hésiode qui constitue un véritable hymne aux Muses² :

¹ GRIMAL (1951), p. 89.

² LATHER (2017), p. 130 : « The proem of Hesiod's Theogony (...) depicts the Muses, the paradigmatic musical group, beginning with an account of their voices and songs (1-10, 36-52) followed by a description of their performance on Mt Olympus (63-79). ».

ἐνθά σφιν λιπαροί τε χοροί καὶ δώματα καλά,
 πὰρ δ' αὐτῆς Χάριτές τε καὶ Ἰμερος οἰκί' ἔχουσιν
 ἐν θαλίης ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὅσσαν ἰεῖσαι
 μέλπονται, πάντων τε νόμους καὶ ἥθεα κεδνὰ
 ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὅσσαν ἰεῖσαι.

(HÉS., *Th.* 63-67)

« Là sont les splendides chœurs et les belles demeures, près desquelles les Charites et Himéros ont leur séjour, dans une ambiance de fête. Lançant une charmante voix par leur bouche, elles chantent, elles vantent les lois et les mœurs respectables de tous les immortels, lançant une charmante voix par leur bouche. »

Dans le présent extrait, le poète évoque la région de naissance et de résidence des Muses, la Piérie, là où (ἐνθα) l'on trouve des « splendides chœurs » (λιπαροί τε χοροί) et de « belles demeures » (δώματα καλά). C'est dans ce cadre magnifique que l'on trouve d'autres entités divines, Himéros (Ἰμερος) et les Charites (Χάριτες) qui vivent dans une atmosphère festive (ἐν θαλίης). Cette relative proximité entre les deux groupes de divinités que sont les Muses et les Charites se maintiendra dans la poésie archaïque¹. Les Charites jouissent d'un statut privilégié dans la poésie de Pindare et de Bacchylide, au point que la *Quatorzième Olympique*², adressée à Asôpichos d'Orchomène, est une véritable « ode aux Charites » qui définit le rôle crucial que jouent ces entités divines dans les épinicies. Dès le début de cette ode, Pindare fournit des informations intéressantes concernant la relation que les Charites entretiennent avec les mortels :

Καφισίων ὑδάτων
 λαχοῖσαι αἴτε ναίετε καλλίπωλον ἔδ' ραν,
 ὦ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασίλειαι
 Χάριτες Ἐρχομενοῦ, παλαιγόνων Μινυάν ἐπίσκοποι,
 κλῦτ', ἐπεὶ εὔχομαι· σὸν γὰρ ὑμῖν τά <τε> τερπνὰ καί
 τὰ γλυκέ' ἄνεται πάντα βροτοῖς,
 εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαὸς ἀνήρ.

(PIND., *O.* 14, 1-7)

¹ *Hymn. Hom. 27 in Dianam*, 15 (Μούσῶν καὶ Χαρίτων καλὸν χορόν), SAPPH., fr. 103, 8 Lobel et Page (Χάριτες Πιέριδέ[ς τε] Μού[σαι]), SAPPH., fr. 128, 1 Lobel et Page (δεῦτέ νυν ἄβραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι) et THGN., 1, 15 Young (Μοῦσαι καὶ Χάριτες, κοῦραι Διός).

² Puech considère que la *Quatorzième Olympique* est la plus ancienne des *Olympiques* en proposant la date de 488, voir PUECH (1922-1923), p. 156. Pour déterminer cette date, il s'est basé sur des observations formulées par GASPAR (1900), p. 50-51.

« Vous qui avez obtenu les eaux du Céphise et qui habitez le territoire aux beaux poulains, ô souveraines Charites de la splendide Orchomène, vous qui êtes dignes de recevoir des chants, vous les protectrices des anciens Minyens, prêtez-moi l'oreille puisque je vous adresse une prière. En effet, avec votre concours, les mortels possèdent tout ce qui est réjouissant et agréable, si l'homme est sage, beau ou brillant. »

Ce passage permet de comprendre que les Charites sont prêtes à procurer leurs faveurs à trois catégories d'individus (εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγ'λαὸς ἀνήρ). Pour l'interprétation du présent passage, je rejoindrai l'explication tout à fait pertinente de Puech qui se sert de la seconde strophe de l'épinicie où figurent des allusions aux trois Charites (Aglaé, Euphrosyné et Thalia) :

« On peut mettre les trois dons que Pindare attribue aux Charites en relation avec leurs noms, qui sont donnés dans la seconde strophe : le *talent* [scil. σοφός] (dont Pindare est un exemple) revient à *Euphrosyne* ; la *gloire* à *Aglaé* [scil. ἀγ'λαός], comme la *beauté* à *Thalie* [scil. καλός] (Asôpichos a reçu ces deux derniers dons). »¹

Une lecture de différents extraits des poètes Pindare et Bacchylide montre que les Charites interviennent fréquemment pour accorder leurs faveurs aux athlètes², à la patrie de l'athlète³, à un parent de l'athlète⁴ ou régulièrement au poète qui loue l'athlète⁵. Les Charites se présentent donc comme des entités divines incontestablement liées au contexte de la performance lyrique. En ce qui concerne le vers 39 de la dixième épinicie de Bacchylide, la question est de savoir qui est celui qui a reçu « l'estime des Charites » (Χαρίτων τιμὰν). On peut admettre qu'il peut s'agir de toute personne liée à la performance, qu'il s'agisse de l'athlète ou de personnes figurant dans l'entourage rapproché de ce dernier (poète, proche parent, ...). Toutefois, les seules personnes qui sont à même de recevoir « l'estime des Charites » (Χαρίτων τιμὰν), qui jouissent d'une certaine habileté (φόρος) et qui tendent vers la δόξα, sont l'athlète⁶ et le poète, liés par la performance.

Ensuite, il faut prendre en considération l'expression ή τινα θευπροπίαν / εἰδώς. On appellera particulièrement le début de la neuvième épinicie⁷, étudié précédemment, où

¹ PUECH (1922-1923), p. 157, n. 1.

² PIND., *O.* 2, 48-52 ; *O.* 7, 7-12 ; *P.* 5, 43-53 ; *N.* 5, 50-54 ; *N.* 10, 37-38.

³ PIND., *P.* 8, 21-25 (Égine) et *N.* 10, 1-3 (Argos).

⁴ BACCHYL., *Ép.* 1, 147-154 (Panthéides, père de l'athlète Argéios de Céos et probablement ami de Bacchylide).

⁵ MCDEVITT (2009), p. 123 : « The Graces (Charites) are a personification of that quality of charm and grace inherent in all those activities which elevate and enhance human life and make it beautiful. For Bacch. that especially means athletic success and the songs which attend it, so that the Graces are often associated with the Muses in the creation of his song; cf. also 9. 1 and 19. 5-7. Interestingly, Pindar uses exactly the same phrase ('with the lovely Graces') – perhaps in direct imitation of Bacch. – at Pyth. 9, 2-3 (...). ».

⁶ Kenyon émet l'hypothèse selon laquelle celui qui obtient « l'estime des Charites » (Χαρίτων τιμὰν) est l'athlète, voir KENYON (1897), p. 90.

⁷ *Ép.* 9, 1-9.

Bacchylide se présente comme « le divin interprète des Muses aux paupières noires » (Μουσᾶν γε ἰοβ' λεφάρων θεῖος προφ[άτ]ας)¹, ainsi que l'extrait de péan où Pindare se présente comme « le devin digne de recevoir le chant des Piérides » (ἀόιδιμον Πιερίδων προφάταν)². Le substantif θευπροπία, bien mieux connu sous sa forme θεοπροπία, n'est utilisé, avant Bacchylide, que chez Homère³. Le participe εἰδώς fait, à mon sens, écho à l'usage du verbe οἶδα chez Théognis⁴ pour figurer la connaissance que détient le poète et qui lui vient des Muses. L'expression σ[ο]φὸς...ἢ τίνα θευπροπίαν / εἰδώς renvoie, à mon sens, aux poètes inspirés par les Muses, personnages qui, à l'instar des devins, connaissent les attentes du monde suprahumain.

Ainsi, je crois pouvoir proposer une nouvelle interprétation concernant les vers 39-42 de la dixième épinicie (ἢ γὰρ σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς / ἐλπίδι χρυσέαι τέθαλεν / ἢ τίνα θευπροπίαν / εἰδώς). À mon sens, le poète de Céos cherche à mettre en relation une catégorie de poètes qui jouissent de l'inspiration des Muses (σ[ο]φὸς ... ἢ τίνα θευπροπίαν / εἰδώς) avec l'objet de leurs productions poétiques, à savoir l'athlète (σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς)⁵. La catégorie de poètes en question est, sans doute, celle des poètes qui mettent en vers les exploits des athlètes vainqueurs, en l'occurrence Pindare, Bacchylide et peut-être même Simonide. On constate qu'autant l'athlète que le poète qui loue l'athlète jouissent du qualificatif σ[ο]φός, ce qui tend à renforcer la relation profonde qui existe entre le poète et le destinataire du message poétique. Cette connivence entre l'athlète et le poète est, à mon sens, le reflet d'une connivence suprahumaine entre les Charites et les Muses, et plus largement, dans la performance, entre deux arts que sont l'ἀθλητικὴ (τέχνη) et la μουσικὴ (τέχνη).

Il a souvent été admis que les vers 42-43 (ἔτερος δ' ἐπὶ παισί / ποικίλον τόξον τιταίνει) devaient être compris dans un sens érotique. C'est Jebb, le premier, qui a avancé cette hypothèse⁶ qui a été largement adoptée par différents chercheurs⁷. Le papyrologue considère que si l'on rejette la conjecture objectivement peu probable de Blass⁸, on aboutit à la traduction suivante : « another aims at youths the cunningly-wrought shaft of song »⁹. Cette phrase, a

¹ *Ép.* 9, 3.

² PIND., fr. 52 f, 1-6.

³ On peut dénombrer sept occurrences du terme chez Homère : *Il.* 1, 87 ; *Il.* 1, 385 ; *Il.* 11, 794 ; *Il.* 16, 36 ; *Il.* 16, 50 ; *Od.* 1, 415 ; *Od.* 2, 201.

⁴ THGN., 1, 669-770 Young (τι περισσόν / εἰδείη).

⁵ L'intervention des Charites en tant que protectrices de l'athlète n'est sans doute pas innocente dans cette épinicie. Il n'échappera à personne le lien entre le nom Aglaos et le nom Aglaé, la Charite qui dispense la gloire.

⁶ JEBB (1905), p. 318-319.

⁷ Voir notamment TACCONE (1907), p. 97, PINTE (1966), p. 461-462 et MCDEVITT (2009), p. 173-174.

⁸ BLASS (1898), p. 79, propose de corriger παισί en πᾶσι.

⁹ JEBB (1905), p. 318.

priori énigmatique, peut, selon lui, trouver un sens au regard des trois premiers vers de la *Deuxième Isthmique* :

Οἱ μὲν πάλαι, ὁ Θρασύβουλε,
φῶτες, οἵ χρυσαμπύκων
ἐξ δίφρον Μοισᾶν ἔβαι-
νον κλυτᾶ φόρμιγγι συναντόμενοι,
ρύμφα παιδείους ἐτόξευον μελιγάρυνας ὕμνους

(PIND., *I. 2, 1-3*)¹

« Les hommes d'autrefois, Thrasybule, qui prenaient place sur le char des Muses au bandeau d'or en faisant usage de la célèbre phorminx, décochaient rapidement leurs hymnes doux comme le miel qui conviennent aux jeunes gens. »

Dans cette épinicie en l'honneur de Xénocrate d'Agrigente qui remporta la course de chars, le poète Pindare s'adresse à Thrasybule, commanditaire de l'ode. Il s'empresse d'évoquer le cas des « hommes d'autrefois » (Οἱ μὲν πάλαι... / φῶτες) qui sont, en réalité, les poètes qui l'ont précédé. Ces derniers « prenaient place sur le char des Muses » (ἐξ δίφρον Μοισᾶν ἔβαι- / νον). L'image du « char des Muses » (δίφρον Μοισᾶν) est récurrente chez Pindare² et semble être l'adaptation de topoi métapoétiques hérités d'Homère³. Les Muses reçoivent l'épithète « au bandeau d'or » (χρυσαμπύκων)⁴. Ces poètes portent, dans leurs mains, « la célèbre phorminx » (κλυτᾶ φόρμιγγι). Mais qui sont ces poètes de jadis dont Pindare dit qu'ils « décochaient rapidement leurs hymnes doux comme le miel qui conviennent aux jeunes gens » (ρύμφα παιδείους ἐτόξευον μελιγάρυνας ὕμνους) ? Jebb pense qu'il faut sans doute y voir une allusion aux poètes qui ont composé des vers érotiques⁵ et que cette interprétation peut s'appliquer aux vers 42-43 de la dixième épinicie de Bacchylide où il semble qu'il y a une allusion à des vers érotiques. C'est sur base des allusions aux « jeunes gens », ἐπὶ παισί chez Bacchylide et

¹ Gaspar situe la présente épinicie entre la fin de l'année 477 et le début de l'année 476, voir GASPAR (1900), p. 76, une hypothèse qu'adopte SEVERYNS (1933), p. 85. Puech et Cairns situent l'ode dans une période plus récente, voir PUECH (1922-1923), p. 25-26 et CAIRNS (2011), p. 23.

² Voir notamment : *N. 1, 1-7* et *N. 9, 1-5*.

³ SEMENZATO (2017), p. 194 : « L'image du chant-chemin musical nous est connue d'Homère (*Od. 8. 74*). Pindare la réalimente à plusieurs reprises dans ses épinicies, de deux manières : d'une part en lien avec l'idée de route du chant, d'autre part, (...), avec celle du char des Muses (...). ».

⁴ Cette épithète des Muses est récurrente dans la poésie archaïque et sert à désigner le « symbole de leur tenue et de leur brillance », d'après SEMENZATO (2017), p. 203.

⁵ JEBB (1905), p. 318 : « Pindar was thinking, as Bacchylides would be here, of such poets as Ibucus and Anacreon; perhaps also of Alceus ». En réalité, « la poésie grecque, de l'aube au crépuscule, n'a cessé de chanter l'amour et elle a fait la plus large place aux beaux adolescents. Les poètes érotiques, au sens ancien du terme – ceux qui célèbrent l'*éros* des garçons – viennent de toutes les cités grecques : d'Athènes, comme Solon ; de Mégare, comme Théognis ; de Thèbes, comme Pindare ; de Syracuse, comme Théocrite... sans distinction de race entre Doriens, Ioniens, Éoliens. Dès l'époque hellénistique, tous les pays hellénisés ont quelque représentant près de la Muse garçonne. », voir BUFFIÈRE (1980), p. 239.

παιδείους chez Pindare, que Jebb a vu une allusion à la poésie érotique qui pouvait puiser son inspiration dans la pédérastie grecque¹. Le lien intertextuel entre les vers 42-43 de la dixième épinicie et le début de la *Deuxième Isthmique* se renforce avec les mots τόξον et ἐτόξευον. L'arc de la dixième épinicie (τόξον) a également été interprété comme une image érotique par McDevitt qui interprète ces vers comme une allusion au « séducteur »². Son interprétation tient compte de la valeur symbolique ou érotique que peut avoir la flèche dans la littérature grecque. Or, dans le cas précis de la dixième épinicie, Bacchylide ne parle pas d'une flèche mais d'un arc qui est tendu (τόξον τιταίνει³). L'arc est un objet qui est doté d'une valeur hautement symbolique et ce depuis le début de l'histoire de la littérature grecque⁴. Chez Pindare, l'image de l'arc et des flèches est reprise non pas dans un sens érotique, mais dans un sens métapoétique pour désigner l'hymne composé par les soins du poète :

Ἐπεχε νῦν σκοπῷ τόξον, ἄγε θυμέ· τίνα βάλλομεν
 ἐκ μαλθακᾶς αὐτε φρενὸς εὐκλέας ὁ-
 ἵστοὺς ιέντες; ἐπί τοι
 Ἀκράγαντι τανύσαις
 αὐδάσομαι ἐνόρκιον λόγον ἀλαθεῖ νόω,
 τεκεῖν μή τιν' ἐκατόν γε ἐτέων πόλιν
 φίλοις ἄνδρα μᾶλλον
 εὐεργέταν πραπίσιν ἀφθονέστερόν τε χέρα
 Θήρωνος.

(PIND., *O.* 2, 89-95)

« Dirige maintenant l'arc vers sa cible ; Où décochons-nous nos illustres flèches qui émanent de mon doux esprit ? Puisses-tu les diriger vers Agrigente et je proclamerai, avec un esprit plein de vérité, le serment selon lequel, en cent ans, la cité n'a pas mis au

¹ JEBB (1905), p. 319 : « This species of lyric poetry had become very popular (largely through Anacreon) before our poet's time. Bacchylides himself, in describing the joys of peace, says (fr. 3. 12), παιδικοί θ' ὕμνοι φλέγονται ». Il existait une poésie érotique spécifiquement consacrée aux jeunes garçons (παιδικά), des chants érotiques existant dans « l'espace limité d'un symposion privé », voir CINGANO (2003), p. 40.

² MCDEVITT (2009), p. 173 : « The image of the arrow of love piercing the heart of the beloved is now a worn-out cliché, but it was not in Bacch.'s time. Here the lover himself shoots the arrows, as in Pind. *Isth.* 2. 1-4; sometimes Eros is the archer (Eur. *Troad.* 255, Eur. *Iph. Aul.* 548, etc.) or Aphrodite herself (Pind. *Pyth.* 4. 213; cf. Eur. *Hipp.* 530-1, where Eros shoots the arrows of Aphrodite). ».

³ L'expression τόξα (plur.) τιταίνω est une expression que l'on retrouve chez Homère : *Il.* 5, 97 ; *Il.* 8, 266 ; *Il.* 11, 370 ; *Od.* 21, 259. Elle apparaît également dans les *Hymnes homériques* : *Hymn. Hom. 3 in Apollinem*, 4 et *Hymn. Hom. 27 in Dianam*, 5.

⁴ L'arc est, à titre d'exemple, essentiel dans le dénouement de l'*Odyssée*, comme l'a démontré SOMVILLE (1990), p. 97 : « On sait le rôle crucial tenu par l'arc d'Ulysse dans l'ultime périple de l'*Odyssée*. C'est par lui que surviennent la reconnaissance, la vengeance et les retrouvailles. Il est donc successivement instrument de connaissance, de mort et d'amour et peut à ce titre être considéré comme le symbolique et principal agent du « dénouement » sur lequel se clot [sic] l'épopée du Retour. ».

monde d'homme au cœur plus bienveillant et à la main plus généreuse pour ses amis que Théron. »

ἀλλὰ νῦν ἐκαταβόλων Μοισᾶν ἀπὸ τόξων
Δία τε φοινικοστερόπαν σεμνόν τ' ἐπίνειμαι
ἀκ' ρωτήριον Ἀλιδος
τοιοῖσδε βέλεσσιν,
τὸ δή ποτε Λυδὸς ἥρως Πέλοψ
ἐξάρατο κάλλιστον ἔδνον Ἰπποδαμείας·
πτερόεντα δ' ἵει γλυκύν
Πυθῶνάδ' ὁῖστόν·

(PIND., *O.* 9, 5-12)

« Mais maintenant, avec l'arc des Muses qui disperse ses traits au loin, répands de tels traits sur Zeus aux éclairs rouges et sur le vénérable promontoire de l'Élide que, jadis, le héros lydien Pélops a remporté, très belle dot d'Hippodamie. Et lance vers Pythô, une agréable flèche ailée. »

ἔλπομαι
μέγα εἰπὼν σκοποῦ ἄντα τυχεῖν
ὅτ' ἀπὸ τόξου ἰείς· εὖ·
θυν' ἐπὶ τοῦτον, ἄγε, Μοῖσα,
οὐρον ἐπέων
εὐκλέα·

(PIND., *N.* 6, 26-29)

« J'espère, par cette grande parole, atteindre en pleine cible, comme celui qui décoche une flèche. Dirige vers elle [scil. la famille des Bassides¹], allons, Muse, le vent favorable qui transmet tes illustres chants. »

πολλὰ μὲν ἀρτιεπής
γλῶσσά μοι τοξεύματ' ἔχει περὶ κείνων
κελαδέσαι·

(PIND., *I.* 5, 46-48)

« Ma langue véridique peut faire retentir de nombreux traits à leur sujet. »

Il est donc tout à fait possible d'interpréter le mot « arc » (*τόξον*) au vers 43 de la dixième épinicie au regard des emplois du terme chez Pindare, c'est-à-dire la désignation d'une composition poétique. Conséquemment, l'expression *τόξον τιταίνω* (v. 43. *τόξον τιταίνει*)

¹ PUECH (1922-1923), p. 82, n. 1.

renverrait précisément au fait de « composer des vers », à l'art de la composition poétique. Il reste à comprendre le sens de l'adjectif *ποικίλον*, épithète de *τόξον*, au même vers 43. L'adjectif *ποικίλος* peut avoir des significations très diverses¹. La notion de *ποικιλία* dénote souvent, dans la littérature antique, une sorte de raffinement tant matériel qu'immatériel. On prendra à titre d'exemple la fable Ἀλώπηξ καὶ πάρδαλις², qui illustre parfaitement cet aspect esthétique de « variation »³ :

Ἀλώπηξ καὶ πάρδαλις περὶ κάλλους ἥριζον. Τῆς δὲ παρδάλεως παρ' ἔκαστα τὴν τοῦ σώματος ποικιλίαν προβαλλομένης, ἡ ἀλώπηξ ὑποτυχοῦσα ἔφη « Καὶ πόσον ἐγὼ σοῦ καλλίων ὑπάρχω, ἥτις οὐ τὸ σῶμα, τὴν δὲ ψυχὴν πεποίκιλμαι. »

‘Ο λόγος δηλοῖ ὅτι τοῦ σωματικοῦ κάλλους ἀμείνων ἐστὶν ὁ τῆς διανοίας κόσμος.

« Un renard et une panthère se querellaient au sujet de leur beauté. Tandis que la panthère n'avait de cesse de vanter la variété de son pelage, le renard lui tint la réponse suivante : "Et combien moi je suis plus beau que toi, moi qui suis varié, non de corps, mais d'esprit.".

Le récit montre que l'ornement de l'intelligence est préférable à la beauté physique. »

Dans l'expression *ποικίλον τόξον* (v. 43), l'adjectif *ποικίλος* semble décrire un trait d'esthétisme propre à la composition poétique, son caractère changeant, varié et peut-être même chatoyant. On notera cet emploi particulier du terme, chez Pindare, souvent en association avec le mot *ὕμνος*⁴ :

ματρομάτωρ ἐμὰ Στυμ-
φαλίς, εὐανθὴς Μετώπα,
Ε'πλάξιππον ἄ Θήβαν ἔτι-
κτεν, τᾶς ἐρατεινὸν ὕδωρ
πίομαι, ἀνδράσιν αἰγματαῖσι πλέκων
ποικίλον ὕμνον.

(PIND., *O.* 6, 84-87)

« Ma grand-mère maternelle est la nymphe de Stymphale, Métope brillante de fleurs, qui a engendré Thèbes, dompteuse de chevaux, dont je boirai l'eau plaisante en tressant un hymne chatoyant pour les combattants. »

¹ CHANTRINE, p. 923 : « *ποικίλος* : « de toutes couleurs », dit d'étoffes, tissées ou brodées, d'armes (Hom., ion.-att.), dit aussi d'animaux, serpents, faons, dit d'un portique peint, le Poëcile ; par métaphore « changeant, compliqué, subtil » (ion.-att.), dit de personnes « subtil, astucieux » (ion.-att.) ».

² Fable 37 Chambry = 12 Perry = 12 Hausrath.

³ Voir notamment SAUZEAU (2018), p. 42, n. 1.

⁴ L'expression *ποικίλος ὕμνος* désignerait « a song of changeful strain or full of diverse art » (LSJ). Je proposerai, pour ma part, de traduire l'expression *ποικίλος ὕμνος* par « l'hymne chatoyant », une traduction que j'emprunte à SEMENZATO (2017), p. 165.

τὺ δ' Αἰγίναθε δίς, Εὐθύμενες,
Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πίτ' νων
ποικίλων ἔψαυσας ὕμνων.

(PIND., *N.* 5, 41-42)

« Et toi qui viens d'Égine, Euthyménès, par deux fois la Victoire te prit dans ses bras et tu fus gratifié d'hymnes chatoyants. »

Ma conclusion concernant les vers 42-43 de la dixième épinicie (ἔτερος δ' ἐπὶ παισί / ποικίλον τόξον τιταίνει) est qu'il s'agit d'une présentation d'un certain type de poète appartenant à un autre style poétique (ἔτερος δ') que celui évoqué aux vers 39-42. Ce poète en question s'adonne à l'art de la composition variée et chatoyante (ποικίλον τόξον τιταίνει) en faisant porter ses vers sur des « jeunes gens » (ἐπὶ παισί). À nouveau, une mise en relation existe entre le poète (ἔτερος δ') et l'objet de ses productions poétiques (ἐπὶ παισί).

Ma compréhension des vers 44-45 (οἱ δ' ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βοῶν ἀ[γ]έλαις / θυμὸν αὐξουσίν) est fondée sur les interprétations de Pinte. Ce dernier, considérant l'ensemble des vers 39-45 comme une classification hiérarchisée de genres littéraires, a reconnu dans les vers 44-45, une allusion à la poésie didactique¹. L'usage de certains termes renforcent l'idée qu'il y aurait une allusion à la poésie didactique qui, à l'époque archaïque, puise souvent son inspiration dans le monde agro-pastoral. Le mot ἔργον est ainsi utilisé de manière régulière depuis l'époque d'Homère et d'Hésiode, et même depuis l'époque mycénienne pour désigner le travail, l'occupation, et plus spécifiquement l'activité agricole². L'allusion aux troupeaux de bœufs (βοῶν ἀ[γ]έλαις) n'est pas sans rappeler la tradition pécuaire, bien connue dans le monde grec. Une fois de plus, je note dans le présent passage, une mise en relation d'un type de poète (οἱ δ') avec l'objet de ses compositions poétiques (ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βοῶν ἀ[γ]έλαις).

Ainsi, l'ensemble de l'énumération semble pouvoir se résumer de façon cohérente dans un tableau :

¹ PINTE (1966), p. 465 : « Les vers 44 et 45 représentent le didactisme agricole et pastoral, dont le meilleur exemple reste *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode. ».

² CHANTRAIN, p. 364-366. Le substantif mycénien *we-ko* est surtout présent dans des noms composés désignant des noms d'artisans, voir DESCAT (1986), p. 117, n. 24.

Passage concerné	Le poète	L'objet de la composition poétique
Vers 39-42 (ἢ γὰρ σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς / ἐλπίδι χρυσέᾶι τέθαλεν / ἢ τινα θευπροπίαν / εἰδώς)	Le poète qui rédige des épinicies (σ[ο]φὸς...ἢ τινα θευπροπίαν / εἰδώς)	L'athlète vainqueur (σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς)
Vers 42-43 (ἔτερος δ' ἐπὶ παισί / ποικίλον τόξον τιταίνει)	Le poète qui rédige des vers érotiques (ἔτερος δ')	Les jeunes gens (ἐπὶ παισί)
Vers 44-45 (οἱ δ' ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βοῶν ἀ[γ]έλαις / θυμὸν αὔξουσιν)	Le poète qui appartient à la tradition de la poésie didactique (οἱ δ')	Les champs et les troupeaux (ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βοῶν ἀ[γ]έλαις)

L'énumération s'articule, à mon sens, autour de cette corrélation entre le poète et l'objet de sa production poétique. Bacchylide, dans les vers 35-45, disserte sur la fonction qu'occupe le poète dans la société. Selon lui, les poètes se distinguent entre eux assurément par les choix de composition qu'ils opèrent (v. 35-36 : ματεύει / δ' ἄλλ[ος ἄλλοι]αν κέλευθον) et par leurs aptitudes différentes à pouvoir comprendre et satisfaire les attentes des Muses (v. 38 : μνήμαι δ' ἀνδρῶν ἐπιστάμαι πέλονται). Le poète de Céos reconnaît toutefois une similitude propre aux poètes, à savoir la quête d'un « illustre renom » (v. 37 : ἀριγνώτοι δόξας) qui les anime et ce, peu importe l'objet de leurs productions poétiques, qu'il s'agisse de l'athlète (v. 39 : σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς), de « jeunes gens » (v. 42 : ἐπὶ παισί) ou encore de champs et de troupeaux (v. 44 : ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βοῶν ἀ[γ]έλαις). Les vers 39-45 constituent donc, à mon sens, une énumération non-exhaustive de poètes qui s'illustrent dans des courants poétiques distincts et par des aptitudes différentes mais qui se retrouvent dans la même quête de la δόξα. Dans cet extrait, Bacchylide renforce le lien qu'il entend tisser entre l'athlète vainqueur et lui-même. Tous deux recherchent la δόξα et se caractérisent par le fait qu'ils possèdent une σοφία (v. 39 : ἢ γὰρ σ[ο]φός) respective, l'un dans le domaine de l'athlétisme, et l'autre dans le domaine de la poésie.

La contribution de Pinte est séduisante sur le plan de la méthode. Le philologue met en évidence les manquements et les nombreuses incohérences qui figurent dans les différentes hypothèses interprétatives suggérées par les chercheurs qui l'ont précédé¹. Confronté à l'absurdité des interprétations des vers 35-45 et prenant en compte les vers 35-38 qui introduisent l'énumération aux vers 39-45², Pinte propose d'explorer la piste d'une interprétation métapoétique. La conclusion de ses recherches est qu'il faut comprendre les vers 39-45 comme une énumération de genres poétiques :

« Nous pensons qu'il faut considérer le passage controversé comme un classement des genres de la poésie. En effet, l'énumération comporte trois plans successifs, disposés en ordre de valeur décroissant. La progression est marquée d'abord par les adjectifs *σοφός* et *ποικίλος*, ensuite par l'expression *θυμὸν αὐξεῖν*. Au sommet de la hiérarchie sont installés les poètes méliques, auteurs de poèmes chantés et notamment d'épinicies, dont Bacchylide est un des brillants représentants. En leur compagnie, trônent les poètes qui traduisent les sentiments religieux, ceux qui incluent dans leur poésie des notions sacrées, qui interprètent les mythes théologiques. Tous ceux-là disposent de l'habileté suprême, d'une sagesse à la fois technique et morale. Ensuite, viennent ceux qui font de la poésie érotique leur souci principal. Ils ne manquent pas de la capacité à traduire les sentiments et les affections. Ils célèbrent la beauté et savent produire des poèmes "doux comme le miel en l'honneur de beaux adolescents", pour reprendre l'expression de Pindare. Enfin, il faut compter avec ceux qui prennent plaisir à mettre en vers les peines des travaux des champs et les soucis du pasteur. Leur sujet, quoique plus matériel, plus terre à terre, n'en est pas moins la source de leur exaltation poétique. »³

Je crois que l'association des vers 44-45 (οἱ δ' ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βοῶν ἀ[γ]έλαις / θυμὸν αὐξουσίν) avec le genre didactique n'est pas dénuée de sens quand on sait que l'objet récurrent de ces productions poétiques, à l'époque archaïque et notamment dans *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode, est le monde agro-pastoral⁴. L'association des vers 42-43 (ἔτερος δ' ἐπὶ παισί / ποικίλον τόξον τιταίνει) avec la poésie érotique est séduisante, même si l'on est amené à se demander s'il est correct de parler de « genre érotique » dans la mesure où les caractéristiques de cette tradition littéraire ne sont pas clairement définies. Une analyse de la littérature grecque

¹ C'est ainsi qu'il rejette, sur la base d'un argumentaire scientifique rigoureux, les interprétations de Blass, Jebb et Wilamowitz, voir PINTE (1966), p. 460-461.

² PINTE (1966), p. 462.

³ *Ibid.*, p. 461-462.

⁴ *Ibid.*, p. 465.

archaïque permet aisément de comprendre qu'il n'existant pas à proprement parler de « genre érotique ». L'érotisme et les allusions sexuelles se font jour dans la plupart des textes de cette période. Je rejoindrai, pour étayer mon propos, les analyses de Buffière, qui a décelé, chez les poètes grecs, de nombreuses allusions érotiques¹, sans que l'on puisse réellement qualifier ces auteurs de « poètes érotiques ». Pour la poésie archaïque, le chercheur décèle des allusions sexuelles, chez de nombreux auteurs. Ainsi, il reconnaît une forme d'érotisme chez Archiloque², Solon³, Alcée⁴, Anacréon⁵, Ibacos⁶, Pindare⁷ et Théognis⁸. L'auteur décèle encore un certain érotisme dans des couples célèbres de la poésie archaïque⁹. Peut-on pour autant associer ces auteurs à un « genre érotique » ? Ce n'est même pas envisageable. Il existait certes des chants érotiques adressés aux jeunes gens lors de banquets¹⁰ auxquels Bacchylide fait sans doute allusion avec l'expression « hymnes consacrés aux jeunes garçons » (παιδικοί θ' ὕμνοι) dans ce fragment de péan¹¹ :

συμποσίων δ' ἐρατῶν βρίθοντ' ἀγνιαί,
παιδικοί θ' ὕμνοι φλέγονται.

(BACCHYL., fr. 4, 79-80)

« Les rues sont remplies de plaisants banquets et brillent des hymnes consacrés aux jeunes garçons. »

Toutefois peut-on raisonnablement considérer que ces chants de beuverie qui évoquent l'amour des jeunes garçons rentrent dans un genre poétique bien précis ? Rien n'est moins sûr et ce d'autant plus que Pinte n'entend pas préciser dans son article les poètes qui appartiennent à ce « genre érotique » qu'il croit pouvoir reconnaître aux vers 42-43. Son interprétation s'avère encore plus douteuse dès lors qu'il tente de fournir une analyse des vers 39-42 (ἢ γὰρ σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς / ἐλπίδι χρυσέαι τέθαλεν / ἢ τίνα θευπροπίαν / εἰδώς). Selon lui, ces vers font allusion au genre mélisque auquel appartient Bacchylide et à un genre difficile à cerner qu'il définit comme celui dans lequel on retrouve « les poètes qui traduisent les sentiments religieux, ceux qui incluent dans leur poésie des notions sacrées, qui interprètent les

¹ BUFFIÈRE (1980), p. 239-387.

² *Ibid.*, p. 239-242.

³ *Ibid.*, p. 242-246.

⁴ *Ibid.*, p. 246-249.

⁵ *Ibid.*, p. 251-256.

⁶ *Ibid.*, p. 257-261.

⁷ *Ibid.*, p. 261-266.

⁸ *Ibid.*, p. 267-277.

⁹ *Ibid.*, p. 367-387. Il décèle cet érotisme, entre autres, dans la relation qui unit Patrocle à Achille.

¹⁰ CINGANO (2003), p. 40.

¹¹ JEBB (1905), p. 319.

mythes théologiques »¹ et qui correspondrait aux vers 41-42 (ἢ τίνα θευπροπίαν / εἰδώς). La notion de « genre mélique » introduit une nouvelle difficulté, car selon Pinte, appartient au « genre mélique » toute composition destinée à être chantée². Comment se fait-il, dès lors, que certains genres, comme le « genre érotique », se trouvent exclus de ce « genre mélique » ? À titre d'exemple, on peut se poser la question de savoir à quel « genre » appartiennent les poèmes de Sappho. Doit-on considérer que ses poèmes relèvent du « genre mélique » ou du « genre érotique » ? L'autre « genre » d'inspiration davantage religieuse et mystique³ est très difficile à définir. L'analyse de Pinte qui reconnaît, dans les vers 39-45, une classification hiérarchisée de genres poétiques, même si elle est hautement contestable, mérite d'être soulignée dans le sens où, pour la première fois, une interprétation métapoétique est avancée. Je pense que les vers 39-45 constituent une typologie non-exhaustive, non pas liée à la notion de « genre » poétique, mais à l'objet de la production poétique.

2.3.6. La fin de la deuxième antistrophe

La deuxième antistrophe se conclut sur un ton gnomique. Bacchylide affirme que « l'avenir met au monde des fins indistinctes selon le poids du sort » (v. 45-47 : τὸ μέλλον / δ' ἀκρίτους τίκτει τελευτάς, / πᾶ τύχα βρίσει). L'avenir des hommes, en ce compris celui de l'athlète et du poète, est fait de « fins indistinctes » (ἀκρίτους … τελευτάς)⁴. Comme l'a montré Prentice, cette phrase illustre un thème récurrent du lyrisme grec, en l'occurrence l'incertitude des destinées humaines qui peuvent être favorables ou défavorables⁵. « Le plus beau, c'est

¹ PINTE (1966), p. 462.

² Sur les différentes interprétations du concept de « poésie mélique », voir notamment CALAME (1998), p. 104-110.

³ PINTE (1966), p. 466-467 : « Le protégé des Charites partage cette primauté avec ceux dont l'inspiration est plus strictement religieuse. Il y a, en effet, dans la fonction de l'auteur d'épinicies un caractère sacré qui tient à l'origine cultuelle des jeux panhelléniques. D'ailleurs, le poète en manifeste, à plusieurs reprises, la conscience, par exemple en se désignant lui-même du terme προφήτης, (...). Conscience parallèle chez Pindare, dont on a souvent remarqué les sentiments profondément et traditionnellement religieux. Sans doute ne faut-il y voir ni manifeste, ni doctrine littéraire, mais une inspiration théologique qui retrouve les racines les plus nobles du lyrisme grec. Quant au genre mystique proprement dit, il est bien représenté dans la littérature grecque. Il connaissait même un regain d'activité au v^e siècle. Parvenu à la gloire littéraire grâce à la poésie de l'époque hésiodique, il fut pratiqué par les fidèles des différents mouvements religieux, tel l'orphisme ou le pythagorisme, et les mystères jouèrent un rôle prépondérant dans sa propagation. ».

⁴ KENYON (1897), p. 91 : « ἀκρίτους : apparently 'indiscriminate', in the sense that the results bear no relation to the zeal with which they have been sought ». On notera aussi JEBB (1905), p. 319 : « ἀκρίτους is explained by πᾶ τύχα βρίσει : the future brings forth issues which cannot be judged (...), (so as to decide) in what way fortune will incline. That is, the future is to bring forth success or failure ; but no one can tell *now* which it will be. — βρίσει is a metaphor from the scales of a balance. Cp. Arist. *Problem.* 16. 11 (...) ὅταν βρίσῃ ὁ κύκλος ἐπὶ θάτερον μέρος. ».

⁵ Prentice résume ce thème en une phrase, voir PRENTICE (1900), p. 7 : « Rerum eventus non possunt homines praevidere : ubique valet fatum ». Le chercheur présente une série d'extraits de la littérature archaïque qui peuvent

d'être un homme intègre, que de nombreux hommes jaloussent fortement » (v. 47-48 : τὸ μὲν κάλλιστον, ἐσθλόν / ἄνδρα πολλῶν ὑπ' ἀνθρώπων πολυζήλωτον εἴμεν), poursuit le poète. Bacchylide met en avant l'importance de l'intégrité (ἐσθλόν) comme idéal moral et social. Il utilise par ailleurs l'adjectif πολυζήλωτος, fréquemment mis en relation avec la notion de « renom » qui lui est si chère¹.

2.3.7. La deuxième épode

La deuxième épode, en grande partie fragmentaire, est probablement, à mon sens, une description de la performance. Cette dernière est possible grâce au soutien financier du commanditaire. C'est dans ce contexte qu'il convient peut-être d'interpréter l'expression de Bacchylide relative à la richesse : « la richesse, j'en connais aussi son grand pouvoir, elle qui rend même l'homme sans valeur utile » (v. 49-51 : οἶδα καὶ πλούτου μεγάλαν δύνασιν, / ἀ καὶ τὸν ἀχρεῖον τίθησι / χρηστόν). En effet, les épinicies prenaient place dans un contexte financier². Sans l'intervention du commanditaire, la production artistique n'aurait pas pu voir le jour. Ce dernier apparaît donc comme un allié du poète qui l'aide à acquérir la δόξα. Bacchylide interrompt sa digression gnomique pour ramener ses auditeurs à la réalité de la performance : « pourquoi, après avoir tenu un long discours, je m'éloigne du chemin ? » (v. 51-52 : τί μακρὰν γλῶσσαν ιθύσας ἐλαύνω / ἐκτὸς ὁδοῦ;)³. Le mot γλῶσσα est une référence métapoétique à la langue du poète, présente à la fois chez Pindare et Bacchylide⁴. Les derniers vers s'apparentent à ce qui semble être une description de la célébration de la victoire d'Aglaos.

entretenir des liens intertextuels, voir PRENTICE (1900), p. 7-8 : SOL., fr. 13, 63-70 West ; PIND., *O.* 2, 33-41 ; PIND., *O.* 12, 5-12 ; PIND., *P.* 10, 63 ; PIND., *N.* 11, 42-46 ; BACCHYL., *Ép.* 3, 74-85 ; BACCHYL., *Ép.* 14, 1-6.

¹ MCDEVITT (2009), p. 174 : « Apart from its use as an honorific for the legendary river-god Asopos (9.45; cf. the related word *poluzelos* used of Proitos, 11.61) the word is in Bacch. closely associated with athletic success, e.g. 7.10, where the victor is 'renowned among men and envied', and 1.184, where victory leaves 'an enviable monument of renown' (...). These passages, together with the emphasis on 'renown' in this priamel (...) make it impossible, in my view, not to see a generalized reference to the victor's success in these lines [scil. les vers 47-48 de la dixième épinicie]. ».

² SEMENZATO (2017), p. 257.

³ MCDEVITT (2009), p. 175 : « Knowing when to stop is as important as knowing what to say. The conventional device marks the end of the gnomic section, as at 5.176-7 it marks the end of the mythic narrative, and in both instances signals the return to the victor-praise. ».

⁴ PRENTICE (1900), p. 26 : « vocabulum γλῶσσα significatione minus propria dictum quasi de telo aut nuntio aut alia quadam persona integra ». Le chercheur remarque quatre occurrences de cet usage chez Pindare (*O.* 9, 40-42 ; *O.* 13, 11-12 ; *N.* 7, 68-73 ; *I.* 5, 46-48) et deux occurrences chez Bacchylide (*Ép.* 5, 195-197 et *Ép.* 10, 51-52).

La présence de mots tels que *víκα* (att. *víκη*), *εὐφροσύνα* (att. *εὐφροσύνη*)¹ et *αὐλός*² autorisent cette supposition³.

2.3.8. Conclusion

L’unité de la dixième épinicie repose, selon moi, sur cette connivence profonde que Bacchylide entend instaurer entre l’athlète vainqueur, en tant qu’objet de ses compositions poétiques, et lui-même dans son rôle de poète⁴. Ces deux figures présentent de nombreuses similitudes. Elles appartiennent d’abord à la sphère humaine et, de ce fait, sont liées aux lois du sort et de la destinée qui régissent l’humanité⁵. C’est par ailleurs, dans ce monde humain, qu’elles obtiennent leur premier appui indispensable, à savoir le commanditaire, sans lequel la performance artistique qu’est l’épinicie ne pourrait voir le jour⁶. Toutefois, même si l’athlète et le poète sont humains, ils peuvent trouver des alliés bienveillants dans la sphère suprahumaine. La Renommée (*Φήμια*), par son rôle de « porteuse de nouvelles »⁷, se fait jour comme une partenaire bienveillante des deux figures⁸. Ensuite, l’existence de ces personnages est animée

¹ Le mot *εὐφροσύνα* (att. *εὐφροσύνη*) désigne, sans doute, la délectation que génère la victoire de l’athlète, voir MCDEVITT (2009), p. 175.

² MCDEVITT (2009), p. 175 : « The standard instrument used in the celebrations ».

³ Le contexte de la performance de l’ode n’est pas certain, voir SEVERYNS (1933), p. 66 : « On a supposé, sans doute avec raison, que l’athlète était déjà mort au moment où Bacchylide composa son ode, et celle-ci aurait été exécutée au cours d’un banquet commémoratif où se réunirent les amis du défunt. Ce qui paraît certain, c’est que l’athlète ne devait plus avoir beaucoup de parents en vie, puisque c’est son beau-frère, le mari de sa sœur, qui commanda l’ode au poète. ». Jebb se montre plus nuancé concernant l’hypothèse d’un athlète décédé, voir JEBB (1905), p. 207 : « The poet then says that he has been moved by the victor’s brother-in-law to compose this tribute, a memorial of prowess for ‘all men living’ (*ἐπιχθονίοισιν*). These traits might suggest that the athlete was dead. But the words at the end (v. 52 f.), ‘After victory, festal joy is appointed for mortals,’ seem to cast some doubt on that view. Do they mean merely that the friends of the deceased victor held a banquet when this commemorative ode was sung ? All that appears certain is that some interval of time had separated the athlete’s victories from the date of the ode. ».

⁴ C’est précisément ce que cherchent à exprimer les vers 39-42 (*ἢ γὰρ σ[ο]φὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς / ἐλπίδι χρυσέαι τέθαλεν / ἢ τινα θευπροτίαν / εἰδώς*), qui se trouvent par ailleurs « au sommet » de la typologie non-exhaustive des vers 39-45. La présence de la particule composée *ἢ γάρ* renforce le poids des paroles du poète.

⁵ On notera particulièrement les vers 45-48 qui mettent en évidence cet aspect de la condition humaine (*τὸ μέλλον / δ’ ἀκρίτους τίκτει τελευτάς, / πᾶ τύχα βρίσει. τὸ μὲν κάλλιστον, ἐσθλόν / ἄνδρα πολλῶν ὑπ’ ἀνθρώπων πολυνζήλωτον εῖμεν*).

⁶ Les vers 9-10 mettent en relation ces trois figures : *Ἄ[γ]λαφι* (l’athlète en tant qu’objet de la production poétique) *καὶ νῦν κασιγνήτας ἀκοίτας* (le commanditaire de la production poétique) / *γασιώτιν ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν* (le poète qui rédige l’épinicie, en l’occurrence Bacchylide).

⁷ La Renommée visite les mortels pour leur faire part de la victoire d’Aglaos et pour soutenir le poète dont la démarche est semblable (v. 1-2 : *Φήμια*, σὺ *γ[ὰ]ρ ἀ[--- ἐ]ποιχνεῖς / φῦλα*).

⁸ On notera qu’ils ont également des partenaires respectifs dans la sphère divine. Ainsi, le poète aura pour partenaire les Muses (v. 11 : *Μουσᾶν*), et l’athlète la Victoire (v. 15 : *Νίκας*) et les Charites (v. 39 : *Χαρίτων*).

par les mêmes préoccupations, que sont la quête de la δόξα¹, la pratique d'une σοφία², le travail assidu³ et le souci de procurer des bienfaits à la communauté humaine⁴. Enfin, le contexte de performance est là pour sceller définitivement cette connivence profonde entre l'athlète et le poète, dans un contexte de réjouissance. En somme, la connivence entre l'athlète et le poète est ce qui permet à Bacchylide de générer un métapoème au sein du poème. L'objet du poème est l'athlète là où l'objet du métapoème est le poète qui parle de l'athlète. Cette interprétation permet, à mon sens, de résoudre le problème de l'unité de la dixième épinicie.

¹ Il est nécessaire de souligner l'importance de cette quête de « renom » (δόξα) et même d'un « illustre renom » (v. 37 : ἀρτύνωτοι δόξας).

² Chacun des deux personnages peut se voir qualifier de l'adjectif σοφός (v. 39), l'un pour ses aptitudes athlétiques, l'autre pour ses aptitudes dans le domaine de la μουσικὴ (τέχνη).

³ C'est par cet aspect que les deux figures sont reconnues socialement. Le poète, par son travail de composition poétique, mérite d'être comparé à l'abeille (v. 10 : μέλισσαν). L'athlète, par les efforts et les souffrances qu'il endure, parvient à obtenir des succès en de nombreuses cités (v. 19-35).

⁴ Par son succès dans la performance sportive, l'athlète apparaît comme un bienfaiteur de la communauté humaine, dans le sens où il apporte « la gloire à la vaste Athènes » (v. 17 : κῦδος εὐρεῖαις Ἀθάναις) et « aux descendants d'Oinée le renom » (v. 18 : Οἰνείδαις τε δόξαν). Il en va de même pour le poète qui se préoccupe de ce que la μουσικὴ (τέχνη) qu'il se plaît à appeler Μουσᾶν ἄγαλμα (v. 11) apporte une joie (v. 13 : χάρμα) « partagée entre les hommes » (v. 12 : ξυγὸν ἀνθρώποισιν).

3. La quatrième épinicie, en comparaison avec les autres odes adressées à Hiéron de Syracuse

3.1. Présentation du texte grec

ΤΩΙ ΑΥΤΩΙ <ΙΠΠΟΙΣ> ΠΥΘΙΑ

A' "Ετι Συρακοσίαν φιλεῖ (1)

πόλιν ὁ χρυσοκόμας Ἀπόλλων,
ἀστύθεμίν θ' Ἰέ[ρω]να γεραίρει·
τρίτον γὰρ παρ' [όμφα]λὸν ὑψιδείρου χθονός

Πυ[θ]ιόνικος ἀ[είδε]ται (5)

ώ[κυ]πόδων ἀρ[ετᾶ] σὺν ἵππων.
έ[....] ἀδυεπὴς ἀ[να-]
ξιφόρ]μιγγος Ούρ[αν]ίας ἀλέκτωρ
.....]εν· ἀλλ' ἐκ[όν]τι νόσι
.....ο]νς ἐπέσειστεν ὕμνους. (10)

B' ἔτι δὲ τέ]τρατον εἴ τις ορ-

.....(.)] εἶλκε Δίκας τάλαν[τον,
Δεινομένεός κ' ἐγερα[ίρ]ομεν νίόν
τιπαρ' ἐστίαντ' ἀγχιάλοις τ[ε] Κίρρας μυχοῖς
μοῦνον ἐπιχθονίωγ τάδε (15)

μησάμενον στεφάνοις ἐρέπτειν

δύο τ' ὀλυμπιονικ<ί>ας
ἀείδειν. τί φέρτερον ἢ θεοῖσιν
φίλον ἐόντα παντο[δ]απῶν
λαγχάνειν ἅπο μοῖρα[ν] ἐσθλῶν; (20)

3.2. Traduction

Pour le même, vainqueur <à la course de chars> aux Jeux Pythiques.

Apollon aux cheveux d'or apprécie encore la cité de Syracuse et il honore Hiéron, le juste dirigeant des cités. Car, pour la troisième fois, près de l'Omphalos de la terre aux hautes falaises, on chante le vainqueur des Jeux Pythiques, avec la valeur des chevaux aux pieds agiles. ... Le coq au doux langage d'Uranie, reine de la phorminx ... Mais de son plein gré ... il a comblé de ses hymnes.

Si quelqu'un, encore, pour la quatrième fois ... tirait la balance de la Justice, nous honorerions le fils de Deinoménès, près du foyer, à Kirrha, dans les parties reculées de l'île, entourées de flots. Seul parmi les habitants de la terre, il a réussi à couvrir de couronnes et à chanter deux victoires olympiques. Qu'y a-t-il de meilleur que d'obtenir du sort, en étant apprécié des dieux, une part de faveurs de tous les pays.

3.3. Analyse du discours métapoétique

3.3.1. Le premier couplet

La quatrième épinicie est la seconde ode adressée à Hiéron, tyran de Syracuse, qui s'était illustré à la course de chars des Jeux Pythiques, en 470¹. Cette même victoire est célébrée par le poète Pindare dans la *Première Pythique*, production poétique assurément plus longue que celle de Bacchylide². Cette divergence de longueur entre les deux odes a fait l'objet de débats au sein de la communauté scientifique. Pour ma part, je rejoindrai l'interprétation avancée par Severyns qui considère que cette divergence tient au fait que les contextes de performance étaient différents³.

« Encore » (ἔτι)⁴, le dieu Apollon (ὁ ... Ἀπόλλων) auquel est jointe l'épithète « aux cheveux d'or » (χρυσοκόμας)⁵ témoigne ses faveurs à la « cité de Syracuse » (Συρακοσίαν ... /

¹ IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 109.

² La *Première Pythique* est composée de cent vers.

³ SEVERYNS (1933), p. 90-91 : « S'il [scil. Bacchylide] n'a pas fait davantage, c'est apparemment parce que le tyran de Syracuse en avait décidé ainsi. Il se peut que l'ode de Bacchylide ait été destinée à l'exécution immédiate, au lieu même de la victoire, à Delphes, tandis que celle de Pindare était commandée pour les fêtes au retour à Syracuse. ».

⁴ MCDEVITT (2009), p. 111 : « still [scil. ἔτι] because the present victory was Hieron's third success at Delphi (...) ».

⁵ MCDEVITT (2009), p. 111 : « As gold is the most precious metal, so it becomes a metaphor for what is best (cf. Pind. *Ol.* 1.1-2 : 'gold ... outshines all pride of wealth'). Thus adjectives compounded with 'gold-' (*chruso-*)

πόλιν) et « honore Hiéron » (Ιέ[ρω]να γεραιόπει), « le juste dirigeant des cités » (ἀστύθεμιν)¹. Le poète Bacchylide entend faire l'éloge non seulement d'Hiéron, « vainqueur aux Jeux Pythiques » (Πυ[θ]ιόνικος), mais aussi des « chevaux aux pieds agiles » (ὦ[κυ]πόδων … ἵππων) qui compossaient le quadrigé et qui ont, de ce fait, contribué à la victoire².

Les vers 7-8 constituent une composition incontestablement métapoétique où le poète s'autoreprésente sous la forme d'une espèce ornithologique, un procédé métapoétique caractéristique des productions de Bacchylide adressées au tyran de Syracuse.

3.3.2. L'autoreprésentation du poète sous la forme d'une espèce ornithologique

3.3.2.1. Le cas du « coq au doux langage d'Uranie » (Ép. 4, 7-8)

On est amené à regretter l'aspect fragmentaire des vers 7-10, tant la composition dégage un caractère incontestablement métapoétique. Le poète de Céos se présente aux Syracuseins par l'usage du phénomène d'autoreprésentation sous une forme animale, en l'occurrence le coq (ἀλέκτωρ) auquel il joint l'épithète « au doux langage » (ἀδυεπής), envoyé par la Muse Uranie (Οὐρ[αν]ίας), la « reine de la phorminx » (ἀ[να- / ξιφόρ]μιγγος). Mais pour quelle raison Bacchylide a-t-il choisi le coq (ἀλέκτωρ) pour se présenter dans cette composition poétique ? Pour répondre à cette question, il convient de s'interroger sur la fonction symbolique qu'occupe l'animal dans la littérature grecque archaïque. La première attestation de cet animal dans la littérature grecque remonte au poète Théognis³ :

naturally form a conspicuous part of the decorative and honorific vocabulary of the poets. There are 16 of them in Bacch. (3.27, 5.10, 9.1 etc.); this one, (*chrysokomas*) though occasionally used by other writers of other gods (e.g. of Dionysos, Hes. *Theog.* 947), is especially attached to Apollo. Cf. Pind. *Ol.* 6.41 and 7.32, where Pindar refers to Apollo simply as ‘the golden-haired one’.

¹ Le terme ἀστύθεμις ne peut être traduit autrement que par une périphrase : « justo gobernador de la ciudad » (DGE) ou « just ruler of cities » (LSJ).

² MAEHLER (2004), p. 103 : « σύν in the sense of ‘thanks to’, as often in Pindar (*N.* 1.9; 10.48; *P.* 11.48; ἀμφ’ ἀρετᾶ P. 1.180 and 2.62) ».

³ Voir notamment THOMPSON (1895), p. 20 et ARNOTT (2007), p. 16 : « A sealing found at Kato Zakro from a signet made probably in the sixteenth century BC portrays two cocks facing each other across an altar, but the bird does not feature in the art of mainland Greece until the seventh century and in its literature until even later (? first Théognis 864). ». Le zoonyme est bien antérieur au sixième siècle avant notre ère, mais désigne sans doute une autre espèce que le coq, voir DUHOUX (1997), p. 188-189 : « Il faut mentionner (...) des anthroponymes mycéniens qui sont régulièrement pris comme reflétant le nom du “coq”. Il s'agit de *a-re-ku-tu-ru-wo*, gén. -*wo-no*, dat. -<*wo*>-*ne* (PY), Ἀλεκτρυφόν (cf. ἀλεκτρυών, “coq”), et de *ko-ka-ro* (PY), κόκαλος (cf. le κόκαλον εἴδος ἀλεκτρυόνος [“espèce de coq”] d’Hésychius). En fait, le coq ne semble avoir été introduit en Grèce qu’au VIe s. avant notre ère. Au Ve s. encore, les Athéniens gardaient le souvenir de ses origines exotiques et l’appelaient “l’oiseau perse”, Περσικὸς ὄρνις. Le coq était donc inconnu en Grèce mycénienne. Il en résulte que les anthroponymes en cause n’ont pas de rapport avec ce volatile. Ce n’est que plusieurs siècles plus tard qu’ils seront réutilisés pour le désigner. ».

Οἵ με φίλοι προδιδοῦσι καὶ οὐκ ἐθέλουσί τι δοῦναι
 ἀνδρῶν φαινομένων· ἀλλ’ ἐγὼ αὐτομάτη
 ἐσπερίη τ’ ἔξειμι καὶ ὥρθιν αὐθίς ἔσειμι,
 ἥμος ἀλεκτρυόνων φθόγγος ἐγειρομένων.

(THGN., 1, 860-863 Young)

« Mes amis me trahissent et ne veulent rien me donner en présence des hommes ; Mais moi, de mon propre chef, je sors le soir et je rentre à l'aube avec le chant des coqs éveillés. »

L'interprétation de cet extrait a fait l'objet de discussions, notamment au sujet de l'identité de la noctambule évoquée¹. Le coq apparaît comme un oiseau dont le « chant » (φθόγγος) marque la transition entre la nuit et le jour, l'obscurité et la lumière. Par ce même « chant » (φθόγγος), le coq invite les hommes à se lever et à prendre part à leurs activités. Cette image du coq a inspiré Ésope qui, dans ses fables, présente souvent l'animal comme une sorte de bienfaiteur de la communauté humaine dans la mesure où il rappelle les hommes à leurs travaux. La fable Αἴλουρος καὶ ἀλεκτρυόν² illustre parfaitement cette perception symbolique de l'animal :

Αἴλουρος, συλλαβὼν ἀλεκτρυόνα, μετ’ εὐλόγου τοῦτον αἰτίας ἡβουλήθη καταφαγεῖν. Καὶ δὴ κατηγόρει αὐτοῦ ὡς ὀχληρὸς εἴη τοῖς ἀνθρώποις νύκτωρ κεκραγὼς καὶ μὴ συγχωρῶν ὑπνου τυγχάνειν. Τοῦ δ’ ἀπολογουμένου ἐπὶ τῇ ἐκείνων ὠφελείᾳ τοῦτο ποιεῖν, ὡς ἐπὶ τὰ συνήθη τῶν ἔργων ἐγείρεσθαι, πάλιν ὁ αἴλουρος αἰτίαν ἐπέφερεν, ὡς ἀσεβῆς εἴη περὶ τὴν φύσιν, μητρὶ καὶ ἀδελφαῖς συμμιγνύμενος. Τοῦ δὲ καὶ τοῦτο πρὸς ὠφέλειαν τῶν δεσποτῶν πράττειν φήσαντος, πολλῶν αὐτοῖς ἐντεῦθεν ὡῶν τικτομένων, ὁ αἴλουρος εἰπών· « ἀλλ’ εἰ σύ γε πολλῶν εὐπορεῖς εὐπροσώπων ἀπολογιῶν, ἔγωγε μέντοι ἄτροφος οὐ μενῶ », τοῦτον κατεθοινήσατο.

‘Ο μῦθος δηλοῖ ὅτι ἡ πονηρὰ φύσις πλημμελεῖν αἰρουμένη, εἰ μὴ μετ’ εὐλόγου δυνηθείν προσχήματος, ἀπαρακαλύπτως γε μὴν πονηρεύεται.

« Un chat qui s'était emparé d'un coq, prit la décision de le dévorer non sans lui fournir un motif raisonnable. De ce fait, il l'accusait d'importuner les hommes avec ses chants nocturnes et de ne pas leur permettre de trouver le sommeil. Pour sa part, le coq répliquait qu'il faisait cela dans l'intérêt des hommes, pour qu'ils se lèvent en vue d'accomplir leurs travaux habituels. Alors le chat lui opposa un autre motif, à savoir le fait qu'il était impie vis-à-vis de la nature, de par les relations qu'il entretenait avec sa mère et ses sœurs. Le coq lui répondit qu'en cela aussi, il agissait dans l'intérêt de ses maîtres, car beaucoup d'œufs étaient pondus pour eux. Le chat dit : "Eh bien, même si tu n'es pas dépourvu de belles justifications, moi je ne puis toutefois pas rester le ventre vide". Et il dévora le coq.

Le récit montre que la mauvaise nature décidée à commettre une faute, si elle ne peut pas avoir un prétexte raisonnable, fait le mal sans le dissimuler en aucune façon. »

¹ Voir notamment LABARBE (1992), p. 237-245 et KÖLLIGAN (2007), p. 126.

² Fable 12 Chambry = 16 Perry = 16 Hausrath.

La fable présente un coq soucieux de servir les intérêts de la communauté humaine, soit en l'invitant par son chant nocturne à se rendre à ses travaux, soit en assurant sa subsistance. Il est intéressant de noter qu'Ésope oppose au coq, le chat, animal nuisible si l'on se fie non seulement au récit, mais aussi au lexique de l'*epimythium* qui ne laisse paraître aucune ambiguïté (ἢ πονηρὰ φύσις … πονηρεύεται)¹. Cette mise en contraste du coq avec un animal déprécié sert à renforcer l'image positive de l'oiseau². Les fables Γυνὴ καὶ θεράπαιναι³ et Κλέπται καὶ ἀλεκτρυόν⁴ se construisent selon la même logique⁵.

Un autre aspect du symbolisme du coq est l'association fréquente à un animal querelleur, comme l'atteste la fable Ἀλεκτρυόνες καὶ πέρδιξ⁶ :

Ἀλεκτρυόνας τις ἐπὶ τῆς οἰκίας ἔχων, ὃς περιέτυχε πέρδικι τιθασῷ πωλουμένῳ, τοῦτον ἀγοράσας ἐκόμισεν οἴκαδε ὡς συντραφησόμενον. Τῶν δὲ τυπτόντων αὐτὸν καὶ ἐκδιωκόντων, ὁ πέρδιξ ἐβαρυθύμει, νομίζων διὰ τοῦτο αὐτὸν καταφρονεῖσθαι ὅτι ἀλλόφυλός ἐστι. Μικρὸν δὲ διαλιπόν, ὃς ἐθεάσατο τοὺς ἀλεκτρυόνας πρὸς ἑαυτοὺς μαχομένους καὶ οὐ πρότερον ἀποστάντας πρὶν ἢ ἀλλήλους αἰμάξαι, ἔφη πρὸς ἑαυτόν· « Ἄλλ’ ἔγωγε οὐκέτι ἄχθομαι ὑπ’ αὐτῶν τυπτόμενος· ὅρῳ γὰρ αὐτοὺς οὐδὲ αὐτῶν ἀπεχομένους. »

‘Ο λόγος δηλοῖ ὅτι ῥάδιον φέρουσι τὰς τῶν πέλας ὕβρεις οἱ φρόνιμοι, ὅταν ἴδωσιν αὐτοὺς μηδὲ τῶν οἰκείων ἀπεχομένους.

« Un homme qui avait des coqs chez lui et qui avait trouvé une perdrix apprivoisée à vendre, l'acheta et la ramena à son domicile afin de la nourrir avec les coqs. Et tandis que ces derniers lui portaient des coups et la chassaient, la perdrix supportait péniblement cette situation, pensant qu'on la méprisait du fait de sa différence raciale. Mais un peu plus tard, comme elle constata que les coqs se battaient entre eux et qu'ils

¹ Une analyse de la présence du chat dans la littérature ancienne démontre à quel point cet animal était perçu négativement, voir notamment BOURLON-GRESSIER (2017), p. 19-20.

² Il y a, dans cette fable, une certaine élévation de la figure du coq qui oppose un « sang-froid » impressionnant au chat, antagoniste exclusivement guidé par de bas instincts. Nøjgaard a étudié cet aspect sous l'angle de la question de la « psychologie » dans les fables, voir NØJGAARD (1964), p. 294-295 : « Si on analyse les sentiments du point de vue de l'œuvre, on constate ainsi l'existence de sentiments, mais non pas de psychologie. Par conséquent on ne peut les connaître qu'à travers les effets matériels qu'ils entraînent, c.-à-d. en action, et comme ils existent ainsi exclusivement en tant que phénomènes matériels, la psychologie est exclue, de façon paradoxale, du conflit spirituel dont les personnages agissants font figure de pures intelligences, réfléchissant uniquement au trait qui accable le mieux l'antagoniste. Cette particularité de la présentation des personnages peut avoir des effets assez baroques, mais que l'arbitraire préserve de toute conséquence structurale. (...) En réalité ce « sang-froid » est la condition même du conflit spirituel, car l'affolement du personnage supprimerait l'égalité des forces, parce que le personnage affolé ne serait plus capable d'agir conformément à son intérêt. C'est pourquoi le coq de Ch 12 [scil. fable 12 dans l'édition de Chambry] garde toute sa tranquillité en face de la perspective de son étranglement [sic] prochain, en exposant le mieux qu'il puisse les arguments en faveur de sa libération, (...). ».

³ Fable 89 Chambry = 55 Perry = 55 Hausrath.

⁴ Fable 158 Chambry = 122 Perry = 124 Hausrath.

⁵ Dans la fable Γυνὴ καὶ θεράπαιναι, des servantes (θεράπαιναι) rappelées à leur dur labeur par le chant du coq, décident de le mettre à mort, ce qui, par la suite, ne fera qu'aggraver leur situation. Au sujet de cette fable, voir notamment CHARPENTIER (2007), p. 137-138. Dans la fable Κλέπται καὶ ἀλεκτρυόν, les voleurs (κλέπται) qui sont dits « méchants » (τοῖς πονηροῖς) dans l'*epimythium*, tuent le coq parce que ce dernier, par son chant, réveille les hommes et peut, de ce fait, mettre en péril leurs projets.

⁶ Fable 21 Chambry = 23 Perry = 23 Hausrath.

ne s'éloignaient pas avant de s'être ensanglantés, elle se dit en elle-même : "Eh bien moi je ne suis plus accablée par ces coqs qui me portent des coups, car je vois qu'ils ne se ménagent pas même entre eux."

Le récit montre que les personnes sensées supportent aisément les mauvais traitements de leurs voisins dès lors qu'ils s'aperçoivent que ces derniers ne ménagent pas même leurs parents. »

Le récit présente le coq comme un animal belliqueux et particulièrement violent. Se montrant impitoyable avec ses adversaires, il n'hésite pas à échanger des coups, à prendre en chasse, et même à infliger des blessures sanglantes (ἀλλήλους αίμαξαι). Cette vision d'effusions de sang n'est pas anodine quand on sait à quel point le symbolisme hématique est important dans la littérature ancienne. En effet, le sang y apparaît comme un symbole à la fois de vie et de mort¹. Cette image d'un animal belliqueux et même sanguinaire est encore accentuée par le fait qu'il peut se montrer violent non seulement avec d'autres animaux comme la « perdrix apprivoisée » (πέρδικι τιθασῷ) mais aussi avec ses congénères (τοὺς ἀλεκτρυόνας πρὸς ἑαυτοὺς μαχομένους). Ce motif des coqs qui s'affrontent entre eux, se retrouve encore dans la fable Ἀλέκτορες δύο καὶ ἀετός² :

Ἀλεκτόρων δύο μαχομένων περὶ θηλειῶν ὄρνιθων, ὁ εἰς τὸν ἔτερον κατετροπώσατο. Καὶ ὁ μὲν ἡττηθεὶς εἰς τόπον κατάσκιον ἀπιὼν ἐκρύβη· ὁ δὲ νικήσας εἰς ὕψος ἀρθεὶς καὶ ἐφ' ὑψηλοῦ τοίχου στὰς μεγαλοφόρων τοιούτων ἐβόησε. Καὶ παρευθὺς ἀετὸς καταπτὰς ἥρπασεν αὐτόν. Ὁ δ' ἐν σκότῳ κεκρυμμένος ἀδεῶς ἔκτοτε ταῖς θηλείαις ἐπέβαινε.

'Ο μῦθος δηλοῖ ὅτι Κύριος ὑπερηφάνοις ἀντιτάσσεται, ταπεινοῖς δὲ δίδωσι χάριν.

« Tandis que deux coqs se querellaient au sujet de poules, l'un mit l'autre en fuite. Et, d'une part, le vaincu alla se cacher dans un lieu couvert ; d'autre part, le vainqueur se posa en hauteur, sur un mur élevé, et se mit à crier avec une forte voix. Et aussitôt, un aigle fondit sur lui et l'enleva. Le coq caché à l'ombre, jouit dès lors, sans crainte, des poules.

Le récit montre que le Seigneur s'oppose aux orgueilleux, là où il procure la grâce aux humbles.³ »

On constatera toutefois que, dans cette fable, le récit ne se concentre pas tant sur la description du combat des coqs que sur le résultat de leur affrontement⁴. Le motif du coq querelleur puise sans doute ses racines dans les combats de coqs qui étaient pratiqués dans le monde grec⁵.

¹ Sur le symbolisme du sang dans la littérature ancienne, on notera particulièrement DAN (2011), p. 12-23.

² Fable 20 Chambray = 281 Perry = 266 Hausrath.

³ L'*epimythium* de cette fable qui évoque le « Seigneur » (Κύριος) ou encore la « grâce » (χάριν) est de toute évidence le résultat d'un remaniement d'un copiste chrétien, voir SAUZEAU (2018), p. 34, n. 2.

⁴ CHARPENTIER (2014), p. 105 : « Alors que ce motif du combat de coq pourrait donner lieu à une représentation haute en couleur, l'évocation de la lutte est réduite à sa plus simple expression : deux coqs se battaient. En revanche, le résultat de cette action occupe la plus grande partie du récit. ».

⁵ Le « motif des coqs affrontés » est un thème tout à fait récurrent dans la céramique grecque et ce, depuis l'époque géométrique, voir BRUNEAU (1965), p. 90-94. Ces scènes figurent deux coqs se trouvant face à face, avant le début

Comme adversaire, le coq se montre rusé¹ et dispose d'une arme redoutable, son cri. En effet, ce cri est capable de faire fuir le lion², ce qui est assez inattendu quand on connaît le grand pouvoir qu'Ésope concède à cet animal³. Le symbolisme du coq s'est donc essentiellement développé et enrichi chez Ésope où l'on peut constater que deux motifs sont associés à l'animal : le coq qui se présente en tant que bienfaiteur de la communauté humaine et le coq querelleur.

Dans le lyrisme choral, le coq est peu présent. À côté du vers 8 de la quatrième épinicie de Bacchylide, il n'y a à dénombrer que deux autres extraits, l'un de Simonide⁴, l'autre de la *Douzième Olympique* de Pindare :

Λίσσομαι, παῖ Ζηνὸς Ἐλευθερίου,
 Ἰμέραν εὐρυσθενέ' ἀμφιπόλει, σώτειρα Τύχα.
 τὸν γὰρ ἐν πόντῳ κυβερνῶνται θοαί
 νᾶες, ἐν χέρσῳ τε λαιψηροὶ πόλεμοι
 κάγοραὶ βουλαφόροι. αἴ γε μὲν ἀνδρῶν (5)
 πόλλα' ἄνω, τὰ δ' αὖ κάτω
 ψεύδη μεταμόνια τάμνοισαι κυλίνδοντ' ἐλπίδες· (6a)

σύμβολον δ' οὐ πώ τις ἐπιχθονίων (7)
 πιστὸν ἀμφὶ π' ράξιος ἐσσομένας εὐρεν θεόθεν,
 τῶν δὲ μελλόντων τετύφλωνται φραδαί·
 πολλὰ δ' ἀνθρώποις παρὰ γ' νώμαν ἔπεσεν, (10)
 ἔμπαλιν μὲν τέρψιος, οἱ δ' ἀνιαραῖς

du combat. On notera également l'article de DUMONT (1988), p. 33-44, qui a largement étudié ces divertissements sous leurs différents aspects.

¹ On prendra, comme exemple tout à fait notable, la fable Κύων καὶ ἀλεκτρυὸν καὶ ἀλώπηξ (180 Chambry = 252 Perry = 268 Hausrath) où le coq parvient à piéger l'animal rusé par excellence, le renard, par le biais d'une alliance avec le chien (κύων καὶ ἀλεκτρυὸν ἔταιρείαν ποιησάμενοι).

² On retrouve cet aspect dans la fable Ὄοντος καὶ ἀλεκτρυὸν καὶ λέων (269 Chambry = 82 Perry = 84 Hausrath) où le lion prend la fuite (ἔφυγεν), après avoir entendu le cri du coq (ὁ ἀλεκτρυὸν ἐφώνησε). Et Ésope ne manque pas d'évoquer la crainte ressentie par le lion (φασὶ γὰρ τοῦτον τὴν τοῦ ἀλεκτρυόνος φωνὴν φοβεῖσθαι). Il fait même l'aveu de cette crainte devant Prométhée, son créateur, dans la fable Λέων καὶ Προμηθεὺς καὶ ἐλέφας (210 Chambry = 259 Perry = 292 Hausrath) : « j'ai peur du coq » (τὸν ἀλεκτρυόνα φοβοῦμαι).

³ Le lion apparaît, dans la plupart des fables, comme le modèle du « prédateur », voir CHARPENTIER (2014), p. 102. Il passe pour être le roi des animaux, exerçant une autorité similaire à celle de Zeus, voir DUMONT (1989), p. 8 : « Zeus incarne la royauté au même titre que le lion, mais ni plus ni moins que lui. Le lion punit le renard de son retard de la même manière que Zeus agit envers la tortue qui l'avait fait attendre [scil. 125 Chambry = 106 Perry = 108 Hausrath]. ».

⁴ SIM., fr. 583 Page : ἴμερόφων' ἀλέκτωρ, « le coq à la voix charmante ».

ἀντικύρσαντες ζάλαις
ἐσλὸν βαθὺ πήματος ἐν μικ' ρῷ πεδάμειψαν χρόνῳ. (12a)

νὶè Φιλάνορος, ἥτοι καὶ τεά κεν (13)
ἐνδομάχας ἄτ' ἀλέκτωρ συγγόνῳ παρ' ἐστίᾳ
ἀκ' λεῆς τιμὰ κατεφυλλορόησε(ν) ποδῶν, (15)
εὶ μὴ στάσις ἀντιάνειρα Κνωσίας σ' ἄμερσε πάτρας.
νῦν δ' Ὀλυμπίᾳ στεφανωσάμενος
καὶ δὶς ἐκ Πυθῶνος Ἰσθμοῖ τ', Ἐργότελες,
θερμὰ Νυμφᾶν λουτρὰ βαστάζεις ὄμι-
λέων παρ' οἰκείαις ἀρούραις. (19)

« Je t'en prie, enfant de Zeus Libérateur, préserve Himère dont la puissance est vaste, ô Fortune salvatrice. Car toi tu diriges, sur la mer, les navires rapides et, sur la terre, les guerres enflammées et les assemblées qui prennent des décisions. Assurément les espoirs des hommes tendent tantôt régulièrement vers le haut, tantôt aussi vers le bas, voguant sur des mensonges sans consistance.

Aucun habitant de la terre n'a, à ce jour, reçu des dieux un présage certain relatif aux évènements futurs, mais les connaissances sur l'avenir sont aveugles. De nombreux évènements ont touché les hommes qui allaient à l'encontre de leurs prévisions, en portant atteinte à leur plénitude, et ceux qui ont rencontré des tempêtes pénibles, ont changé, en peu de temps, la souffrance en un immense bonheur.

Fils de Philanor, certes aussi, l'honneur acquis par tes pieds se serait flétris sans gloire, à l'image du coq qui combat auprès du foyer familial, si un différend mettant aux prises les hommes, ne t'avait privé de Cnossos, ta patrie. Et maintenant, couronné à Olympie, et, à deux reprises, à Pythô et dans l'Isthme, Ergotélès, tu rends célèbre les eaux chaudes des Nymphes, toi qui vis dans les terres qui sont les tiennes. »

L'épinicie s'ouvre sur une invocation à la « Fortune salvatrice » (*σώτειρα Τύχα*) qui est la fille (*παῖ*) de « Zeus Libérateur » (*Ζηνὸς Ἐλευθερίου*)¹, priée (*λίσσομαι*) de protéger la cité d'Himère « dont la puissance est vaste » (*Ιμέραν εὐρυσθενέ' ἀμφιπόλει*). L'allusion à cette entité divine « amène, dès la fin de la strophe, des réflexions morales sur l'instabilité des choses humaines, et ces réflexions, qui prennent leur développement dans l'antistrophe, visent à la fois Himère et la vie d'Ergotélès »². Dans l'épode de la *Douzième Olympique*, Pindare, par l'intermédiaire du chœur, s'adresse directement à Ergotélès d'Himère (*Ἐργότελες*), fils de Philanor (*νὶè Φιλάνορος*) qui avait remporté la victoire au *δόλιχος* des Jeux Olympiques, très

¹ Il s'agit d'une épithète très fréquemment associée à Zeus, la forme féminine étant réservée à Héra, voir PIRENNE-DELFORGE et PIRONTI (2016), p. 229.

² PUECH (1922-1923), p. 141.

vraisemblablement en 470¹. Le poète fait écho à l'exil de l'athlète d'origine crétoise (εἰ μὴ στάσις ἀντιάνειρα Κνωσίας σ' ἄμερσε πάτ' ρας) qui concourt désormais pour la cité d'Himère, en Sicile², et dont il assure le renom en rendant célèbre (βαστάζεις) les « eaux chaudes des Nymphes » (θερμὰ Νυμφᾶν λουτρὰ)³. C'est la comparaison avec le coq qui, dans cet extrait, a suscité l'étonnement des chercheurs. Cette dernière semble destinée à mettre en relation l'athlète vainqueur, en l'occurrence Ergotélès, avec le coq, comme l'a souligné Kapsoménos :

« La comparaison ἐνδομάχας ὅτ' ἀλέκτωρ se trouvant au nominatif correspond au nominatif τιμά. Mais il est évident que ce n'est pas la τιμά d'Ergotélès qui est comparée au coq qui combat chez lui, mais Ergotélès lui-même. »⁴

Il y aurait donc eu une reprise, par Pindare, du *topos* ésopique du coq querelleur qu'il aurait cherché à appliquer à Ergotélès, non sans lui donner une application nouvelle. L'interprétation récente de l'extrait par Papadimitropoulos, à laquelle j'adhère pleinement, a le mérite de tenir un compte suffisant et sérieux de l'ensemble de l'épinicie pour pouvoir expliquer la présence de cette comparaison animalière :

« While, on the one hand, the reference to the name of the victor's father and the epithet used to qualify civil strife essentially connect, through the device of verbal repetition, the second unit of the poem to that part of the first one which deals with hopes and their attributes (5-6a), the mention of civil strife (στάσις, 16) and the adjective applied to the likening of Ergoteles, when he was participating in local athletic contests, to a cock that fights at home (ἐνδομάχας, 14) link it thematically with the part of the first unit that mentions war (3-5). This thematic connection better illuminates the metaphor of the cock that fights at home, since it suggests that Ergoteles participated in these local

¹ La date de 470 a été proposée par PUECH (1922-1923), p. 139-140. L'épinicie serait, de ce fait, contemporaine de la quatrième épinicie de Bacchylide. Un argumentaire solide en faveur de cette datation avait déjà été développé par GASPAR (1900), p. 122-128.

² KAPSOMÉNOS (1963), p. 252 : « Pendant l'ère classique de la Grèce antique la Crète vivait repliée sur elle-même et ne joua pas un rôle important dans les manifestations de rivalité pacifique ou guerrière entre les diverses villes indépendantes, rivalité qui préparait lentement l'union politique des puissances dispersées de la nation. Ainsi sa participation aux jeux panhelléniques ne fut que très restreinte malgré les ressources naturelles dont elle disposait surtout pour quelques épreuves, comme p. ex. la course à pieds. Le nombre des Crétois qui apparaissent dans les listes des vainqueurs à ces jeux ne dépasse pas celui de cinq. Et c'est d'autant plus regrettable que le premier et le meilleur parmi ces rares vainqueurs d'origine crétoise dont les noms sont parvenus jusqu'à nous, Ergotélès, le fils et le nourrisson de Cnossos, n'honora pas par ses victoires son pays natal, mais Himère de Sicile, la ville où, exilé à cause de l'antagonisme local, il dut se réfugier et se faire naturaliser. C'est cette nouvelle patrie que représentait Ergotélès lorsqu'il se rendait aux centres de jeux panhelléniques, et la gloire qui suivait chacune de ses victoires ne rejoignait plus sur Cnossos ou la Crète, mais sur Himère, dont il était devenu le citoyen adoptif. ».

³ PUECH (1922-1923), p. 143, n. 1 : « Il y avait à Himère des eaux thermales qui, disait-on, avaient jailli du sol par la volonté d'Athéna, pour honorer Héraclès revenant de conquérir les bœufs de Géryon ; c'étaient les Nymphes qui les avaient fait jaillir, pour satisfaire Athéna (Diodore V, 3, 4). ».

⁴ KAPSOMÉNOS (1963), p. 264.

athletic competitions in an attempt to increase his power and freedom within the civic framework. On the one hand, the adjective that qualifies the cock implies the well-established correlation between warfare and sports and, on the other, it is adequately attested that victors in athletic contests bettered their chances at subsequently promoting a political career in their homeland and at securing a propitious marriage, two goals which were often considered as interrelated; after all, a cock usually fights for supremacy and sexual access. Moreover, the *hyperbaton* between the possessive pronoun *τεά* and the noun *τιμά* that it qualifies (13-15), parallel as it is with the *hyperbaton* between *αῖ* and *ἐλπίδες* (5-6a), might suggest that Ergoteles was hoping to gain honor, despite the fact that all of the intervening content implies that this honor had a limited scope, since it was restricted to his homeland. Civil strife seemed initially to thwart Ergoteles' expectations and aspirations for distinction, but also prepared the way for his ensuing establishment, to which the image of the fighting cock might serve as a prolepsis, since that animal was depicted on the coins of Himera. Ergoteles' case then can be classified under the category previously described as a transition from troubles to success; the civil strife "that puts man against man" (*ἀντιάνειρα*, 16) was the squall that he had to face (*ἀντικύρσαντες*, 12), as the recurrence of the prefix suggests. In fact, it was the frustration of his hope for personal distinction in his homeland that led him through a spectacular reversal of fortune to an even greater distinction; from this "squall" he emerged not simply victorious, but glorious, since he gained Panhellenic renown for his speed. »¹

Ainsi, une lecture de la littérature grecque montre que deux motifs symboliques se sont développés, notamment chez Ésope, le motif du coq bienfaiteur de la communauté humaine et le motif du coq querelleur.

Il a été admis, par les recherches récentes, que le coq (*ἀλέκτωρ*) du huitième vers de la quatrième épinicie était une autoreprésentation du poète Bacchylide². Différents arguments soutiennent cette interprétation.

¹ PAPADIMITROPOULOS (2019), p. 23-24.

² On notera particulièrement MAEHLER (2004), p. 103, CATENACCI et DI MARZIO (2004), p. 73, MCDEVITT (2009), p. 112, SOTIRIOU (2012), p. 244-246 et SEMENZATO (2017), p. 270-271. Les chercheurs antérieurs, en raison des incertitudes relatives à l'édition, étaient parvenus à des interprétations assez douteuses. Si KENYON (1897), p. 32, ne peut expliquer la présence de cet animal dans la composition poétique, les premiers éditeurs ont avancé différentes hypothèses interprétatives que résument CATENACCI et DI MARZIO (2004), p. 72 : « L'immagine più brillante e originale dell'*Epinicio* 4 è quella del gallo (*ἀλέκτωρ*, v. 8). Prima della pubblicazione del papiro fiorentino, erano state proposte le più svariate interpretazioni. Blass [scil. BLASS (1898), p. 41] che ipotizzava nei vv. 7 ss. il ricordo delle precedenti vittorie olimpiche di Ierone, identificava nel "gallo" il marito di Aretusa :

Tout d'abord, le phénomène d'autoreprésentation du poète sous une forme animale, comme il a déjà été précisé, est tout à fait attesté dans le corpus de Bacchylide¹. Pourquoi ne serait-ce pas le cas pour le coq (ἀλέκτωρ) ?

Ensuite, il est important de souligner le fait qu'il est précisé, dans la quatrième épinicie, qu'il s'agit d'un « coq au doux langage » (v. 7-8 : ἀδυεπής.../... ἀλέκτωρ). L'épithète ἀδυεπής (att. ἡδυεπής) n'est pas sans rappeler l'adjectif λιγύφθογγος apposé à l'abeille (μέλισσα) de la dixième épinicie (v. 10 : λιγύφθογγον μέλισσαν), en ce sens qu'il s'agit d'une occurrence vocale et d'une allusion métapoétique à la voix du poète. L'adjectif ἀδυεπής n'apparaît qu'une seule fois chez Homère :

τοῖσι δὲ Νέστωρ
ἡδυεπής ἀνόρουνσε λιγὺς Πυλίων ἀγορητής,
τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή·

(HOM., *Il.* 1, 247-249)

« Alors, parmi eux, Nestor

au doux langage se dressa vivement, lui l'orateur sonore des Pyliens,
et de la langue duquel s'écoulait une voix plus douce que le miel. »

Cet extrait montre que l'adjectif ἡδυεπής s'applique au roi Nestor dont l'éloquence est ici louée par l'usage de différents termes². Les héros des épopées homériques ne se distinguent pas seulement par leurs faits d'armes, la force de la parole s'avère être, chez eux, une arme redoutable³. Si l'adjectif est d'abord associé à la sphère héroïque, une transition s'opère chez le poète Hésiode qui le met en relation avec la sphère divine, en le rapprochant des Muses :

νῦν δὲ θεάων φῦλον ἀείσατε, ἡδυέπειαι

Alfeo. Jebb [scil. JEBB (1905), p. 267-268], ancora in connessione con Olimpia, pensava a Zeus, “gallo” ovvero marito di Era. Jurenka [scil. JURENKA (1898), p. 26], immaginava un riferimento al giovane principe Deinomene, figlio di Ierone. ». On notera encore l'interprétation politico-militaire d'IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 112, n. 2 : « Rappelons la poétique expression de Simonide ἱερόφων' ἀλέκτωρ (fr. 583 Page = 47D²), conservée par une citation d'Athénée (IX, 374D), à laquelle Bacchylide a pu penser ici. Notons d'autre part que Pindare emploie ἀλέκτωρ, forme poétique d'ἀλεκτρύων [sic], dans la XII^e *Olympique* (v. 14), qui est dédiée à un habitant d'Himère, et que l'on a remarqué l'effigie d'un coq sur certaines monnaies d'Himère (cf. A. Puech, éd. des *Olympiques*, note *ad loc.*). Il est possible qu'il y ait ici une allusion de Bacchylide à la victoire remportée par Hiéron sur les Carthaginois, l'année même de Salamine (480). ».

¹ C'est un argument qui est notamment avancé par CATENACCI et DI MARZIO (2004), p. 73.

² ROISMAN (2005), p. 24-25 : « Nestor is referred to as a speaker three times in as many lines : first as a ἡδυεπής (*hēdyepēs*), a man of sweet words/speech; then as λιγὺς ἀγορητής (*ligys agorētēs*), which translates as clear-voiced orator/speaker, an epithet repeated of him in 4.293; and then as one whose αὐδή (*audē*), or voice, flows sweeter (*glykiōn*, *glykiōn*) than honey. The first designation refers to the content of what Nestor says, the second to the quality of his voice, and the third combines content and sound in the word αὐδή (*audē*), which can signify speech (for example, report, account) and voice both. ».

³ On notera à ce sujet les observations de BUFFIÈRE (1956), p. 349-354.

Μοῦσαι Ὄλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο,
ὅσσαι δὴ θνητοῖσι παρ' ἀνδράσιν εύνηθεῖσαι
ἀθάναται γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα.

(HÉS., *Th.* 965-968)¹

« Mais maintenant chantez la race des déesses, vous qui avez un doux langage,
Muses olympiennes, filles de Zeus qui brandit l'égide,
chantez ces déesses qui ont partagé la couche des hommes mortels
et qui, immortelles, ont engendré des enfants tout à fait semblables aux dieux. »

Cet usage de l'adjectif est également attesté dans l'*Hymne homérique à Séléné* :

Μήνην ἀείδειν τανυσίπτερον ἔσπετε Μοῦσαι
ἡδυεπεῖς κοῦραι Κρονίδεω Διὸς ἔστορες φόδῆς·

(*Hymn. Hom. 32 in Lunam*, 1-2)²

« Invitez-moi à chanter la Lune aux ailes déployées, Muses
au doux langage, filles de Zeus Cronide qui connaissez le chant. »

Dans ces différents extraits, c'est le langage des Muses qui est valorisé, ce langage qui intervient pour inspirer le poète. Toutefois, un emploi inédit du terme, toujours dans les *Hymnes homériques*, mérite d'être mentionné :

Φοῖβε σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ' ἀείδει
ὅχθη ἐπιθρόσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα
Πηνειόν· σὲ δ' ἀοιδὸς ἔχων φόρμιγγα λίγειαν
ἡδυεπής πρῶτόν τε καὶ ὄστατον αἰὲν ἀείδει.
Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ, Ὕλαμαι δέ σ' ἀοιδῆ.

(*Hymn. Hom. 21 in Apollinem*)³

« Phoebos, c'est toi que chante le cygne d'une voix claire, tandis que, de ses ailes,
il s'élance sur une rive près du fleuve tournoyant,
le Pénée ; c'est toi que, avec sa phorminx sonore, le chanteur

¹ C'est pratiquement par la même structure que s'achève la *Théogonie* (HÉS., *Th.* 1019-1022) : αὗται μὲν θνητοῖσι παρ' ἀνδράσιν εύνηθεῖσαι / ἀθάναται γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα. / [νῦν δὲ γυναικῶν φῦλον ἀείσατε, ἡδυέπειαι / Μοῦσαι Ὄλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.]

² Même si l'*Hymne homérique à Séléné* a souvent été assimilé à une production poétique tardive (époque hellénistique ou romaine), on notera toutefois l'étude de HALL (2013), p. 15-30, qui pense pouvoir y reconnaître une œuvre de l'époque archaïque.

³ Il est impossible d'avancer des hypothèses précises concernant la datation du présent hymne, même si les chercheurs s'accordent pour dire qu'il s'agit d'une production poétique que l'on doit situer entre 700 et 500 avant notre ère, voir SBERNA (2015), p. 209, n. 2.

au doux langage chante toujours le premier et le dernier.

Salut à toi, Seigneur, je t'apaise par mon chant. »

Cet *Hymne homérique* s'ouvre d'abord sur une invocation au dieu Phoebos qui se trouve au vocatif (Φοῖβε), en première position du vers, conformément à un usage homérique peu fréquent¹. Il est intéressant de souligner le fait que, dans cette prière, il est question du « chanteur au doux langage » (ἀοιδὸς … / ἡδυεπής) qui « chante toujours le premier et le dernier » (πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδει), accompagné de la « phorminx sonore » (φόρμιγγα λίγειαν), pour le dieu (σέ). Une transition tout à fait notable est à constater. En effet, l'adjectif ἡδυεπής qui avait été d'abord associé à la sphère héroïque, puis à la sphère divine, est maintenant transféré à la sphère humaine, de par le rapprochement avec le « chanteur » professionnel (ἀοιδός)². L'adjectif fait ainsi allusion à la parole du chanteur (ἀοιδός) et, de ce fait, au contexte de performance du chant (ἀοιδῆ). Le terme prend donc un sens métapoétique plus manifeste.

Cet adjectif présente trois occurrences chez Pindare. Les deux premières apparaissent dans des productions incontestablement antérieures à la quatrième épinicie de Bacchylide :

Ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφεοῦ,
κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος Ὁρτυγία,
δέμνιον Ἀρτέμιδος,
Δάλου καστυνήτα, σέθεν ἀδυεπής
ὕμνος ὄρμαται θέμεν
αἴνον ἀελλοπόδων
μέγαν ἵππων, Ζηνὸς Αἰτναίου χάριν.

(PIND., N. 1, 1-6)³

¹ LÉTOUBLON (2013), p. 29 : « Cela peut paraître relativement surprenant puisque le vocatif du nom du dieu invoqué est au contraire bien attesté dans le cas des prières homériques ; en ce qui concerne les *Hymnes* en tout cas, le vocatif du nom du dieu ne se trouve employé en première position dans le vers – conformément à la tradition homérique formulaire – que dans une faible minorité des exemples du corpus (...). ».

² Pour le mot ἀοιδός, on notera l'explication de SEMENZATO (2017), p. 37 : « Le mot [scil. ἀοιδός] est employé uniquement pour des chanteurs humains qu'on appellerait aujourd'hui professionnels, au sens où leur tâche est de chanter pour un public. ».

³ Des débats existent concernant la datation de la *Première Néméenne* consacrée à Chromios d'Etna. PUECH (1922-1923), p. 17-19, conteste les interprétations de GASPAR (1900), p. 56-60, qui propose la date de 481 ainsi que les conclusions de VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1922), p. 253-257, en proposant de situer l'épinicie entre 476-475, soit durant une période où Pindare se trouvait en Sicile. Cette chronologie plus récente est jugée invraisemblable par SEVERYNS (1933), p. 80-81, dans le sens où cette hypothèse viendrait à considérer que Pindare aurait produit six épinicies en une seule année. Severyns n'avance aucune date précise mais suggère qu'il faut considérer la production poétique comme antérieure à la période de 476-475. On retiendra pour la présente étude que la *Première Néméenne* est antérieure d'au moins cinq ans à la quatrième épinicie de Bacchylide.

« Lieu de repos vénérable de l’Alphée, Ortygia, jeune pousse de la fameuse Syracuse, couche d’Artémis, sœur de Délos, mon hymne au doux langage s’élance de toi pour faire la grande louange des chevaux aux pieds rapides comme la tempête et pour rendre grâce à Zeus d’Etna. »

τὶν δ’ ἀδυεπής τε λύρα
γλυκύς τ’ αὐλὸς ἀναπάσσει χάριν·
τρέφοντι δ’ εὐρὺ κ’ λέος
κόραι Πιερίδες Διός.

(PIND., *O.* 10, 93-96)¹

« Mais sur toi [scil. Agésidamos] la lyre au doux langage
et l’agréable aulos répandent leur faveur.
Ton immense gloire est entretenue
par les Piérides, filles de Zeus. »

Une nouvelle transition est observable chez Pindare qui associe l’adjectif ἀδυεπής tantôt à son hymne (ὕμνος), où il est difficile de déterminer si la notion d’« hymne au doux langage » (ἀδυεπής / ὕμνος) fait référence au langage du poète ou à celui du chœur présent lors de la performance, tantôt à la lyre (λύρα) pour faire écho aux sons harmonieux que l’instrument peut produire. La troisième occurrence de l’adjectif ἀδυεπής, de loin la plus intéressante pour la présente étude, montre une nouvelle application du terme :

ἐγὼ δὲ πλέον’ ἔλπομαι
λόγον Ὁδυσσέος ἢ πάθαν
διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ’ Ὄμηρον·
(PIND., *N.* 7, 20-21)²

¹ La date de la *Dixième Olympique* est assez certaine, d’après PUECH (1922-1923), p. 123 : « La date de la victoire d’Agésidame est restée douteuse, tant que l’on n’a eu que le témoignage des scholies, qui donnent une fois l’olympiade 76 (=476), une fois l’olympiade 64 (=484). Le papyrus d’Oxyrhynchus a tranché le différend en faveur de l’olympiade 76. C’est l’année des grandes odes siciliennes (*Ol. I, II, III*) et il n’est pas étonnant que Pindare, occupé à célébrer Hiéron et Théron, ait négligé ses engagements envers Agésidame, à la victoire duquel il avait assisté et auquel il avait promis une ode. ». Le poète s’excuse, en effet, dès la première strophe de ce qu’il a pris du retard dans la rédaction de l’épinicie. Sa performance est donc à situer en 476 ou peut-être en 475 comme le suggère GASPAR (1900), p. 107-109. Elle est donc antérieure de cinq ou six ans à la quatrième épinicie de Bacchylide.

² La *Septième Néméenne* consacrée à Sogénès d’Égine a fait l’objet de nombreux débats relatifs à sa datation. GASPAR (1900), p. 36-40, la place en 493. SEVERYNS (1933), p. 52, n. 41, plaide en faveur des années 489-487. VON WILAMOWITZ – MOELLENDORFF (1922), p. 160, argumente en faveur de l’année 485. FINLEY (1951), p. 61-78, pense que la production se situe le mieux au début de la période où le poète se trouve en Sicile, soit postérieure à l’année 476. PUECH (1922-1923), p. 93-94 se résout à suivre une conjecture d’Hermann qui suggérait de corriger une scholie erronée plaçant la *Septième Néméenne* à l’époque de la quatorzième Néméade, soit bien avant la naissance de Pindare, et qui avait ainsi proposé la date de 467. Ainsi, malgré les incertitudes, il est plus probable que la *Septième Néméenne* soit antérieure à la quatrième épinicie de Bacchylide.

« Mais je crois que la réputation d’Ulysse l’emporte sur la souffrance qu’il a endurée, par le fait d’Homère au doux langage. »

L’adjectif ἀδυεπής est ici une épithète d’Homère (”Ομηρος”), qui fait écho au langage du poète. Pourquoi n’en serait-il pas de même pour le langage de Bacchylide au septième vers de la quatrième épinicie ? Il ne faut pas, à mon sens, exclure l’hypothèse d’un lien intertextuel entre les deux odes. Ainsi, je pense que l’adjectif ἀδυεπής est, dans la quatrième épinicie, une allusion métapoétique au langage du poète.

Enfin, il est à préciser le fait que le texte évoque « le coq au doux langage d’Uranie, reine de la phorminx » (v. 7-8 : ἀδυεπής ἀ[να- / ξιφόρ]μιγγος Ούρο[αν]ίας ἀλέκτωρ) où l’occurrence de la Muse Uranie (Ούρο[αν]ίας)¹, ne saurait surprendre au vu de sa présence importante chez Bacchylide, en association directe avec la production poétique et le poète. Il est par contre étonnant de constater l’attrait que Bacchylide a pour cette Muse qui, jusque-là, n’avait pas fait l’objet d’un intérêt particulier dans le lyrisme grec². Mis à part le passage de la quatrième épinicie, Uranie (Ούρανία) apparaît trois fois dans les poèmes conservés de Bacchylide. La première occurrence est issue d’un dithyrambe précédemment étudié :

...]ιου.ιο... ἐπεί
δλκ]άδ’ ἔπεμψεν ἐμοὶ χρῦσέαν
Πιερ]ίαθεν ἔ[ύθ]ρονος [Ο]ύρανία,
πολυφ]άτων γέμουσαν ὕμνων
.....]γειτις ἐπ’ ἀνθεμόεντι Ἐβ' ρωι
(BACCHYL., *Dith.* 16, 1-5)³

« Quand Uranie assise sur un beau trône m’a envoyé un vaisseau d’or, de Piérie, chargé d’hymnes dont on parle beaucoup...sur l’Hèbre fleuri... »

¹ SEMENZATO (2017), p. 100, précise que « les Muses apparaissent pour la première fois nominalement dans le prologue de la *Théogonie* [scil. HÉS., Th. 76-78] » : ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγανῖαι, / Κλειό τ’ Εύτερηπη τε Θάλειά τε Μελπομένη τε / Τερψιχόρη τ’ Ἐρατώ τε Πολύμνιά τ’ Ούρανή τε / Καλλιόπη θ’. ή δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων. /ή γὰρ καὶ βασιλεῦσιν ἄμ’ αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ., « Les neuf filles issues du grand Zeus, / Clio, Euterpe, Thalie, Melpomène, / Terpsichore, Erato, Polymnie, Uranie / et Calliope qui est de loin supérieure à toutes les autres. / Car c’est elle qui accompagne les vénérables rois. ». On notera le commentaire que réalise SEMENZATO (2017), p. 102, au sujet de la Muse Uranie : « Uranie personnifie le ciel (οὐρανός), dans lequel résonne et qui (trans)porte la musique. Elle fait ainsi écho à Ouranos et aux forces primordiales dont les Muses sont également les descendantes. Au contraire de ses sœurs qui, ailleurs chez Hésiode, ne réapparaissent qu’indirectement, dans les mots qui leur sont apparentés, elle serait nommée chez lui une seconde fois, en tant que mère du chanteur Linos. Comme pour Thalie et Erato, une autre Uranie est fille d’Océan. ».

² Cette Muse est ainsi absente des œuvres de Simonide et de Pindare.

³ La date de ce dithyrambe est tout à fait incertaine, selon SEVERYNS (1933), p. 134, n. 2, et IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 13.

Il est nécessaire de préciser à nouveau que la Muse Uranie ([Ο]ύρανία), « assise sur un beau trône » (ἐ[ύθ]ρογος), est présentée par Bacchylide en tant qu’expéditrice (ἔπεμψεν) d’« un vaisseau d’or » (όλκ]άδ’... χρυσέαν), en partance de Piérie (Πιέρ]ίαθεν), dont le chargement est composé d’hymnes (ὕμνων). Le récepteur de cette magnifique cargaison n’est autre que le poète de Céos s’exprimant à la première personne (ἐμοί). La deuxième occurrence se fait jour dans la cinquième épinicie qui est la première des trois épinicies adressées à Hiéron de Syracuse par Bacchylide :

ἢ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας
ὑμνον ἀπὸ ζαθέας
νάσου ξένος ὑμετέραν
ἢς κλυτὰν πέμπει πόλιν,
χρυσάμπυκος Οὐρανίας
κλεινὸς θεράπων·

(BACCHYL., *Ép.* 5, 9-14)

« Oui, après avoir confectionné l’hymne avec les Charites à la ceinture qui crée de profonds plis, depuis sa vénérable île, votre hôte le fait parvenir à votre célèbre cité, lui le fameux serviteur d’Uranie au bandeau d’or. »

Dans cet extrait, le poète de Céos se présente d’abord comme l’hôte (ξένος) des habitants de Syracuse qu’il se plaît à nommer la « célèbre cité » (κλυτὰν... πόλιν). L’autoreprésentation du poète sous la forme d’un hôte (ξένος) est assez innovante et s’explique sans doute par le contexte historique qui a vu l’émergence de la cinquième épinicie¹. Une seconde allusion au poète de Céos est contenue dans les termes « le fameux serviteur d’Uranie au bandeau d’or » (χρυσάμπυκος Οὐρανίας / κλεινὸς θεράπων). L’usage métapoétique du terme « serviteur » (θεράπων), en tant qu’autoreprésentation du poète dans sa production poétique, n’est pas neuf. Toutefois, si les poètes de la tradition antérieure peuvent se présenter en tant que « serviteurs

¹ Pour comprendre l’usage de ce terme ξένος, il convient de revenir sur le contexte de la cinquième épinicie. Pour cela, on notera particulièrement les observations d’IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 115 : « L’occasion de cette ode fut la victoire d’Hiéron au cheval monté, remportée en 476 à Olympie par Phérénikos, le fameux alezan doré, que l’on peut dire le champion attitré du roi de Syracuse, puisqu’il remporta au moins quatre victoires olympiques et pythiques. Ce qui fait difficulté, c’est que le roi reçut deux odes pour la célébration solennelle de son triomphe : l’*Épinicie* V de Bacchylide et la I^e *Olympique* de Pindare. Pour certains [scil. SEVERYNS (1933), p. 87, n.5], Hiéron aurait commandé une ode à chacun des deux poètes. Il paraît difficile de l’admettre, surtout sans aucune preuve. Nous pensons plutôt que le roi avait confié au Thébain le soin de glorifier son triomphe, mais que Bacchylide, s’autorisant du titre d’hôte d’Hiéron qu’il croit pouvoir se décerner dans le texte même du poème, et peut-être conseillé par Simonide, prit le risque d’envoyer de son propre chef cette belle ode comme cadeau à Hiéron, dans le but de se pousser dans la faveur du roi. De toute manière, on peut se représenter quelle dut être la réaction de Pindare quand il vit la tentative de ce rival. Hiéron ne serait-il pas enclin à préférer à son ode, pour l’exécution publique, ce poème inattendu qu’il n’avait pas commandé ? ».

des Muses »¹, Bacchylide entend se rapprocher davantage de la Muse Uranie (Οὐρανία) en s'apparentant au « fameux serviteur d'Uranie » (Οὐρανίας / κλεινὸς θεράπων) :

« (...) comme la plupart de ses prédecesseurs, Bacchylide se considère comme un *serviteur* musical. Il l'affirme d'ailleurs à une seconde reprise dans un fragment [scil. fr. 63, 1]. Serviteur particulier d'Uranie ? L'éclat du bandeau doré irradiant les cheveux de la Muse ainsi que le caractère céleste, voire cosmique lié à son nom semblent contribuer à l'aspect illustre (κλεινός – indirectement aussi lié à Clio) du serviteur-chanteur-poète. Aspect illustre qui lui permet de faire en sorte que non seulement Hiéron, mais également sa ville deviennent, grâce à la victoire et au chant qui les célèbre, renommés (κλυτάν). »²

La troisième occurrence est issue de la sixième épinicie :

σὲ δὲ νῦν ἀναξιμόλπου
Οὐρανίας ὕμνος ἔκατι Νίκ[ας],
Ἄριστομένειον
ῳ ποδάνεμον τέκος,
γεραίρει προδόμοις ἀοι-
δαῖς, ὅτι στάδιον κρατήσας
Κέον εὐκλέϊξας.

(BACCHYL., *Ép.* 6, 10-16)³

« Et maintenant, l'hymne d'Uranie, reine du chant, par le fait de la Victoire, c'est toi, le fils d'Aristoménès, dont les pieds sont rapides comme le vent, qu'il honore, accompagné des chants devant la maison, car tu as rendu Céos illustre, toi qui t'es rendu maître du stade. »

La Muse Uranie (Οὐρανίας) reçoit, ici, l'épithète « reine du chant » (ἀναξιμόλπου)⁴, ce qui n'est pas sans rappeler celle qui est associée à la même divinité, dans la quatrième épinicie : « reine de la phorminx » (ἀ[να- / ξιφόρ]μιγγος)⁵. Il est à préciser que le poète ne

¹ HÉS., *Th.* 99-100 (ἀοιδὸς / Μουσάων θεράπων) ; *Hym. Hom. 32 in Lunam*, 19-20 (ἀοιδοὶ / Μουσάων θεράποντες) ; THGN., 1, 769 Young (Μουσῶν θεράποντα καὶ ἄγγελον).

² SEMENZATO (2017), p. 263.

³ SEVERYNS (1933), p. 113 : « Les *Odes VI* et *VII*, consacrées à la victoire olympique de l'*enfant* Lachon, appartiennent l'une et l'autre à l'année 452. L'*Ode VI*, bien conservée, est fort courte – en tout deux strophes de huit vers chacune – et elle fut exécutée devant la maison même du vainqueur, à Céos. ».

⁴ La traduction « reine du chant » semble la plus adéquate, à l'instar de « señora del canto » (DGE) ou de « queen of song » (LSJ).

⁵ Ce lien intertextuel a été souligné par MCDEVITT (2009), p. 143 : « queen of song (*anaximolpos*) Cf. 4.8, where Urania is called 'queen of the lyre' [sic] (*anaxiphorminx*); altogether Bacch. uses six words compounded with *anaxi-* ('lord of...' or 'queen of'). ».

s'autoreprésente pas dans ces vers, ce qui semble tout à fait étonnant. Toutefois, Semenzato y voit là une indication importante sur la relation que Bacchylide entretient avec la Muse :

« À la différence des passages précédents, (...), le chanteur-poète ne se présente pas ici explicitement en relation avec la Muse. Ce n'est en effet pas directement lui, mais le chant de cette dernière qui honore le vainqueur. Est-ce à dire (...) que la Muse est autonome ? Ou figure-t-elle comme un masque ou substitut ? L'ensemble de nos observations nous permet de reconnaître qu'il ne s'agit à vrai dire là que d'une nouvelle manière qu'a Bacchylide d'exprimer la même collaboration musicale : s'il n'apparaît pas comme porte-parole des Muses mais comme entremetteur, il n'en demeure pas moins dans un rapport de collaboration, d'interdépendance réciproque avec nos divinités inspiratrices. Le statut de maîtresse accordé à Uranie le montre à lui seul déjà. »¹

C'est ce « rapport d'interdépendance réciproque » qui me semble devoir être particulièrement souligné, car à l'exception de l'extrait de la sixième épinicie, la présence de la Muse Uranie va de pair avec une autoreprésentation du poète de Céos, dans ses vers :

Référence	Date	Autoreprésentation du poète Bacchylide	Représentation de la Muse Uranie	Relation à la production poétique
<i>Dith.</i> 16, 1-5	?	Autoreprésentation du poète à la première personne du singulier (v. 2 : <i>ἐμοί</i>)	« Uranie assise sur un beau trône » (v. 3 : <i>ἐ[ύθ]ρογος</i> [O] <i>ὐρανία</i>)	C'est la Muse Uranie (v. 3 : [O] <i>ὐρανία</i>) qui a transmis (v. 2 : <i>ἐπεμψεν</i>) les hymnes (v. 4 : <i>ὕμνων</i>) au poète (v. 2 : <i>ἐμοί</i>)
<i>Ép.</i> 5, 9-14	476	Le poète se présente en tant qu'« hôte » (v. 11 : <i>ξένος</i>) et « fameux serviteur d'Uranie » (v. 13-14 : <i>Οὐρανίας / κλεινὸς θεράπων</i>)	« Uranie au bandeau d'or » (v. 13 : <i>χρυσάμπτυκος Οὐρανίας</i>)	Le poète a composé l'hymne avec le soutien des Charites (v. 9-10 : <i>ἡ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας / ὕμνον</i>)
<i>Ép.</i> 4, 7-10	470	« Le coq au doux langage d'Uranie » (v. 7-8 : <i>ἀδυεπής.../ Οὐρ[αν]ίας ἀλέκτωρ</i>)	« Uranie, reine de la phorminx » (v. 7-8 : <i>ἀ[να]τα- / ξιφόρ]μιγγος Οὐρ[αν]ίας</i>)	« Il (le poète ?) a comblé de ses hymnes » (v. 10 : <i>ἐπέσειστεν ὕμνους</i>) ²
<i>Ép.</i> 6, 10-16	452	/	« Uranie, reine du chant » (v. 10-11 : <i>ἀναξιμόλπου / Οὐρανίας</i>)	C'est Uranie qui apporte l'hymne aux habitants de Céos (v. 10-11 : <i>ἀναξιμόλπου / Οὐρανίας ὕμνος</i>)

¹ SEMENZATO (2017), p. 288.

² Sur le sens de cette expression, on notera particulièrement les explications de MCDEVITT (2009), p. 112, qui comprend le verbe *ἐπισείω* dans le sens de « combler » (*to shower with*) : « The image is drawn from the *phullobolia*, the practice of scattering flowers and garlands before the victorious athlete. ».

L'autoreprésentation sous la forme d'un coq (ἀλέκτωρ) permet à Bacchylide de réactiver des motifs littéraires préexistants (essentiellement ésopiques) : le topos du coq bienfaiteur de la communauté humaine d'une part, et le topos du coq querelleur d'autre part. À l'instar du modèle du « poète-abeille » (μέλισσα) de la dixième épinicie, le modèle du « poète-coq » (ἀλέκτωρ) de la quatrième épinicie permet d'entrevoir la vision que Bacchylide a de son rôle au sein de la communauté humaine. L'image du poète qui procure des bienfaits à l'ensemble du corps social est en pleine résonnance avec l'image du « poète-abeille » (μέλισσα) qui entretient un rôle tout à fait similaire. La différence entre les deux images réside dans le contexte de performance : le « poète-abeille » (μέλισσα) intervient pour la cité d'Athènes, là où le « poète-coq » (ἀλέκτωρ) gratifie la cité de Syracuse. Semenzato explique la présence du coq de la quatrième épinicie à partir du motif du coq querelleur et de considérations religieuses :

« On s'accorde aujourd'hui pour dire que le nom de l'animal (ἀλέκτωρ), importé en Grèce depuis la Perse au 7e siècle avant J.-C., fait référence à son caractère défenseur et combatif (ἀλέξειν, *défendre, repousser*). Son cri est volontiers considéré comme un appel : non seulement d'annonce du lever du soleil, lorsqu'il s'éveille à l'aube, mais aussi de victoire, tant la sienne, lors d'un combat de coq, que celle de Hiéron, comme cela semble être le cas ici. Annonce sonore qui peut être agréable, comme l'exprime l'épithète ἴμερόφωνος, *au son désirable* que Simonide (fr. 583 Page) accorde à l'animal. Si le coq est l'oiseau sacré de plusieurs divinités, il n'est habituellement pas en relation avec les Muses. Aussi Fink (1980, 72) explique-t-il le choix du coq en référence à deux éléments du chant : d'abord au lieu d'origine du vainqueur Hiéron, comme symbole sur des monnaies de cités siciliennes ; ensuite à Apollon, dieu à l'origine de la victoire, tantôt représenté en lien avec l'animal, honoré lors des jeux pythiques et justement nommé au deuxième vers du chant. »¹

Il paraît difficile de comprendre en quoi cet aspect « combatif » peut être associé au poète de Céos. La réponse est, de mon point de vue, à chercher dans les premiers vers de la cinquième épinicie où la première autoreprésentation du poète sous la forme d'une espèce ornithologique est attestée.

¹ SEMENZATO (2017), p. 271.

3.3.2.2. Le cas des « oiseaux à la voix claire » (*Ep. 5, 22-23*)

Εῦμοιρε [Σ]υρακ[οσίω]ν (1)
ἵπποδινήτων στρατα[γ]έ,
γνώσηι μὲν [ἰ]οστεφάνων
Μοισᾶν γλυκ[ύ]δωρον ἄγαλμα, τῶν γε νῦν
αἵ τις ἐπιχθονίων, (5)
ὁρθῶς· φρένα δ' εὐθύδικ[ο]ν
ἀτρέμ' ἀμπαύσας μεριμνᾶν
δεῦρο' <ἄγ> ἀθρησον νόωι·
ἢ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας
ὕμνον ἀπὸ ζαθέας (10)
νάσου ξένος ὑμετέραν
ἐς κλυτὰν πέμπει πόλιν,
χρυσάμπυκος Οὐρανίας
κλεινὸς θεράπων· ἐθέλει {δὲ}
γάρυν ἐκ στηθέων χέων (15)

αἰνεῖν Ἰέρωνα. βαθὺν
δ' αἰθέρα ξουθαῖσι τάμνων
ὑψοῦ πτερύγεσσι ταχεί-
αις αἰετὸς εὐρυάνακτος ἄγγελος
Ζηνὸς ἐρισφαράγου (20)
θαρσεῖ κρατερᾶι πίσυνος
ἰσχύι, πτάσσοντι δ' ὄρνι-
χες λιγύφθογγοι φόβωι·
οὐ νιν κορυφαὶ μεγάλας ἵσχουσι γαίας,
οὐδ' ἀλὸς ἀκαμάτας (25)
δυσπαίπαλα κόματα· νω-
μαῖ δ' ἐν ἀτρύτωι χάει
λεπτότριχα σὺν ζεφύρου πνοι-
αῖσιν ἔθειραν ἀρίγνω-
τος {μετ'} ἀνθρώποις ἴδειν· (30)

τὼς νῦν καὶ <ἐ>μοὶ μυρία πάνται κέλευθος

ύμετέραν ἀρετάν

ύμνεῖν, κυανοπλοκάμου θ' ἔκατι Νίκας

χαλκεοστέρνου τ' Ἀρηος,

Δεινομένευς ἀγέρωχοι (35)

παιδες· εὐ ἔρδων δὲ μὴ κάμοι θεός.

ξανθότριχα μὲν Φερένικον

Ἄλφεὸν παρ' εὐρυδίναν

πῶλον ἀελλοδρόμαν

εἰδε νικάσαντα χρυσόπαχνς Ἀώς, (40)

(BACCHYL., *Ep.* 5, 1-40)

« Général fortuné des Syracusains qui tourbillonnent sur leurs attelages, s'il en est un sur terre parmi les hommes d'aujourd'hui, tu auras connaissance de la parure aux doux présents des Muses couronnées de violettes, car c'est conforme à la justice. Après avoir calmement apaisé ton esprit juste de ses préoccupations, allons, dirige ici ta pensée. Oui, après avoir confectionné l'hymne avec les Charites à la ceinture qui crée de profonds plis, depuis sa vénérable île, votre hôte le fait parvenir à votre célèbre cité, lui le fameux serviteur d'Uranie au bandeau d'or. Il veut propager sa voix, de sa poitrine,

pour honorer Hiéron. Transperçant le profond éther avec ses rapides ailes dorées, depuis les hauteurs célestes, l'aigle, messager de Zeus, le puissant seigneur au bruit retentissant, fait confiance à sa vigoureuse puissance et les oiseaux à la voix claire se blottissent de crainte. Les sommets de la grande terre ne le contiennent pas, ni les vagues impraticables de la mer infatigable. Dans l'abîme infini, il fait mouvoir ses ailes aux plumes délicates, avec les souffles du Zéphyr, un illustre spectacle pour l'humanité.

C'est ainsi que, maintenant, je peux suivre d'innombrables chemins de tous côtés pour chanter votre valeur, par le fait de la Victoire aux boucles noires et d'Arès à la cuirasse d'airain, fiers enfants de Deinoménès. Puisse le dieu ne pas être las d'être votre bienfaiteur. L'Aurore aux bras d'or a aperçu la victoire de Phérénikos, l'alezan doré, le poulain rapide comme la tempête, non loin de l'Alphée aux grands tourbillons. »

Comme il a été précisé précédemment, la cinquième épinicie (476) est la première des trois odes adressées par Bacchylide au tyran Hiéron de Syracuse qui avait remporté une victoire aux Jeux Olympiques. Cette même victoire fut célébrée par le poète Pindare dans sa *Première Olympique*. Ce dernier qui entretenait une rivalité de longue date avec Simonide de Céos, devait maintenant affronter le jeune Bacchylide dont l'audace était tout à fait surprenante puisqu'il semble que la cinquième épinicie n'était pas une commande passée par Hiéron mais bien un cadeau offert par le poète au tyran sicilien dont il recherchait les faveurs, un présent auquel

Pindare ne s'attendait probablement pas¹. La première triade de l'épinicie est une composition élaborée tant sur le plan poétique que métapoétique.

La première strophe est une adresse à Hiéron auquel le poète fait les éloges les plus complaisants. Bacchylide souligne, par l'expression « général fortuné des Syracuseens » (Εῦμοιρες [Σ]υρακοσίων / ... στραταγέτης), le fait que le tyran a les faveurs divines². Il fait aussi référence à son esprit d'équité (φρένα δ' εὐθύδικον), et de toute évidence à son hospitalité³. Toutes les qualités du tyran de Syracuse, tant humaines qu'athlétiques, justifient (όρθως) qu'il soit gratifié de « la parure aux doux présents des Muses couronnées de violettes » ([ι]οστεφάνων / Μοισάν γλυκύνδωρον ἄγαλμα), en l'occurrence la μουσική (τέχνη) à l'origine de la performance artistique⁴. C'est dans ce contexte qu'il obtient l'hymne (ὕμνον) que souhaite lui offrir Bacchylide qui se manifeste, comme il a été précédemment souligné, sous les termes d'« hôte » (ξένος) et de « fameux serviteur d'Uranie au bandeau d'or » (χρυσάμπυκος Οὐρανίας / κλεινός θεράπων).

La transition entre la première strophe et la première antistrophe permet de mettre en lumière la finalité de la production poétique, à savoir « honorer Hiéron » (αἰνεῖν Ἱέρωνα). L'image de l'aigle (αἰετός), spectaculaire et plein d'élan, est assurément l'une des plus saisissantes du corpus de Bacchylide. Surgissant des hauteurs célestes (ὑψοῦ), ce rapace, de ses « rapides ailes dorées » (ξουθαῖσι ... / ... πτερύγεσσι ταχεῖ- / αις), traverse le « profond éther » (βαθὺν / δ' αἰθέρα), littéralement, en le « transperçant » (τάμνων). Cet aigle (αἰετός)⁵ est décrit comme le « messager de Zeus, le puissant seigneur au bruit retentissant » (εὐρυάνακτος ἄγγελος / Ζηνὸς ἐρισφαράγου). Il est doté d'une « vigoureuse puissance » (κρατερᾶι ... / ἴσχυι) qui est à même de susciter l'effroi (φόβωι) des « oiseaux à la voix claire » (ὄρνι- / χες λιγύθοιγοι) et que ne peuvent retenir (ἴσχουσι) ni « les sommets de la grande terre » (κορυφαὶ μεγάλας ... γαίας), ni « les vagues impraticables de la mer infatigable » (ἀλὸς ἀκαμάτας / δυσπαίπαλα κύματα). Sur terre, comme sur mer, l'aigle (αἰετός) se manifeste de manière spectaculaire.

La première épode, dont une grande partie a déjà été étudiée dans le chapitre précédent, fait une allusion aux multiples voies qui s'offrent au poète pour célébrer l'athlète vainqueur où

¹ IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 115.

² MCDEVITT (2009), p. 120.

³ Bacchylide se présente effectivement comme un hôte du tyran (ξένος).

⁴ MASLOV (2016), p. 226-227.

⁵ Le terme αἰετός (αἰετός) désigne ici, de par la description physique qui en est donnée, l'aigle. Le mot ἄετός est un zoonyme pluriel qui peut aussi faire référence à une espèce marine, vraisemblablement le squale, d'après ZUCKER (2006), p. 100.

le mot κέλευθος est à n'en point douter, une désignation métapoétique de la « liberté de composition ». Elle s'achève sur une allusion à Phérénikos (Φερένικος), l'alezan du tyran sicilien.

Des débats passionnés ont animé la communauté scientifique, depuis la redécouverte des textes de Bacchylide à la fin du 19^{ème} siècle jusqu'à nos jours, concernant l'identité de l'aigle (αἰετός) et dans une moindre mesure celle des « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χειρὶ λιγύφθογγοι). L'hypothèse la plus communément admise est que l'aigle (αἰετός) est une autoreprésentation du poète Bacchylide. C'est Kenyon qui, le premier, a avancé cette hypothèse, considérant que Bacchylide adopte un *topos* métapoétique développé par Pindare¹. Jurenka parvient aux mêmes conclusions et soutient que les « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χειρὶ λιγύφθογγοι) sont les poètes de son temps qui seraient nettement moins talentueux que Bacchylide, ce qui témoignerait d'un certain orgueil du poète de Céos². De nombreux chercheurs du 20^{ème} et du 21^{ème} siècle ont adopté l'hypothèse de l'autoreprésentation de Bacchylide sous la forme d'un aigle, parmi lesquels on citera notamment Prentice³, Jebb⁴, Taccone⁵, Bernardini⁶, Catenacci et Di Marzio⁷, McDevitt⁸ et Sotiriou⁹. À mon sens, cette

¹ KENYON (1897), p. XXXI : « This confident introduction is followed by a striking passage (forming, in a sense, Bacchylides' answer to Pindar's boasts, quoted above), in which the poet boldly compares himself to an eagle, the messenger of Zeus, who cleaves his way through the upper heights of air, rejoicing in his strength, while lesser fowls crouch in fear below. The heights of earth's mountains set no bounds to his path, nor the rough waves of the sea, but he dwells in the illimitable Chaos of air, far-seen of all. And wide as his range is through the heavens, so wide is the poet's range in praising the sons of Deinomenes for their victories alike in the games and in war. ». On notera chez le même auteur, p. 40-41 : « Bacchylides, like Pindar in *Ol. II. 97*, claims kinship with the king of birds; and though the comparison, so far as regards the genius of Bacchylides, may be overbold, yet the passage itself, as a description of the eagle, may form a companion picture to the celebrated Pindaric eagle of the first Pythian. ».

² JURENKA (1898), p. VI et p. 30-31.

³ PRENTICE (1900), p. 28. Ce dernier reconnaît l'identification de l'aigle au poète mais n'explique pas la présence des « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χειρὶ λιγύφθογγοι). Il note simplement que cette autoreprésentation est un *topos* littéraire qu'il nomme « *poeta aquilae comparatus* », présent, selon lui, chez Pindare et Bacchylide.

⁴ JEBB (1905), p. 271-272. L'auteur n'apporte aucune explication à l'expression « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χειρὶ λιγύφθογγοι).

⁵ TACCONI (1907), p. 47, considère, à l'instar de Jurenka, que les « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χειρὶ λιγύφθογγοι) sont les poètes que dénigre Bacchylide.

⁶ BERNARDINI (1977), p. 125-126. L'auteur n'aborde pas la question des « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χειρὶ λιγύφθογγοι).

⁷ CATENACCI et DI MARZIO (2004), p. 73. L'explication est sommaire et ne fournit aucune interprétation de l'expression « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χειρὶ λιγύφθογγοι).

⁸ MCDEVITT (2009), p. 123-124. Sur l'identification des « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χειρὶ λιγύφθογγοι), MCDEVITT (2009), p. 124, écrit : « Since he [scil. Bacchylide] uses the eagle to represent himself, it is probable that the other birds are intended to represent lesser poets ».

⁹ SOTIRIOU (2012), p. 246-248. Selon la chercheuse, Bacchylide, par ces figurations animalières, manifeste sa supériorité par rapport à ses rivaux, voir SOTIRIOU (2012), p. 248 : « Although the description of the eagle hunting small birds is proverbial, the attribute λιγύφθογγοι indicates intention. Λιγύφθογγοι in Homer are always heralds. Because Bacchylides' rivals remain unidentified, the connection of the small birds with the Homeric heralds provides the audience the necessary associations between the rivals of the divine bird and the rivals of the poet underlying that both must have a common attitude against them. ».

hypothèse n'est pas tenable. En effet, il est étonnant de voir Bacchylide se présenter comme un aigle (*αἰετός*), animal de grande puissance (*κρατερᾶι ... / ἵσχυϊ*), après avoir précisé son intention d'honorer Hiéron¹. Une telle autoreprésentation du poète manifesterait une audace de Bacchylide à la limite de la provocation qui ne sied guère à un discours de complaisance. Par ailleurs, cette image contraste même avec la position de Bacchylide qui se présente humblement, dans la première strophe, sous la forme d'un « hôte » (*ξένος*) ou d'un « serviteur » (*θεράπων*). De plus, cette hypothèse ne permet pas, selon moi, d'apporter une interprétation convaincante à l'expression « oiseaux à la voix claire » (*Ὥρνι- / χες λιγύφθογγοι*). En effet, on identifie souvent ces « oiseaux » (*Ὥρνι- / χες*) à des poètes concurrents de Bacchylide dont on ne connaît d'ailleurs pas l'identité. Mais pour quelle raison les qualifie-t-il avec un adjectif si mélioratif (*λιγύφθογγοι*) qui, sur le plan métapoétique, renvoie à l'image du « poète-héraut », amenant de bonnes nouvelles à la communauté humaine ? Les chercheurs ont souvent admis de manière hâtive que Bacchylide s'autoreprésente sous la forme d'un aigle (*αἰετός*) dans la cinquième épinicie, tout simplement parce que, selon eux, Pindare use de ce procédé métapoétique. Cette idée a par ailleurs été largement contestée par les chercheurs depuis l'article de Stoneman qui niait tout lien chez Pindare entre l'aigle et le poète². Pour ma part, je ne vois concrètement aucun passage qui indique clairement une autoreprésentation du poète Pindare sous la forme d'un aigle. Même le célèbre passage de la *Deuxième Olympique* (*O. 2, 85-88*) dont on a souvent dit que l' « oiseau divin de Zeus » (v. 88 : *Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον*) qui doit subir les croassements de corbeaux (*κόρακες*) était une autoreprésentation de Pindare, victime des jalouses de Simonide et Bacchylide, a trouvé d'autres explications nettement plus convaincantes³. D'autres chercheurs ont essayé de mettre en relation l'élan de l'aigle avec celui de la production poétique, mettant ainsi en étroite relation la première antistrophe et la première

¹ C'est un argument qu'avance STONEMAN (1976), p. 196 : « It begins 'The servant of Urania (i.e. Bacchylides) wishes to praise Hieron. The eagle is a mighty bird.' It would be very odd to say in effect 'I wish to praise Hieron. I am a mighty poet'; for the second clause signally fails to fulfil the intention of the first. ».

² STONEMAN (1976), p. 188-197. Sur le débat qui a mis aux prises les spécialistes sur la question de l'aigle chez Pindare, on notera particulièrement NORMAND (2015), p. 240 : « Pindare et Bacchylide ont fait usage à plusieurs reprises de l'image de l'aigle dans des textes qui ont suscité bien des commentaires [scil. *P. 5, 111-112 ; N. 3, 76-84 ; N. 5, 19-22 ; O. 2, 85-88*]. On a pendant longtemps considéré que l'aigle pindarique était une figure du poète avant que R. Stoneman ne remette en question cette interprétation. Arguant notamment que l'association entre poète et oiseau est rare dans les débuts de la littérature grecque, il considère que l'aigle ne représenterait jamais le poète, mais toujours le vainqueur à qui le poème est adressé. P. Bernardini, prenant le contre-pied de cette prise de position assurément trop tranchée, s'efforce au contraire de montrer que toutes les images pindariques de l'aigle s'appliquent au poète. D. Steiner affirme prudemment que Pindare laisse l'interprétation ouverte. Le texte pindarique n'est certes pas explicite, mais la solution consistant à dire que toutes les interprétations sont également possibles n'est guère satisfaisante non plus. I. Pfeijffer, en revanche, propose une synthèse nuancée et satisfaisante, en insistant sur la spécificité de chaque passage, et en soulignant les ambiguïtés des différents textes. ».

³ PFEIJFFER (1994), p. 312.

épode de la cinquième épinicie¹. Toutefois ces chercheurs ne fournissent pas d’interprétation à l’expression « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χες λιγύφθογγοι) et surtout à l’épithète « à la voix claire » (λιγύφθογγοι). Cairns a suggéré une autre hypothèse qui s’avère tout à fait invraisemblable. Ce dernier pense que l’on peut admettre l’hypothèse selon laquelle l’aigle (αἰετός) représente Phérénikos (Φερένικον) et que les « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χες λιγύφθογγοι) désigne les chevaux que l’alezan aurait vaincu à la course². Cette hypothèse suggère ainsi que Bacchylide dont le souci est de glorifier Hiéron (αἰνεῖν Ἰέρωνα) aurait réalisé une description spectaculaire de l’équidé, sans accorder la moindre attention à la performance sportive du tyran. En somme, il s’agirait d’une curieuse manière d’honorer Hiéron dont il recherche l’appui financier. L’absurdité est atteinte lorsque l’on tente de voir en l’expression « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χες λιγύφθογγοι), les concurrents de Phérénikos (Φερένικον). En effet, comment expliquer la présence de l’épithète « à la voix claire » (λιγύφθογγοι) associée à des chevaux ? Pfeijffer considère que l’aigle (αἰετός) peut non seulement faire référence à Hiéron mais aussi à Bacchylide et que les « oiseaux à la voix claire » (ὤρντι / χες λιγύφθογγοι) peuvent tout autant désigner les concurrents du tyran dans l’épreuve sportive que les poètes concurrents du poète de Céos³. À nouveau, on éprouve des difficultés à imaginer que le poète cherche à se placer comme l’égal du tyran de Syracuse et on s’étonne de ce qu’il qualifie de manière presque courtoise des prétendus adversaires (λιγύφθογγοι) dont on ne connaît nullement l’identité. Effectivement, le seul autre poète qui a honoré Hiéron pour cette victoire est Pindare. Je propose donc une nouvelle interprétation qui, me semble-t-il, résout les difficultés du présent passage. À mon sens, l’aigle (αἰετός) désigne Hiéron dont Bacchylide précise qu’il souhaite l’honorer dans la transition entre la première strophe et la première antistrophe (v. 14-16 : ἐθέλει {δὲ} / γάρ τιν ἐκ στηθέων χέων / αἰνεῖν Ἰέρωνα). L’apparition spectaculaire de l’aigle (αἰετός) doit, sans doute, être un écho aux exploits sportifs du tyran qui a assurément fourni à son peuple un spectacle remarquable⁴. Il faut aussi souligner vigoureusement le fait que l’aigle (αἰετός) est le « messager de Zeus, le puissant seigneur au bruit retentissant » (v. 19-20 : εὐρυάνακτος ἄγγελος / Ζηνὸς ἐρισφαράγου). L’image de l’aigle

¹ Différents chercheurs rejoignent cette hypothèse. On notera d’abord CROSET (1898a), p. 15 : « il [scil. Bacchylide] compare l’élán de son ode, qu’il envoie par delà [sic] les mers à Syracuse, avec le vol de l’aigle ». FEARN (2007), p. 10, n. 33, insiste sur la relation avec l’épode : « Cf. e.g. the image of the soaring eagle to illustrate the boundlessness of the pathway available for epinician praise of Hieron at Bacch. 5.31–3. ». On notera encore HADJIMICHAEL (2015), p. 370, n. 23.

² CAIRNS (1997), p. 42-43.

³ PFEIJFFER (1994), p. 316.

⁴ Différents passages montrent cet élán qui caractérise cette antistrophe : v. 16-19 (βαθὺν / δ’ αἰθέρα ξουθαῖσι τάμνων / ὑψοῦ πτερύγεσσι ταχεῖ- / αις) ; v. 21-22 (θαρσεῖ κρατερᾶι πίσυνος / ἵσχυ) ; v. 24-30 (οὐ νιν κορυφαὶ μεγάλας ἵσχουσι γαίας, / οὐδ’ ἀλὸς ἀκαμάτας / δυσπάιπαλα κύματα· νω- / μαῖ δ’ ἐν ἀτρύτωι χάει / λεπτότ’ ριχα σὺν ζεφύρου πνοι- / αῖσιν ἔθειραν ἀρίγνω- / τος {μετ’} ἀνθρώποις ἰδεῖν).

(αἰετός), « messager de Zeus » (ἄγγελος / Ζηνός), est assurément une adoption d'un *topos* mythologique et poétique bien connu qui tire ses racines dans les épopées homériques¹. Le rapprochement de la figure du tyran de Syracuse avec celle de l'aigle du roi des dieux, Zeus, n'est pas, selon moi, un hasard et puise certainement sa source dans la tradition épique. Par ailleurs, chez Homère, un rapprochement entre l'aigle et les figures royales est à constater. Le poète compare souvent l'élan de l'aigle dans les airs à celui des héros homériques, particulièrement dans les récits de bataille². Il est tout à fait possible d'admettre l'idée que Bacchylide adopte ce *topos* homérique en y apportant quelques adaptations. Ce n'est plus le héros homérique qui est comparé à l'aigle, mais l'athlète vainqueur, en l'occurrence Hiéron. C'est donc que Bacchylide dresse le tyran de Syracuse au même rang que les figures royales de l'épopée homérique, ce qui sied parfaitement à un discours de complaisance. Mais que faut-il comprendre derrière l'expression « oiseaux à la voix claire » dont le poète précise qu'ils « se blottissent de crainte » (v. 22-23 : πτάσσοντι δ' ὄρνι- / χες λιγύφθογγοι φόβωι) ? Selon moi, Bacchylide fait allusion à des personnes (ὄρνι- / χες) qui, frappées d'effroi (φόβωι) face aux exploits sportifs du tyran Hiéron (αἰετός)³, ne sont pas restées indifférentes et ont décidé de rendre compte de ces performances, à l'instar de hérauts (λιγύφθογγοι)⁴. Je pense donc que ces « oiseaux à la voix claire » (ὄρνι- / χες λιγύφθογγοι) sont les poètes qui ont honoré Hiéron, en l'occurrence Bacchylide et Pindare. Cette association de l'adjectif λιγύφθογγος avec la figure du poète est, comme cela a déjà été précisé, attestée chez Bacchylide⁵. C'est donc que le poète de Céos se place au même niveau que le poète thébain, en renouvelant le concept métapoétique du « poète-héraut ».

Les deux poètes se disputèrent par la suite le privilège d'honorer Hiéron. Et c'est en tenant compte de l'image des « oiseaux à la voix claire » (ὄρνι- / χες λιγύφθογγοι) de la cinquième épinicie (476) que l'on peut appréhender au mieux l'image du « coq » (ἀλέκτωρ) de la quatrième épinicie (470). Bacchylide, par l'autoreprésentation sous la forme d'un coq (ἀλέκτωρ), se pose en bienfaiteur de la communauté humaine tout en étant un adversaire de

¹ Sur la représentation de l'aigle, messager de Zeus, dans les textes homériques, on notera particulièrement JOHANSSON (2012), p. 257-260 et NORMAND (2015), p. 217. L'aigle est effectivement un animal symboliquement associé à la figure de Zeus, tant dans la littérature que dans les productions artistiques, d'après NORMAND (2015), p. 213-216, de la même manière qu'il existe des associations symboliques entre d'autres animaux et d'autres dieux, voir notamment GILHUS (2006), p. 105-107.

² On trouve ce type de comparaison pour Hector (*Il.* 15, 690-695 et *Il.* 22, 306-311), Ménélas (*Il.* 17, 673-681), Achille (*Il.* 21, 251-254) et Ulysse (*Od.* 24, 537-538).

³ Il faut, ici, comprendre le mot φόβος dans le sens d'une crainte teintée d'une certaine admiration.

⁴ Comme il a été précisé précédemment, l'adjectif λιγύφθογγος est toujours associé, chez Homère, à la figure du héraut : HOM., *Il.* 2, 50 ; *Il.* 2, 442 ; *Il.* 9, 10 ; *Il.* 23, 39 ; *Od.* 2, 6.

⁵ *Ép.* 10, 9-10 (Α[γ'λ]άφι καὶ νῦν καστιγ' νήτας ἀκοίτας / γασιώτιν ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν).

Pindare, puisant dans le motif du coq querelleur. C'est donc qu'une rivalité s'était installée entre les deux poètes entre 476 et 470. Il est étonnant de voir que derrière le procédé métapoétique de l'autoreprésentation du poète sous une forme animale, il existe une visée apologétique, dans le sens où le poète se tient prêt à défendre sa production poétique.

3.3.2.3. Le cas du « rossignol de Céos à la langue de miel » (*Ép. 3, 96-98*)

Il est intéressant de noter le fait que ce phénomène d'autoreprésentation du poète sous la forme d'une espèce ornithologique est encore attesté dans la troisième et dernière ode adressée par Bacchylide au tyran Hiéron :

φρονέοντι συνετὰ γαρύω· βαθὺς μέν (85)

αἰθὴρ ἀμίαντος· ὕδωρ δὲ πόντου

οὐ σάπεται· εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός·

ἀνδρὶ δ' οὐ θέμις, πολιὸν π[αρ]έντα

γῆρας, θάλ[εια]ν αὐτις ἀγκομίσσαι

ἥβαν. ἀρετᾶ[ς γε μ]ὲν οὐ μινύθει (90)

βροτῶν ἄμα σ[ώμ]ατι φέγγος, ἀλλὰ

Μοῦσά νιν τρ[έφει.] Ἱέρων, σὺ δ' ὅλβον

κάλλιστ' ἐπεδ[είξ]αο θνατοῖς

ἄνθεα· π[ράξ]α[ντι] δ' εὐ

οὐ φέρει κόσμ[ον σι]ω- (95)

πά· σὺν δ' ἀλαθ[είαι] καλῶν

καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν

Κηίας ἀηδόνος.

(BACCHYL., *Ép. 3, 85-98*)

« À l'esprit avisé, je fais entendre des paroles intelligibles. Le profond éther est pur. L'eau de la mer ne se corrompt pas. L'or amène la gaîté. Il n'est pas permis à l'homme de laisser passer la grisonnante

vieillesse et de recouvrir la florissante jeunesse. Et il ne s'amoindrit aucunement au même moment que le corps des mortels, l'éclat de la valeur, mais la Muse le nourrit. Mais toi, Hiéron, du bonheur matériel,

tu en as montré les plus belles fleurs aux mortels. Pour l'homme qui a acquis le succès, le silence n'apporte pas l'ornement. Avec la vérité des belles actions, on chantera aussi la faveur accordée par le rossignol de Céos à la langue de miel. »

La troisième épinicie date de 466, peu de temps avant la mort d'Hiéron atteint par la maladie. Elle célèbre sa victoire à la course de chars des Jeux Olympiques, en 468¹. On sait par ailleurs que le tyran espérait obtenir cette victoire depuis longtemps et que Bacchylide fut le seul à rédiger une épinicie pour cette dernière².

L'extrait que je présente est la septième et dernière triade de la troisième épinicie. Le ton de ces vers est profondément gnomique et a pour finalité d'exhorter Hiéron, confronté à la maladie qui met ses jours en péril :

« In conclusion the poet, like Pindar before him, addresses his patron in tones of consolation and exhortation, which find their explanation in Hieron's ill-health and now approaching death. Mortal man must not look for permanence, but is happy if he can look back upon a well-spent life. Youth, once lost, cannot be regained; but (and here is the point of the admonition) it is otherwise with virtue. The splendor of that grows not dim, but is nourished by the Muse. Hieron's life has been glorious, and should not be lost in silence (...). »³

Si la « florissante jeunesse » (θάλ[εια]ν... / ἥβαν) et la « grisonnante vieillesse » (πολιὸν... / γῆρας) du tyran de Syracuse ne constituent que des étapes passagères de sa vie destinées à disparaître avec lui, il n'en va pas de même pour l'éclat de sa valeur (ἀρετᾶ[ζ]... / φέγγος) que nourrit la Muse (Μοῦσά viv τρ[έφει.])⁴. La valeur (ἀρετᾶ[ζ]) d'Hiéron perdurera dans le temps, constituant un exemple concret permettant d'illustrer les considérations gnomiques avancées

¹ SEVERYNS (1933), p. 92-93 et IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 95.

² SEVERYNS (1933), p. 92-93 : « Cette victoire qu'il avait tant désirée, cette victoire que, depuis si longtemps, il s'efforçait de ramener à Syracuse, il l'obtint enfin au crépuscule de sa vie : le quadrigé d'Hiéron remporta la couronne aux Jeux Olympiques de 468. Or, ce fut Bacchylide, et Bacchylide seul, qui reçut la charge de chanter ce triomphe, obtenant ainsi l'honneur que Pindare avait si fièrement revendiqué pour sa propre Muse huit ans auparavant. Que s'est-il passé entre Hiéron et Pindare après 470 ? Nous l'ignorons complètement, et toute hypothèse serait vaine. Mais considérant l'importance de l'enjeu, on ne peut pas ne pas voir là comme une disgrâce de Pindare, et c'est sans doute ce déclin de faveur qui a fait dire aux grammairiens de l'antiquité qu'Hiéron préférait l'Ionien au Thébain [scil. *ibid.*, p. 93, n. 80 : « Schol. PIND. Pyth. II. 90 : ... διὰ τὸ παρὰ τῷ Ἱέρωνι τὰ Βακχυλίδου προκρίνεσθαι ποιήματα ».]. Bacchylide, qui se trouvait peut-être alors en Sicile, célébra dignement Hiéron, en exaltant sa richesse et sa gloire, mais en lui donnant aussi des conseils de résignation devant la maladie, qui devait bientôt l'emporter. ».

³ KENYON (1897), p. XXIX.

⁴ MCDEVITT (2009), p. 107, met en relation la présence de la Muse (Μοῦσα) de la dernière triade avec la présence de Clio dans l'invocation de la première triade : « This picks up the opening appeal to Klio in line 1, and at the same time makes clear once again the essential interdependence of achievement and song. Success is insufficient by itself; it requires the poet's song to immortalize it; cf. 1.181-4, 9.78f., etc. ».

par Bacchylide¹. Celui qui rend compte de la « valeur » (ἀρετᾶ[ς]) du tyran n'est autre que le poète Bacchylide qui se présente, dans ces vers, en tant que « rossignol de Céos à la langue de miel » (μελιγ'λώσσου... / Κηίας ἀηδόνος). La communauté scientifique a tout à fait admis que le « rossignol » (ἀηδόνος) était une autoreprésentation du poète Bacchylide².

À ce « poète-rossignol » (ἀηδόνος) sont associées deux épithètes : « de Céos » (Κηίας) et « à la langue de miel » (μελιγ'λώσσου). La première épithète, « de Céos » (Κηίας), fait allusion à la terre natale de Bacchylide, l'île de Céos. Cette précision géographique n'est pas sans rappeler l'adjectif « insulaire » (γασιώτιν) accolé au « poète-abeille » (μέλισσαν) de la dixième épinicie³. Sans prendre en compte le vers 98 de la troisième épinicie (Κηίας ἀηδόνος), trois occurrences de l'adjectif Κήϊος sont à dénombrer dans le corpus de Bacchylide. À deux reprises, l'adjectif est une épithète du poète :

Κούρα Πάλλαντος πολυώνυμε, πότνια Νίκα,
πρόφρων Κρανναίων ἴμερόεντα χορόν
αἰὲν ἐποπτεύοις, πολέας δ' ἐν ἀθύρμασι Μουσᾶν
Κηίωι ἀμφιτίθει Βακχυλίδηι στεφάνους.

(BACCHYL., *Épigr. 1*)

« Fille de Pallas, connue sous divers noms, sainte Victoire, toi qui es bienveillante, puisses-tu toujours veiller sur le charmant chœur des descendants de Kranaos, et, parmi les jeux des Muses, récompense de couronnes en grand nombre Bacchylide de Céos. »

Ὥφαινέ νῦν ἐν
ταῖς πολυηράτοις τι καινὸν
δλβίαις Ἀθάναις,
εὐαίνετε Κηία μέριμνα.

(BACCHYL., *Dith. 19, 8-11*)

« Tisse maintenant, pour la charmante et fortunée Athènes, quelque poème neuf, esprit si vanté de Céos. »

Dans la première épigramme, l'adjectif Κήϊος est associé de manière explicite à Bacchylide (Κηίωι ... Βακχυλίδηι), là où, dans l'extrait de dithyrambe, l'adjectif est une épithète de l'expression « esprit si vanté » (εὐαίνετε ... μέριμνα). La périphrase « esprit si vanté de Céos »

¹ *Ibid.*, p. 106-107 : « In Ode 1 the final gnomic reflections on *areta* illuminate the achievements of the victor Argeios, whereas here in Ode 3 the sequence is reversed: Hieron is the concrete example illustrating the truth of the *gnome*. »

² On notera, entre autres, KENYON (1897), p. XXIX, CROISET (1898b), p. 38, JEBB (1905), p. V, SEVERYNS (1933), p. 91, CATENACCI et DI MARZIO (2004), p. 73, SOTIRIOU (2012), p. 240-244, et SEMENZATO (2017), p. 271-275.

³ *Ép. 10, 9-10* (Α[γ'λ]άφι καὶ νῦν καστιγ'νήτας ἀκοίτας / γασιώτιν ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν).

(εὐαίνετε Κηΐα μέριμνα) est une autoreprésentation subtile du poète Bacchylide¹. On ne dénombrera qu'une seule occurrence où l'adjectif Κήϊος n'est pas une épithète du poète et sert à faire référence aux chœurs des insulaires². La seconde épithète « à la langue de miel » (μελιγλώσσου) est, à nouveau, une allusion vocale qui peut être rapprochée de l'adjectif λιγύφθογγος qui qualifie l'« abeille » (λιγύφθογγον μέλισσαν) de la dixième épinicie³ et les « oiseaux » (ὕρνι- / χες λιγύφθογγοι) de la cinquième épinicie⁴, ou de l'adjectif ἀδυεπής (att. ἀδυεπής) associé au « coq » (ἀδυεπής ... / ... ἀλέκτωρ) de la quatrième épinicie⁵. On ne manquera pas de noter un probable lien intertextuel entre l'adjectif μελιγλώσσος de la troisième épinicie et le substantif μέλισσα de la dixième épinicie⁶. Par ailleurs l'adjectif μελιγλώσσος, dont la signification est « à la langue de miel, dont la parole est douce », ne présente qu'une seule autre occurrence dans le corpus de Bacchylide, au sein d'une composition métapoétique également⁷.

L'extrait dans lequel le « poète-rossignol » se fait jour, en l'occurrence les vers 96-98 (σὺν δ' ἀλαθ[είαι] καλῶν / καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν / Κηΐας ἀηδόνος), présente quelques difficultés d'interprétation pouvant conduire à des erreurs de traduction. L'expression « avec la vérité des belles actions » (σὺν δ' ἀλαθ[είαι] καλῶν) peut sembler difficile à appréhender. Je crois qu'il faut comprendre le mot « vérité » (ἀλαθ[είαι]) dans le sens d'une sorte de révélation, de dévoilement de « belles actions » (καλῶν), c'est-à-dire la mise en lumière des exploits athlétiques d'Hiéron⁸. Le concept de « vérité » tel qu'il se présente chez Bacchylide

¹ Sur le sens de cette expression, on notera particulièrement SEMENZATO (2017), p. 269 : « Il convient de relever en outre que l'exhortation à tisser n'est pas explicitement adressée au chanteur-poète, mais à "la pensée bien louée de Céos (εὐαίνετε Κηΐα μέριμνα)". C'est par une périphrase que Bacchylide vante ici ses mérites en lien avec sa fameuse île d'origine. Le terme μέριμνα peut s'entendre en deux sens : d'une part comme *souci, soin* ou *sollicitude*, par exemple ceux, pénibles, envoyés par les dieux aux hommes de la race de fer chez Hésiode (*Op. 178*) ; d'autre part – en rapport avec le verbe homérique μερμηρίζειν, signifiant *méditer, machiner, hésiter* – comme *pensée* marquée par un but, un *plan*. Si la traduction par *pensée* est évidente ici, il semble également que, forte de son riche soutien divin, la μέριμνα du chanteur-poète soit élevée à un tel niveau d'excellence que le chant nouveau qu'elle tisse et sur lequel Bacchylide s'avance manifeste non seulement une grande sollicitude vis-à-vis du vainqueur et de sa famille, mais se trouve, en retour, convenablement loué (εὐαίνετε) par tout un chacun. L'activité musicale se dévoile ainsi une nouvelle fois comme un jeu de dons réciproques dont, au final, tout le monde bénéficie ; jeu musical initié, non pas comme auparavant dans un des organes du chanteur-poète, mais dans son esprit, dans sa pensée. ».

² *Dith. 17, 130* (χοροῖσι Κηΐων).

³ *Ép. 10, 10.*

⁴ *Ép. 5, 22-23.*

⁵ *Ép. 4, 7-8.*

⁶ *Ép. 10, 10.*

⁷ Fr. 4, 61-63 (fragment de péan) : τίκτει δέ τε _Ι θ' νατοῖσιν εἰ- / ρήνα μεγαλάνορα πλοῦτον / καὶ μελιγλώσσων ἀλοιδᾶν ἄνθεα, « La paix engendre pour les mortels l'orgueilleuse richesse et les fleurs des chants à la langue de miel ».

⁸ C'est l'hypothèse que propose SEMENZATO (2017), p. 274 : « Comme l'indique Bacchylide lui-même, ce qui se joue est une ἀλήθεια, un *dévoilement* : musicalement révélées, les belles prouesses sortent de l'ombre, apparaissent au grand jour et obtiennent une renommée durable. ».

sert donc les intérêts de l'athlète vainqueur et apparaît en quelque sorte comme un idéal professé par le poète. D'autres passages mettent en évidence ce concept de « vérité » si cher au poète¹. Un fragment d'hyporchème met en relation la notion de « vérité » (ἀλάθεια) avec la σοφία du poète :

Λυδία μὲν γὰρ λίθος
μανύει χρυσόν, ἀν-
δρῶν δ' ἀρετὰν σοφία τε
παγκρατίς τ' ἐλέγχει
ἀλάθεια

(BACCHYL., fr. 14)

« Car la pierre de Lydie montre l'or, tandis que la sagesse et la toute-puissante vérité démontrent la valeur des hommes ... »

La σοφία du poète et l'ἀλάθεια (att. ἀλήθεια) se font jour en étroite connivence et contribuent à démontrer (ἐλέγχει) la « valeur des hommes » (ἀν- / δρῶν δ' ἀρετὰν), à l'instar de la pierre de Lydie (Λυδία ... λίθος) qui peut montrer l'or présent dans un alliage (μανύει χρυσόν)². Le concept de « vérité » tel qu'il apparaît chez Bacchylide est, en réalité, équivalent à celui que l'on retrouve chez les poètes qui l'ont précédé. Depuis les textes d'Homère jusqu'aux écrits de Bacchylide, le concept d'ἀλήθεια doit se comprendre dans le sens d'une opposition stricte (ἀ-privatif) à l'oubli (λήθη)³. Ainsi, dans la troisième épinicie, c'est en comprenant l'expression « avec la vérité des belles actions » (v. 96 : σὺν δ' ἀλαθ[είαι] καλῶν) comme un dévoilement des exploits sportifs d'Hiéron qui ne doivent pas tomber dans l'oubli, que l'on peut appréhender le sens des vers qui précèdent (v. 94-96 : π' ράξα[ντι] δ' εὖ / οὐ φέρει κόσμον σιω- / πά). Les vers 97-98 (καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν / Κηϊας ἀηδόνος) ont souvent été interprétés par les chercheurs comme une forme d'auto-éloge du poète Bacchylide⁴. En réalité, une confusion est née des termes ὑμνήσει χάριν, et plus particulièrement du complément d'objet

¹ *Ép.* 5, 187-190 ; *Ép.* 8, 20-21 ; *Ép.* 9, 80-87 ; *Ép.* 13, 199-209.

² IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 227 : « Ces quelques vers traduisent une idée chère à Bacchylide : la valeur d'un homme ne reçoit son plein éclat que de l'habileté d'un artiste (σοφία) qui la célèbre en prenant appui sur la vérité. Le sens ici du mot σοφία est celui qu'il a chez Pindare et il s'éclaire par le parallèle que Bacchylide établit avec la pierre de Lydie. Cette pierre, Platon, dans l'*Ion* (533d), l'appelle pierre de Magnésie et pierre d'Héraclée. Elle lui sert à expliquer qu'un artiste ne remplit pas son rôle à l'aide d'une technique (τέχνη), mais grâce à une habileté toute irrationnelle qui est une inspiration divine. ».

³ CHERUBIN (2009), p. 57-58 : « Let us summarize, then, our findings concerning the sense and the reference of *alētheia* from Homer to the early fifth century. *Alētheia* is not equivalent to truth or to unconcealment, though it incorporates truth and it can involve unconcealment. To present *alētheia* is to do more than to say something true, or to state the truth. Whereas the opposite of truth is falsity or falsehood, *alētheia* is opposed not only to *pseudos* (lie, falsehood) but also to *lēthē* (oblivion, forgetting) and its relatives. ».

⁴ On notera particulièrement KENYON (1897), p. XXIX, CROISET (1898b), p. 38, JEBB (1905), p. 266, IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 97 et MCDEVITT (2009), p. 107.

direct *χάριν*. Le terme *χάρις* a souvent été pris dans le sens de la « gloire » ou du « charme ». Il convient en réalité de prendre le mot *χάρις* dans le sens de la « faveur » qu'accorde Bacchylide à Hiéron, destinée à susciter sa joie (*χαρά*), en l'occurrence l'épinicie. Le complément *μελιγλώσσου*... / *Κηϊας ἀηδόνος* doit être compris comme une forme de génitif subjectif¹. Le « poète-rossignol » intervient pour éviter que l'éclat de la performance athlétique du tyran sicilien ne tombe dans le silence².

La dernière question à se poser est de savoir pour quel motif Bacchylide a choisi le rossignol pour s'autoreprésenter dans ces vers. À nouveau, il semble nécessaire de s'interroger sur le symbolisme associé à cet oiseau. Le rossignol était célèbre, dans le monde méditerranéen antique, pour son chant harmonieux³. Chez Homère, le zoonyme n'apparaît qu'une seule fois, dans l'histoire d'Aédon, fille de Pandarée, qui fut métamorphosée en rossignol après avoir assassiné son fils⁴. Hésiode, dans *Les Travaux et les Jours*, met en scène le rossignol dans un récit que l'on peut presque rattacher au genre de la fable :

Νῦν δ' αἰνον βασιλεῦσιν ἐρέω φρονέουσι καὶ αὐτοῖς·
 ὁδ' ἥρηξ προσέειπεν ἀηδόνα ποικιλόδειρον
 ὕψι μάλ' ἐν νεφέεσσι φέρων ὀνύχεσσι μεμαρπάως·
 ἦ δ' ἐλεόν, γναμπτοῖσι πεπαρμένη ἀμφ' ὀνύχεσσι,
 μύρετο· τὴν ὅ γ' ἐπικρατέως πρὸς μῦθον ἔειπεν·
 “δαιμονίη, τί λέληκας; ἔχει νῦ σε πολλὸν ἀρείων·
 τῇ δ' εἰς ἥ σ' ἀν ἐγώ περ ἄγω καὶ ἀοιδὸν ἐοῦσαν·
 δεῖπνον δ', αἴ κ' ἐθέλω, ποιήσομαι ἡὲ μεθήσω.
 ἄφρων δ', ὅς κ' ἐθέλῃ πρὸς κρείσσονας ἀντιφερίζειν·

¹ SOTIRIOU (2012), p. 241 : « The accusative *χάριν* as the object of the verb *ὑμνήσει* indicates, then, not the "charm", "beauty" or "gratitude", as is commonly assumed, but "something which makes someone happy". Consequently, *χάρις* here connotes not the charm or the elegance of the nightingale but the song of the bird as a gift of friendship for Hieron, in other words the epinician song of Bacchylides as pleasure and happiness. ». Sotiriou construit son interprétation sur la base de celle de FRAENKEL (1975), p. 464, n. 44, qui propose la traduction suivante pour l'extrait : « men will also perform the friendship-gift of the sweet-singing nightingale of Ceos ».

² LENNARTZ (1997), p. 90-91 : « Das Loblied auf Hierons Taten dank der keischen Nachtigall ist die geforderte Antithese zu *σιωπά* in v. 95/96 ».

³ ARNOTT (2007), p. 2. On notera également CHANDLER (1934), p. 78, qui commente un passage important de Pline l'Ancien (*Naturalis historia*, 10, 43), tant il illustre la perception que les Anciens avaient du rossignol et notamment la fascination qu'ils entretenaient pour son chant : « Pliny describes the song in a difficult passage. He contrasts the small body and the powerful voice of the bird. He declares that it sings with a perfect knowledge of musical art and that it can produce an astonishing variety of musical effects: a great range of pitch and volume, very long and very short notes, staccato and legato, in short everything that man's ingenuity can achieve with wind instruments. ».

⁴ HOM., *Od.* 19, 518-524. Sur cet extrait, on notera CHANDLER (1934), p. 78-79, YOUNG (1951), p. 182, SEMENZATO (2017), p. 275 et MANCUSO (2019), p. 1.

νίκης τε στέρεται πρός τ' αἴσχεσιν ἄλγεα πάσχει.”

Ἄς ἔφατ' ὡκυπέτης ἵρηξ, τανυσίπτερος ὄρνις.

(HÉS., *O.* 202-212)

« Et maintenant, je vais conter un récit aux rois, aussi sensés qu’ils soient.

Voici comment l’épervier s’adressa au rossignol aux ailes tachetées,
tandis qu’il l’emmenait très haut dans les nuages, après l’avoir saisi de ses serres.

Le rossignol, misérablement, transpercé par les serres courbées,
se lamentait ; et l’épervier, impérieusement, lui adressa la parole suivante :

“Malheureux, pourquoi cries-tu ? Tu es tenu par bien plus fort que toi.

Tu iras là où moi je t’emmènerai, tout chanteur que tu sois.

Je ferai de toi mon dîner, si je le veux, ou je te laisserai aller.

Insensé celui qui veut se mesurer à plus fort que lui.

Il se trouve privé de la victoire et aux infâmes se joignent les souffrances.”

Ainsi dit l’épervier au vol rapide, l’oiseau aux ailes déployées. »

Cette « fable » (*αἴνοι*), adressée aux rois par Hésiode (*βασιλεῦσιν ἐρέω*), a suscité des difficultés d’interprétation¹. Le récit se situe au sein des réflexions du poète sur la δίκη et sur son opposition, l’ὕβρις². De nombreux chercheurs ont été tentés de reconnaître dans l’image du rossignol, une autoreprésentation du poète Hésiode représentant la δίκη tandis que l’épervier figureraient les rois tyranniques qui symbolisent l’ὕβρις³. Ils fondent notamment leurs interprétations sur la base d’un argumentaire assez faible qui est celui de l’association du terme « rossignol » (v. 203 : *ἀηδόνα*) avec le mot « chanteur » (v. 208 : *ἀοιδόν*) qui serait, selon eux, révélateur d’une référence d’Hésiode à lui-même⁴. Je suis plutôt séduit par l’interprétation de Bonnafé, qui considère que le rossignol représente davantage l’image de la δίκη malmenée dans

¹ Sur le sens du mot *αἴνοι*, on notera particulièrement RODRÍGUEZ ADRADOS (1999), p. 5-8. De nombreux débats ont porté sur la question du statut de ce « récit ». Faut-il, en effet, y voir une « fable » ? La difficulté réside dans l’absence de « moralité » clairement exprimée ou mise en évidence, ce qui ne signifie pas pour autant qu’il n’y en a pas. Je pense, à l’instar de LECLERC (1992), p. 37, qu’il s’agit d’un « prototype » : « Hésiode conte une fable considérée comme le prototype du genre dans la littérature grecque. Comme aux époques ultérieures, le récit utilise des animaux, l’épervier et le rossignol, dans un souci didactique énoncé en introduction : la fable s’adresse “aux rois, tout sensés qu’ils sont”. ». Même si cette « fable » est novatrice dans la littérature grecque et qu’elle annonce la production ésopique, il est probable qu’elle tire ses racines dans une tradition littéraire antérieure qui remonte aux proverbes sumériens, comme le suggèrent les recherches de WALCOT (1962), p. 17-20.

² HÉS., *O.* 202-285. Sur le schéma narratif de ces vers, voir BONNAFÉ (1983), p. 260-261.

³ On notera, entre autres, CHANDLER (1934), p. 81, LECLERC (1992), p. 39 et SEMENZATO (2017), p. 275.

⁴ On citera, à titre illustratif, l’explication de SEMENZATO (2017), p. 275 : « Chez Hésiode (*Op.* 202-212), dans l’histoire du rossignol et de l’épervier, le premier symbolise le chanteur lui-même, comme l’indique notamment le jeu de mots *ἀηδόν - ἀοιδός*. ».

laquelle le poète Hésiode peut se retrouver, en lien avec les vers qui suivent le récit¹. Pour la présente étude, j'insisterai particulièrement sur le rôle de « chanteur » (v. 208 : ἀοιδόν) que prête le poète Hésiode au « rossignol » (v. 203 : ἀηδόνα). Ce dernier semble être un animal qui a fasciné les poètes de la tradition lyrique archaïque, en raison de son chant plaisant. Ainsi Sappho le présente comme un animal annonçant le printemps :

ἡρος τἄγγελος ἴμερόφωνος ἀηδων†

(SAPPH., fr. 136 Lobel et Page)

« Le rossignol à la voix charmante est le messager du printemps. »

Le « rossignol à la voix charmante » (ἴμερόφωνος ἀηδων) apporte de la joie aux hommes puisqu'il annonce la fin de la période hivernale. L'usage de l'épithète « à la voix charmante » (ἴμερόφωνος) associée au « rossignol » (ἀηδων) rend compte de la délectation que son chant génère, en ce sens qu'il annonce une période de réjouissances². Théognis affirme ne pas être capable d'égaler le chant du rossignol, le lendemain d'une soirée festive :

Οὐ δύναμαι φωνῆι λίγ' ἀειδέμεν ὥσπερ ἀηδών·
καὶ γὰρ τὴν προτέρην νύκτ' ἐπὶ κῶμον ἔβην.

(THGN., 1, 939-940 Young)

« Je ne puis chanter d'une voix claire comme le rossignol ;

Car, la nuit dernière, je me suis rendu à une fête. »

Là encore, il est intéressant de constater que le chant du rossignol est qualifié de manière positive, avec l'emploi de l'adverbe λίγα, faisant allusion au caractère « pénétrant » de ce dernier³. La relation au chant n'est toutefois pas perceptible chez Ibacos qui nous apprend que le rossignol se lève à l'aube⁴, ni chez Simonide qui « le décrit au cou jaunâtre, le nomme

¹ BONNAFÉ (1983), p. 264 : « Plus donc qu'il ne représente Hésiode lui-même (bien que tous deux soient chanteurs ou aèdes, ἀοιδοί), le rossignol apparaît dans l'ἀτόνος comme une préfiguration de la justice malmenée et en pleurs comme lui, dans un monde – celui des animaux – où la justice divine n'a pas de place (278 : ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶ μετ' αὐτοῖς). De l'épervier, les rois ont le culte de la force brutale et ce bon sens à courte vue qui se confond, aux yeux d'Hésiode, avec la sottise, alors que celui qui a véritablement droit au nom de "meilleur", de manière absolue et non par comparaison relative (πανάριστος 293 et non ἀρείων 208), est celui qui sait voir en toutes choses la fin (293-294). Mais Persès lui-même, quand il suit les conseils de la mauvaise *éris* et se fie à l'appui des rois plutôt qu'à celui de Zeus, a quelque chose du rapace qui prend de force et emporte ce qui ne lui revient pas de droit (37-38 : ὅλλα τε πολλὰ / ἀρπάζων ἐφόρεις). Il mérite donc bien d'être appelé "grand sot" (286) comme les rois, puisqu'il ignore comme eux que "la prise est pernicieuse" et ses apports, ses "cadeaux", empoisonnés (356 : ὅρπαξ δὲ κακή, θανάτοιο δότειρα). ».

² Comme il a été précisé précédemment, l'adjectif ἴμερόφωνος qualifie la voix du coq, chez le poète Simonide de Céos, voir SIM., fr. 583 Page (ἴμερόφων' ἀλέκτωρ).

³ SEMENZATO (2017), p. 274 : « Théognis (...) rapporte être incapable de chanter de manière pénétrante comme lui [scil. le rossignol] après avoir festoyé toute la nuit ».

⁴ IBYC., fr. 22b, 1 Page (ἀμος ἄνπνος κλυτὸς ὄρθρος ἐγείρησιν ἀηδόνας).

printanier et dit qu'il gazouille sans cesse »¹. Ésope adopte le topos du « rossignol-chanteur » dans la fable Ἀηδῶν καὶ ἵέραξ². Cette fable, qui s'inspire incontestablement de la « fable » d'Hésiode, met à nouveau en scène un rossignol pris au piège par un épervier qui souhaite en faire son repas. Ésope souligne, dès le début de la fable, le rapport du rossignol au chant : Ἀηδῶν ἐπί τινος ὑψηλῆς δρυὸς καθημένη κατὰ τὸ σύνηθες ἥδεν, « le rossignol, posé sur un chêne élevé, chantait comme à l'accoutumée ». Le fait de chanter (ἥδεν) est, pour le rossignol, une habitude (κατὰ τὸ σύνηθες) qui permet en quelque sorte de le distinguer des autres animaux. Ainsi, je crois qu'il est assez logique d'admettre l'idée que Bacchylide utilise le rossignol pour s'autoreprésenter dans la dernière épinicie adressée à Hiéron car l'animal est symboliquement lié au chant. C'est donc qu'à l'instar du rossignol, Bacchylide entend amener un chant plaisant pour la victoire tant espérée du tyran sicilien. L'adjectif « à la langue de miel » (v. 97 : μελιγ' λώσσου), qui rappelle les termes ἴμερόφωνος³ et λίγα⁴, qualifie, à n'en point douter, le chant que produit le poète pour l'illustre Hiéron.

3.3.2.4. La place de l'autoreprésentation du poète sous une forme animale dans le corpus de Bacchylide : approche globale du phénomène

Au cours de mes recherches sur le phénomène d'autoreprésentation du poète sous la forme d'une espèce animale, j'ai pu faire des constats importants. Tout d'abord, j'ai remarqué que ce procédé métapoétique était un phénomène tout à fait caractéristique des textes de Bacchylide et qu'il s'agissait, en somme, de l'un des apports les plus originaux de ce poète. Ensuite, j'ai constaté que ce procédé métapoétique était assez bien attesté dans la production poétique de l'auteur. En effet, j'ai pu dénombrer vingt-deux zonymes dans le corpus⁵, parmi lesquels quatre constituaient des autoreprésentations du poète de Céos⁶. En d'autres termes, environ 18% (18, 18%) des zonymes employés dans les vers de Bacchylide trouvent leur origine dans un souci du poète de s'autoreprésenter dans sa propre production poétique. Puis,

¹ SEMENZATO (2017), p. 274, à propos de SIM., fr. 586 Page (εὗτ' ἀηδόνες πολυκάτιλοι / χλωραύχενες εἰαριναί).

² Fable 8 Chambray = 4 Perry = 4 Hausrath.

³ SAPPH., fr. 136 Lobel et Page.

⁴ THGN., 1, 939 Young.

⁵ Il y a vingt-deux zonymes dans le corpus de Bacchylide : ἀηδῶν (Ép. 3, 98), αἰετός (Ép. 5, 19), αἴξ (Ép. 5, 101), ἀλέκτωρ (Ép. 4, 8), ἄράχνα (fr. 4, 70), ἄρκτος (fr. 6), βοῦς (Dith. 19, 16 ; Dith. 16, 22 ; Ép. 11, 104 ; Ép. 5, 102 ; Ép. 10, 44 ; fr. 4, 65 ; fr. 21, 1), δάμαλις (Dith. 19, 24), δελφίς (Dith. 17, 97), δράκων (Ép. 9, 13), ἵππος (Ép. 1, 19 ; Ép. 3, 4 ; Ép. 4, 6 ; Ép. 5, 44 ; Dith. 20, 9 ; fr. 20 C, 4 ; fr. 64, 13), κάπρος (Ép. 5, 105), κύκνος (Dith. 16, 6), κύων (Ép. 5, 60), λέων (Ép. 1, 142 ; Ép. 9, 9 ; Ép. 13, 47), μέλισσα (Ép. 10, 10), μῆλον (Dith. 18, 9 ; Ép. 5, 109 ; Ép. 11, 111 ; fr. 4, 66), νεβρός (Ép. 13, 87), ὄρνιξ (Ép. 5, 22-23), πῶλος (Ép. 5, 39), σῦς (Ép. 5, 116 ; Dith. 18, 23) et ταῦρος (Dith. 16, 18).

⁶ ἀηδῶν (Ép. 3, 98), ἀλέκτωρ (Ép. 4, 8), μέλισσα (Ép. 10, 10) et ὄρνιξ (Ép. 5, 22-23).

en ce qui concerne les quatre zoonymes utilisés pour l'autoreprésentation du poète, j'ai été surpris de voir ce qui apparaît comme des similitudes, des constantes, dans l'élaboration du discours métapoétique :

Référence	<i>Ép. 10, 9-10</i> (Α[γλ]άφι καὶ νῦν κατιγνήτας ἀκοίτας / γασιώτιν ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν)	<i>Ép. 5, 22-23</i> (πτάσσοντι δ' ὅρνι- / χες λιγύφθογγοι φόβωι)	<i>Ép. 4, 7-8</i> (ξ[....] ἀδυεπής ἀ[να- / ξιφόρ]μιγγος Οὐρ[αν]ίας ἀλέκτωρ)	<i>Ép. 3, 96-98</i> (σὺν δ' ἀλαθ[είαι] καλῶν / καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν / Κηΐας ἀηδόνος)
Date de l'épinicie	485-476 (?)	476	470	466
Destinataire de l'épinicie	Aglaos (?), athlète athénien	Hiéron, tyran de Syracuse	Hiéron, tyran de Syracuse	Hiéron, tyran de Syracuse
Zoonyme	L'abeille (μέλισσαν)	Les oiseaux (ὅρνι- / χες)	Le coq (ἀλέκτωρ)	Le rossignol (ἀηδόνος)
Classe biologique	<i>Insecta</i>	<i>Aves</i>	<i>Aves</i>	<i>Aves</i>
Fonction du zoonyme	Autoreprésentation de Bacchylide	Autoreprésentation de Bacchylide et représentation de Pindare	Autoreprésentation de Bacchylide	Autoreprésentation de Bacchylide
Allusion vocale	« À la voix claire » (λιγύφθογγον)	« À la voix claire » (λιγύφθογγοι)	« Au doux langage » (ἀδυεπής)	« À la langue de miel » (μελιγλώσσου)
Allusion à l'île de Céos	« Insulaire » (γασιώτιν)	/	/	« De Céos » (Κηΐας)
Allusion à la Muse	/	/	« Uranie, reine de la phorminx » (ἀ[να- / ξιφόρ]μιγγος Οὐρ[αν]ίας)	/

Au sujet du zoonyme, il est intéressant de noter que les trois épinicies adressées à Hiéron se distinguent toutes sans exception par la présence d'une espèce ornithologique par

l’intermédiaire de laquelle le poète cherche à s’autoreprésenter dans sa production. Par ailleurs, l’usage d’un insecte (abeille) pour la dixième épinicie adressée non pas à Hiéron, mais à l’Athénien Aglaos, sert à démontrer que Bacchylide cherche à créer une sorte de discours métapoétique spécifique aux odes siciliennes. Il faut aussi souligner vigoureusement le fait que tous les zoonymes reçoivent des épithètes qui constituent des allusions vocales, références métapoétiques à la parole du poète. On insistera aussi sur le fait que Bacchylide, dans deux des quatre compositions métapoétiques, fait allusion à sa terre natale, l’île de Céos¹. Enfin, le choix du zoonyme semble toujours être motivé par le symbolisme positif qui est associé à l’animal dans la littérature grecque, ce qui tend à renforcer le rôle utilitaire que Bacchylide cherche à se conférer dans sa fonction de poète.

3.3.3. Le second couplet

Dans le second couplet de la quatrième épinicie, Bacchylide fait une allusion élogieuse aux victoires athlétiques du tyran de Syracuse. En effet, ce couplet « atteste que nul homme au monde n’a connu ni ne connaîtra autant de succès insignes que le roi de Syracuse, qui aurait pu remporter à Delphes une quatrième victoire (dans des conditions peu claires en raison de la mutilation du papyrus) et qui a triomphé deux fois à Olympie, au cheval monté, en 476 (*Épinicie V* ; Pindare, 1^{re} *Olympique*) et 472. »². Les derniers vers (v. 18-20 : τί φέρτερον ή θεοῖσιν / φίλον ἔόντα παντο[δ]απῶν / λαγχάνειν ἄπο μοῖρα[ν] ἐσθλῶν;) prennent un ton assurément gnomique pour aboutir à une « généralisation finale » :

« Mention of these Olympic prizes leads naturally into the final generalization which Hieron’s life illustrates. ‘Loved by gods’ (19) echoes the love and honour which Apollo

¹ Pour ce qui est de la cinquième épinicie (*Ép. 5*, 22-23), l’absence d’une allusion à l’île de Céos se justifie par le fait que les « oiseaux à la voix claire » (ὄρνι- / χες λιγύφθογγοι) renvoient non seulement à Bacchylide, mais aussi à Pindare. L’absence d’une allusion à l’île est donc cohérente, Pindare étant d’origine thébaine. Souligner la double origine des « poètes-oiseaux » aurait de toute évidence contribué à neutraliser le discours métapoétique volontairement imagé et implicite de Bacchylide, un discours qui doit être soigneusement décrypté par les récepteurs du message. Concernant la quatrième épinicie (*Ép. 4*, 7-8), l’allusion à la Muse « Uranie, reine de la phorminx » (ἀ[να- / ξιφόρ]μυγγος Οὐρ[αν]ίας) semble suppléer l’absence d’une allusion à Céos, même si l’aspect fragmentaire des vers ne permet pas d’émettre des certitudes sur la question. L’allusion vocale et la référence à la Muse Uranie qu’affectionne Bacchylide, semblent être des indices suffisants pour comprendre l’autoreprésentation.

² IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 109-110. On sait effectivement qu’au moment où la quatrième épinicie est présentée à Hiéron (470), ce dernier a obtenu deux victoires à Olympie et trois victoires à Delphes, voir IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 113, n. 3.

bestows upon Hieron (1-3), while the mark of the god's favour is now expanded to include 'blessings of every kind'. »¹

3.3.4. Conclusion

La quatrième épinicie de Bacchylide, étonnante de par sa brièveté, se démarque par la composition métapoétique des vers 7-10 (ἐ[....] ἀδυεπῆς ἀ[να- / ξιφόρ]μιγγος Οὐρ[αν]ίας ἀλέκτωρ /]εν· ἀλλ' ἐκ[όν]τι νόωι /ο]υς ἐπέσειστεν] ὕμνους) qui permet la transition entre les deux couplets. Par ces vers, Bacchylide s'autoreprésente sous la forme d'un coq (v. 8 : ἀλέκτωρ). Ce phénomène d'autoreprésentation du poète sous la forme d'une espèce ornithologique est en réalité un particularisme métapoétique des épinicies adressées au tyran Hiéron de Syracuse.

¹ MCDEVITT (2009), p. 113.

4. La deuxième épinicie

4.1. Présentation du texte grec

ΤΩΙ ΑΥΤΩΙ

Ἄ[ι]ξον, ὁ] σεμνοδότειρα Φήμα, (1)

ἐς Κ[έον ἵ]εράν, χαριτώ-

νυμ[ον] φέρουσ' ἀγγελίαν,

ὅτι μ[ά]χας θρασύχειρ<ος> Ἀρ-

γεῖο[ς ἄ]ρατο νίκαν, (5)

καλῶν δ' ἀνέμνασεν, ὅσ' ἐν κλε[εν]γῷ

αὐχένι Ἰσθμοῦ ζαθέαν

λιπόντες Εὐξαντίδα νᾶ-

σον ἐπεδείξαμεν ἐβδομή-

κοντα [σὺ]ν στεφάνοισιν. (10)

καλεῖ δὲ Μοῦσ' αὐθιγενής

γλυκεῖαν αὐλῶν καναχάν,

γεραίρουσ' ἐπινικίοις

Πανθείδα φύλον νίόν.

4.2. Traduction

Pour le même

Élance-toi, ô Renommée dispensatrice de gloire, vers l'île sacrée de Céos, apportant une annonce qui est source de joie, à savoir qu'au combat des mains hardies, Argeios remporta la victoire,

il a rappelé les belles actions que, quittant la vénérable île d'Euxantios, dans le fameux détroit de l'Isthme, nous avons mises en lumière, avec nos septante couronnes.

Et la Muse indigène appelle le délectable bruit des auloi, honorant d'épinicies le fils bien-aimé de Panthéidès.

4.3. Analyse du discours métapoétique : le cas de la « Muse indigène »

La deuxième épinicie, à l'instar de la première épinicie, est adressée à Argeios de Céos, fils du médecin Panthéidès, qui s'était imposé au pancrace ou au pugilat des Jeux Isthmiques¹. Cette épinicie a dû être exécutée à l'endroit de la victoire du jeune Argeios, Corinthe, peut-être en 456².

Comme il a été précisé précédemment, la strophe contient une invocation à la « Renommée dispensatrice de gloire » (σεμνοδότειρα Φήμα), priée de se rendre sur « l'île sacrée de Céos » (Κ[έον ή]εράν), afin d'y porter « une annonce qui est source de joie » (χαριτώ- / ννυμ[ον] φέρουνσ' ἀγγελίαν), en l'occurrence la mise en lumière de la victoire de l'athlète Argeios, dans une épreuve de combat (ὅτι μ[ά]χας θρασύχειρ<ος> Ἀρ- / γεῖο[ς ἄ]ρατο νίκαν).

L'antistrophe évoque les exploits sportifs (καλῶν)³ des habitants de l'île de Céos, aux Jeux Isthmiques (ἐν κλε[εν]νῶι / αὐχένι Ἰσθμοῦ), où ils auraient remporté pas moins de « septante couronnes » (έβδομή- / κοντα [σὺν] στεφάνοισιν). On remarquera, dans cette même antistrophe, la présence d'Euxantios, figure importante de l'île de Céos⁴, qui faisait l'objet d'un culte héroïque, notamment dans la cité de Korésia⁵.

C'est dans l'épode qu'apparaît la « Muse indigène » (Μοῦσ' αὐθιγενῆς), assurément celle qui a suscité le plus de débats au sein de la communauté scientifique. Cette dernière « appelle » (καλεῖ) le « délectable bruit des auloi » (γλυκεῖαν αὐλῶν καναχάν)⁶. Elle intervient pour faire la louange (γεράίρουσ') d'Argeios, le « fils bien-aimé de Panthéidès » (Πανθείδα φίλον νιόν), dans des « épinicies » (ἐπινικίοις). Les éditeurs des textes de Bacchylide ont

¹ IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 77.

² SEVERYNS (1933), p. 129-131.

³ Cf. *Ép.* 3, 96.

⁴ Les habitants de Céos seraient, d'après Bacchylide, les descendants d'Euxantios, voir VILATTE (1991), p. 208.

⁵ VILATTE (1991), p. 217, n. 26 : « Kéos était le siège d'une tétrapole dont une des cités, Korésia, était plus spécialement liée au culte du héros Euxantios. ».

⁶ L'usage du terme καναχά (att. καναχή) n'est pas usuel pour désigner le son des auloi, comme l'a noté SEMENZATO (2017), p. 259.

souvent interprété l'adjectif *αὐθιγενῆς* comme une allusion à l'île de Céos¹. Les travaux plus récents ont essayé, sur la base des observations des philologues Wilamowitz et Maehler², de corriger cette interprétation. Selon ces derniers, il ne faut pas comprendre l'expression *Μοῦσ*' *αὐθιγενῆς* dans le sens d'une allusion à une Muse originaire de Céos, mais dans le sens d'une « Muse née sur place ». En l'occurrence, il s'agirait d'une allusion au lieu de performance de l'épinicie, à savoir Corinthe³. Toutefois, cette dernière interprétation n'est guère satisfaisante, dans la mesure où, par essence, la Muse n'est pas liée à un lieu ou à un temps, mais à la personne du poète⁴. Selon moi, c'est encore l'hypothèse d'une « Muse de Céos » qui est la plus séduisante et surtout la plus logique au regard d'autres compositions métapoétiques de Bacchylide qui manifestent un souci de faire allusion à cette île égéenne⁵. Bacchylide, de mon point de vue, cherche à donner une « identité céenne » à la poésie et plus largement à la *μουσικὴ* (*τέχνη*). Concrètement, cette interprétation permet de comprendre la relation entre l'antistrophe et l'épode :

« Deux motifs sont à retenir, indiqués dans l'antistrophe et dans l'épode. Ils expriment les deux sujets de gloire des Kéens : d'une part, la multitude des couronnes remportées à l'Isthme ; d'autre part, en donnant à l'adjectif *αὐθιγενῆς* le sens que nous dégageons dans notre traduction [*scil.* « la Muse indigène »], l'éclat de la poésie à Kéos. Pour ce dernier point, il faut comprendre une allusion à Simonide et à l'auteur de la célébration du moment, c'est-à-dire Bacchylide lui-même, lequel affectionne ces rappels de son art personnel. »⁶

Cette interprétation métapoétique permet de résoudre, selon moi, le problème de l'unité de l'ode. Il faut, en effet, ne pas oublier que la Muse n'intervient pas à la suite d'une invocation. Elle se fait jour suite à une invocation de la « Renommée dispensatrice de gloire »

¹ On notera, entre autres, KENYON (1897), p. XXVII-XXVIII, JURENKA (1898), p. 11 (« die landsmännische Muse »), JEBB (1905), p. 253 (« the native Muse »), TACCOME (1907), p. 16, et IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 153 (« la Muse indigène »).

² Voir l'aperçu d'IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 94, n. 2.

³ On citera, entre autres, BAGORDO (1995-1996), p. 137-141, LANDMANN (2004), p. 25 (« die heutbürtige muse »), MCDEVITT (2009), p. 87 (*ibid.*, p. 35 : « The Muse of this place »), MASLOV (2016), p. 228 (« the Muse born on the spot »).

⁴ C'est, en effet, le reproche que Semenzato formule contre l'hypothèse de la « Muse locale » qui, selon elle, ne peut aucunement exclure l'hypothèse d'une « Muse de Céos » voir SEMENZATO (2017), p. 258 : « Pourtant, en partant du principe que la Muse est liée au chanteur-poète et donc à sa patrie, *αὐθιγενῆς* peut également indiquer le lieu d'origine de Bacchylide qu'est Céos. ».

⁵ *Ép.* 10, 9-10 (Α[γ'λ]άωι καὶ νῦν κασιγ' νήτας ἀκοίτας / γασιῶτιν ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν) et *Ép.* 3, 96-98 (σὺν δ' ἀλαθ[εῖαι] καλῶν / καὶ μελιγ' λώσσου τις ὑμνήσει χάριν / Κηφίας ἀηδόνος).

⁶ IRIGOIN, DUCHEMIN et BARDOLLET (1993), p. 91.

(σεμνοδότειρα Φήμα). Cette entité divine dispense la φήμα (att. φήμη) à l'athlète Argeios dans la strophe, aux autres athlètes de Céos dans l'antistrophe et aux poètes de l'île dans l'épode.

Il est ainsi intéressant et surprenant de constater que le poète Bacchylide, par le biais de différentes compositions métapoétiques (*Ép.* 2, 11-14 ; *Ép.* 3, 96-98 ; *Ép.* 10, 9-10), cherche à mettre en lumière l'existence d'une poésie lyrique chorale de Céos qui se distingue, à n'en point douter, d'une lyrique thébaine dont le grand représentant est le poète Pindare.

La sensibilité à l'insularité est très forte dans le monde grec archaïque¹. Bacchylide, dans ses poèmes conservés, manifeste ce souci profond de participer à la mise en lumière de l'île de Céos, sa terre natale. Il s'efforce de la présenter non seulement comme une patrie d'athlètes vainqueurs², mais aussi comme une patrie de poètes³. C'est sans doute l'île de Céos, célèbre pour ses athlètes et ses poètes, qui a amené Bacchylide à construire des poèmes où la connivence entre athlète et poète est forte. Il est intéressant de constater l'existence d'une conscience et même d'une revendication d'une tradition littéraire locale, la « poésie céenne » dont Bacchylide et son oncle Simonide sont les grands représentants, à l'instar d'« une poésie lesbienne » que représentent Sappho et Alcée.

¹ VILATTE (1989), p. 13.

² Il suffit de comparer les destinataires des différentes épinicies conservées pour constater une certaine primauté de l'île de Céos. Ainsi, cinq épinicies sont adressées à un athlète de Céos : la première épinicie et la deuxième épinicie pour Argeios de Céos, la sixième épinicie et la septième épinicie pour Lachon de Céos, et la huitième épinicie pour Liparion de Céos. Après Céos, c'est Syracuse que Bacchylide honore le plus avec les trois odes adressées à Hiéron : la cinquième épinicie, la quatrième épinicie et la troisième épinicie. Il faut aussi noter Égine dont deux athlètes sont loués par Bacchylide : la douzième épinicie pour Téias d'Égine et la treizième épinicie pour Pythéas d'Égine. Viennent enfin Phlionte (la neuvième épinicie pour Automédès de Phlionte), Athènes (la dixième épinicie pour Aglaos d'Athènes), Métaponte (la onzième épinicie pour Alexidamos de Métaponte), la Thessalie (la quatorzième épinicie pour Cléoptolémos de Thessalie) et Larissa (l'épinicie 14B pour Aristotélès de Larissa).

³ La présente étude a mis en évidence des cas assez explicites : *Ép.* 10, 9-10 (Ἄγλαῖοι καὶ νῦν καστιγνήτας ἀκοίτας / γασιωτινὲς ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν) ; *Ép.* 3, 96-98 (σὺν δ' ἀλαθ[είται] καλῶν / καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν / Κηΐας ἀηδόνος) ; *Ép.* 2, 11 (Μοῦσ' αὐθιγενῆς) ; *Dith.* 17, 130 (χοροῖσι Κηΐων) ; *Dith.* 19, 11 (εὐαίνετε Κηΐα μέριμνα).

5. Conclusion générale

La présente étude a permis de mettre en évidence les principales caractéristiques du discours métapoétique de Bacchylide, au regard de la tradition poétique qui l'a précédé. Les résultats de mes recherches mettent en lumière un apport majeur et original du poète de Céos à la littérature antique.

Le phénomène d'autoreprésentation du poète sous une forme animale est, à n'en point douter, la contribution la plus significative de Bacchylide à la poésie grecque. Mes recherches m'ont amené à constater l'existence de quatre cas où le poète Bacchylide cherche à s'autoreprésenter dans sa production par un zoonyme : l'abeille (*Ép.* 10, 9-10 : Ἀ[γ'λ]άῳ καὶ νῦν κασιγ'νήτας ἀκοίτας / γασιῶτιν ἐκίνησεν λιγύφθογγον μέλισσαν), l'oiseau (*Ép.* 5, 22-23 : πτάσσοντι δ' ὅρνι- / χες λιγύφθογγοι φόβωι), le coq (*Ép.* 4, 7-8 : ἔ[...] ἀδυεπής ἀ[να- / ξιφόρ]μιγγος Οὐρ[αν]ίας ἀλέκτωρ) et le rossignol (*Ép.* 3, 96-98 : σὺν δ' ἀλαθ[εία]ι καλῶν / καὶ μελιγ'λώσσου τις ὑμνήσει χάριν / Κηϊας ἀηδόνος). Ces mêmes zoonymes ne sont employés que dans ce sens métapoétique. Il est, par ailleurs, à constater que sur les vingt-deux zoonymes attestés dans le corpus de Bacchylide, quatre constituent une autoreprésentation du poète, soit environ 18% des zoonymes. Cette autoreprésentation du poète sous une forme animale n'est donc en aucun cas un phénomène isolé ou marginal, mais un trait caractéristique du discours métapoétique de Bacchylide. J'ai alors cherché à mettre en évidence les traits distinctifs qui permettent de reconnaître cette autoreprésentation du poète. D'abord, il est intéressant de noter que c'est le symbolisme positif associé à l'animal dans la littérature qui justifie le choix du zoonyme. Ensuite, tous les zoonymes sont accompagnés d'une allusion vocale qui fait référence à la parole du poète : « à la voix claire » (λιγύφθογγος) pour l'abeille (*Ép.* 10, 10) et l'oiseau (*Ép.* 5, 23), « au doux langage » (ἀδυεπής) pour le coq (*Ép.* 4, 7) et « à la langue de miel » (μελιγλωσσος) pour le rossignol (*Ép.* 3, 97). Enfin, souvent (deux cas sur quatre), Bacchylide, dans ses compositions, fait allusion à sa terre natale, l'île de Céos, soit de manière explicite comme dans la troisième épinicie (*Ép.* 3, 98 : Κηϊας ἀηδόνος), soit de manière implicite comme dans la dixième épinicie (*Ép.* 10, 10 : γασιῶτιν ... μέλισσαν). Ce type de composition métapoétique est systématiquement présent dans les odes adressées au tyran Hiéron, la cinquième épinicie (476), la quatrième épinicie (470) et la troisième épinicie (466). Pour ces trois épinicies, Bacchylide use d'une espèce ornithologique pour s'autoreprésenter dans ses vers : l'oiseau (*Ép.* 5, 22-23), le coq (*Ép.* 4, 7-8) et le rossignol (*Ép.* 3, 96-98). C'est donc que Bacchylide cherche à créer une sorte de discours métapoétique spécifique aux épinicies siciliennes. En effet, le seul cas d'une autoreprésentation du poète sous la forme d'un insecte,

en l'occurrence l'abeille (*Ép.* 10, 9-10), concerne une ode adressée à un athlète athénien nommé, de manière hypothétique, Aglaos.

Toutefois, le phénomène d'autoreprésentation du poète sous une forme animale n'est pas le seul procédé utilisé par le poète pour se manifester dans sa production poétique. En effet, il existe des cas d'autoreprésentation du poète sous une forme non-animale. Ainsi, il fait allusion à lui-même soit de manière explicite, comme dans la première épigramme (*Épigr.* 1, 4 : Κῆτοι ... Βακχυλίδη), soit de manière plus implicite, dans différents extraits. Si certaines autoreprésentations apparaissent innovantes, comme l'image de l'« hôte » (*Ép.* 5, 11 : ξένος) ou celle de l'« esprit si vanté de Céos » (*Dith.* 19, 11 : εὐαίνετε Κῆτα μέριμνα), Bacchylide renoue avec des figurations développées chez d'autres auteurs, tout en y joignant des adaptations. C'est le cas de l'image du « serviteur » (θεράπων) employée dans la cinquième épinicie (*Ép.* 5, 13-14), qui est une reprise de celle du « serviteur des Muses », connue dans la littérature antérieure (HÉS., *Th.* 99-100 : ἀοιδὸς / Μουσάων θεράπων ; *Hym. Hom. 32 in Lunam*, 19-20 : ἀοιδοὶ / Μουσάων θεράποντες ; THGN., 1, 769 Young : Μουσῶν θεράποντα καὶ ἄγγελον). Toutefois, Bacchylide n'entend pas être un « serviteur des Muses » comme les poètes qui l'ont précédé. En effet, il entend plutôt opérer un rapprochement avec une de ses Muses de prédilection, Uranie (Οὐρανία), en se présentant comme « le fameux serviteur d'Uranie au bandeau d'or » (*Ép.* 5, 13-14 : χρυσάμπυκος Οὐρανίας / κλεινὸς θεράπων). De la même manière, Bacchylide renoue avec l'image du « poète-héraut » qui existe également chez Pindare (PIND., fr. 70b, 23-26). Seulement Bacchylide ne parle pas du κάρυξ (att. κῆρυξ) comme le fait Pindare mais use d'un support lexical différent pour composer l'image, à savoir l'adjectif λιγύφθογγος en association avec l'image du « poète-abeille » de la dixième épinicie (*Ép.* 10, 10 : λιγύφθογγον μέλισσαν) et celle du « poète-oiseau » de la cinquième épinicie, qui, au pluriel, fait référence aux « poètes-hérauts » Pindare et Bacchylide (*Ép.* 5, 22-23 : ὄρνι- / χες λιγύφθογγοι), ou encore en utilisant le verbe καρύσσω (att. κηρύσσω) dans la treizième épinicie (*Ép.* 13, 228-231). Enfin, on notera, dans la neuvième épinicie, l'image du « divin interprète des Muses aux paupières noires » (*Ép.* 9, 3 : Μουσᾶν γε ἰοβλεφάρων θεῖος προφ[άτ]ας) que l'on peut retrouver en des termes différents chez Pindare (N. 9, 50 : γλυκὺν κώμου προφάταν ; fr. 52 f, 6 : ἀοίδιμον Πιερίδων προφάταν).

En ce qui concerne la perception que le poète a de son rôle, de nombreux constats peuvent être formulés. Selon Bacchylide, les poètes sont reconnaissables au fait qu'ils sont constamment en quête de renom (δόξα) et même d'un « illustre renom » (*Ép.* 10, 37 : ἀριγνώτοιο δόξας). Cette recherche de la δόξα est une caractéristique que Bacchylide reconnaît

chez tous les poètes. Toutefois, toujours selon Bacchylide, les poètes se distinguent entre eux par différents aspects. D'abord, l'objet de leurs productions poétiques est variable, comme il le souligne aux vers 39-45 de la dixième épinicie : il peut s'agir de l'athlète vainqueur (v. 39 : σ[ο]φὸς ἦ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς) pour le poète qui rédige des épinicies, des jeunes gens (v. 42 : ἐπὶ παισί) pour le poète qui rédige des vers érotiques, ou des champs et des troupeaux (v. 44 : ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βοῶν ἀ[γ]έλαις) pour le poète de la tradition didactique. Ensuite, c'est par les choix de composition que les poètes se dissocient encore (*Ép.* 10, 35-36 : ματεύει / δ' ἄλλο[ος ἄλλοι]αν κέλευθον). Enfin, tous les poètes n'ont pas des aptitudes semblables permettant d'appréhender et de donner satisfaction aux attentes des Muses (*Ép.* 10, 38 : μυρίαι δ' ἀνδρῶν ἐπιστᾶμαι πέλονται). Concernant la perception que Bacchylide a de son propre rôle, il est possible d'en avoir une idée assez claire dans la dixième épinicie. L'unité du métapoème et du poème repose sur cette connivence que Bacchylide souhaite établir entre l'athlète, en tant qu'objet de l'épinicie, et lui-même, en tant que poète. Tous deux se reconnaissent au fait qu'ils sont à la recherche de la δόξα, qu'ils détiennent, l'un comme l'autre, une σοφία, l'un dans le domaine athlétique, l'autre dans le domaine poétique, et qu'ils se font jour comme des bienfaiteurs de la communauté humaine. Soutenu par cette partenaire bienveillante qu'est la Renommée, les deux personnages trouvent également des alliés respectifs dans la sphère divine : les Muses pour le poète et la Victoire et les Charites pour l'athlète. Même s'ils obtiennent des soutiens suprahumains, ils demeurent profondément humains, comme l'attestent les soucis qui les touchent. En somme, cette connivence humaine entre l'athlète et le poète est le reflet d'une connivence suprahumaine entre les Charites et les Muses, et, d'une façon plus générale, le reflet d'une connivence entre les deux arts fascinants que sont l'ἀθλητικὴ (τέχνη) et la μουσικὴ (τέχνη). Par ses multiples autoreprésentations, le poète entend encore fournir des renseignements relatifs à la vision qu'il a de son rôle au sein de la communauté humaine. Par l'image du « poète-abeille » (*Ép.* 10, 9-10), héritage du topos de l'abeille hésiodique, Bacchylide cherche à préciser le fait qu'il travaille assidûment et qu'il souhaite procurer des bienfaits à la communauté humaine, de par les annonces réjouissantes qu'il fait puisque il est également un « poète-héraut » (*Ép.* 10, 10 ; *Ép.* 5, 22-23 ; *Ép.* 13, 228-231). Ce rôle de « bienfaiteur de la communauté humaine » se retrouve encore dans l'image du « poète-coq » (*Ép.* 4, 7-8), qui symbolise par la même occasion l'attitude « défensive » que Bacchylide entend adopter face à son rival Pindare, et dans celle du « poète-rossignol » (*Ép.* 3, 96-98), animal dont les chants réjouissent les hommes à l'instar des productions lyriques du poète de Céos. Il se présente, par ailleurs, comme celui qui connaît les attentes divines (*Ép.* 10, 39-42 : ἦ γὰρ σ[ο]φὸς ἦ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς / ἐλπίδι ρυσέαι τέθαλεν / ἦ τινα θευπροπίαν /

εἰδώς), lui le « poète-devin » (*Ép.* 9, 3 : Μουσᾶν γε ἰοβλεφάρων θεῖος προφ[άτ]ας), qui ne cache pas son attachement aux Muses, et plus particulièrement à Uranie dont il se dit le « serviteur » (*Ép.* 5, 13-14 : χρυσάμπυκος Οὐρανίας / κλεινὸς θεράπων). Enfin, le poète ne manque pas de rappeler ses origines insulaires (*Ép.* 10, 9-10 ; *Ép.* 3, 96-98 ; *Dith.* 19, 11), et l'image de la « Muse indigène » (*Ép.* 2, 11 : Μοῦσ' αὐθιγενής) se comprend comme un souci de Bacchylide de revendiquer l'existence d'une lyrique chorale de Céos à laquelle il appartient avec son oncle Simonide, une lyrique assurément différente de celle de leur rival thébain, Pindare.

Si Bacchylide fait souvent référence à sa propre voix et à son langage (*Ép.* 10, 10 : λιγύφθογγον ; *Ép.* 5, 23 : λιγύφθογγοι ; *Ép.* 4, 7 : ἀδυεπής ; *Ép.* 3, 97 : μελιγλώσσου ; *Ép.* 10, 51-52 : τί μακρὰν γ[λ]ῶ[σ]σαν ιθύσας ἐλαύνω / ἐκτὸς ὁδοῦ), il multiplie aussi les réflexions sur le processus de création. Ainsi, tout en reconnaissant le rôle joué par les Muses dans l'inspiration poétique, il ne manque pas de revendiquer son implication dans la composition poétique, notamment lorsqu'il s'autoreprésente sous la forme d'une abeille (*Ép.* 10, 9-10). On constate, chez lui, une profonde collaboration entre la sphère divine et la sphère humaine. Le mot κέλευθος qui, à trois reprises chez Bacchylide, est la désignation métapoétique de « liberté de composition » (*Ép.* 5, 31-36 ; *Dith.* 19, 1-14 ; *Ép.* 10, 35-38) démontre encore à quel point le poète entend signifier sa mainmise sur le processus de création. La production poétique, en tant que produit fini, n'est finalement que rarement désignée par Bacchylide (fr. 20 B, 4 : χρύσεον Μουσᾶν πτερόν). En revanche, le poète ne manque pas de faire allusion à la production artistique (e. g. *Ép.* 10, 11 : ἐ[γ]χειρὲς ἵν' ἀθάνατον Μουσᾶν ἄγαλμα ; *Ép.* 5, 3-4 : [ἰ]οστεφάνων / Μοισᾶν γλυκ[ύ]δωρον ἄγαλμα ; *Ép.* 1, 184 : πολυζήλωτον εὐκλείας ἄ[γαλ]μα) qui lie la production poétique et la performance, en un mot tout ce qui relève de la μουσική (τέχνη), dans des expressions inspirées de motifs littéraires préexistants comme l'a souligné Maslov. Bacchylide souligne particulièrement la finalité de la production artistique dans la première antistrophe de la dixième épinicie. En effet, elle doit procurer de la joie (χάρμα) à l'ensemble de la communauté humaine (ξύνον ἀνθρώποισιν) car c'est finalement le principal souci du « poète-abeille » (*Ép.* 10, 9-10), bienfaiteur de la communauté humaine, et de la Renommée qui l'accompagne dans cette tâche. La finalité de la production artistique est aussi d'assurer la mise en lumière des « belles actions » (*Ép.* 3, 96 : σὺν δ' ἀλαθ[είαι] καλῶν) des athlètes afin que leurs succès ne tombent jamais dans l'oubli.

La présente étude s'est également concentrée sur la question d'une éventuelle présence d'une conscience des genres littéraires chez le poète. Si je n'adhère pas à l'interprétation de

Pinte qui considère que les vers 35-45 de la dixième épinicie constituent une classification hiérarchisée de genres littéraires par Bacchylide, je considère néanmoins que l'interprétation métapoétique des vers est la plus raisonnable. Pour ma part, je crois que ces vers constituent une typologie non-exhaustive liée à l'objet de la production poétique. Ainsi, Bacchylide distingue trois types de poète. Il y a d'abord celui qui fait les éloges de l'athlète vainqueur (v. 39 : σ[ο]φὸς ἦ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς), en l'occurrence le poète qui rédige des épinicies (v. 39-42 : σ[ο]φὸς ... / ἦ τίνα θευπροπίαν / εἰδώς). Ensuite, vient celui dont les vers concernent les « jeunes gens » (v. 42 : ἐπὶ παισί), à savoir le poète qui rédige des vers érotiques (v. 42 : ἔτερος δ'). Enfin, il y a le poète qui puise son inspiration dans les champs et les troupeaux (v. 44 : ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βοῶν ἀ[γ]έλατις), c'est-à-dire le poète qui appartient à la tradition didactique. Cette énumération est, par ailleurs, annoncée aux vers 35-38 et a pour finalité de montrer que tous les poètes ont une similitude : la quête d'un « illustre renom » (v. 37 : ἀριγνότοιο δόξας). Le fait que l'athlète, à l'instar du poète, détient une σοφία et qu'il recherche la δόξα, permet à Bacchylide de renforcer la connivence profonde qu'il souhaite créer entre l'athlète et lui-même, dans son rôle de poète, et justifie le fait que le poète qui rédige des épinicies se trouve au sommet de l'énumération, avec la présence de la particule composée ἦ γάρ (v. 39-42 : ἦ γάρ σ[ο]φὸς ἦ Χαρίτων τιμὰν λελογχώς / ἐλπίδι χρυσέαι τέθαλεν / ἦ τίνα θευπροπίαν / εἰδώς).

La conscience et la revendication d'une « lyrique céenne » est un aspect important du discours métapoétique de Bacchylide et permet aussi de mettre en lumière une tendance inconnue et pourtant importante dans l'histoire de la littérature grecque : l'existence d'une « poésie céenne » représentée par Simonide et son neveu Bacchylide, à l'instar d'une « poésie lesbienne » dont les grands représentants sont Sappho et Alcée, et qui entend s'opposer à une « poésie thébaine », celle du grand rival de Bacchylide, Pindare. Cette rivalité entre les deux poètes, Pindare et Bacchylide, est difficile à cerner, même si Bacchylide, dans la cinquième épinicie, ne manque de se présenter à Hiéron de Syracuse (v. 19 : αἰετός) comme l'égal du poète thébain (v. 22-23 : πτάσσοντι δ' ὄρνι- / χες λιγύφθογγοι φόβωι), avant de se montrer plus combatif dans la quatrième épinicie (v. 8 : ἀλέκτωρ).

Malgré certaines limites, comme l'aspect fragmentaire des textes de Bacchylide et la relative incertitude des datations qui ne permettent pas toujours de mettre en lumière les influences réciproques des poètes, il est possible d'avoir un aperçu fiable du discours métapoétique chez Bacchylide. Cette modeste contribution qui est loin d'être une étude exhaustive pourra peut-être ouvrir la voie à de nouvelles perspectives. Il me semble qu'une

étude contrastive des métapoèmes de Pindare et de Bacchylide permettrait de caractériser de manière plus précise les influences réciproques des poètes en matière de composition métapoétique. La présente étude a eu le souci d'apporter une appréciation plus positive de Bacchylide, cherchant à ne pas lui dénier toute forme de génie poétique. Au contraire, les différents aspects du discours métapoétique de Bacchylide montrent une certaine originalité qui contraste avec les études parfois virulentes de la fin du 19^{ème} siècle et du 20^{ème} siècle qui faisaient de lui un « poète de second rang ».

6. Bibliographie

6.1. Éditions, traductions et commentaires

ARCHILOQUE

- M. L. WEST, *Iambi et elegi Graeci*, vol. 1, Oxford, Clarendon Press, 1971.

BACCHYLIDE

- F. BLASS, *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig, Teubner, 1898.
- A.-M. DESROUSSEAUX, *Les poèmes de Bacchylide de Céos*, Paris, Hachette, 1898.
- R. FAGLES, *Bacchylides, Complete Poems*, New Haven, Yale University Press, 1961.
- J. IRIGOIN, J. DUCHEMIN et L. BARDOLLET, *Bacchylide, dithyrambes, épinities, fragments*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1993.
- R. C. JEBB, *Bacchylides, the Poems and Fragments*, Hildesheim, G. Olms, 1905.
- H. JURENKA, *Die neugefundenen Lieder des Bakchylides*, Vienne, A. Hölder, 1898.
- F. G. KENYON, *The Poems of Bacchylides: from a Papyrus in the British Museum*, Londres, British Museum, 1897.
- H. MAEHLER, *Bakchylides, Lieder und Fragmente*, Berlin, Akademie-Verlag, coll. « Schriften und Quellen der alten Welt, 20 », 1968.
- H. MAEHLER (post B. SNELL), *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig, Teubner, coll. « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 1970.
- H. MAEHLER, *Bacchylides: A Selection*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Cambridge Greek and Latin Classics », 2004.
- A. MCDEVITT, *Bacchylides, the Victory Poems*, Londres, Bristol Classical Press, 2009.
- A. TACCONI, *Bacchilide, epinici, ditirambi e frammenti*, Turin, Ermanno Loescher, 1907.

ÉSOPE

- E. CHAMBRY, *Aesopi Fabulae*, 2 vol., Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1925-1926.

- E. CHAMBRY, *Ésope, Fables*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1927.
- A. HAUSRATH, *Corpus fabularum Aesopicarum*, Leipzig, Teubner, coll. « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 1957-1959.
- B. E. PERRY, *Aesopica, A series of Texts Relating to Aesop or Ascribed to him or Closely Connected with the Literary Tradition that Bears his Name*, 1. *Greek and Latin Texts*, Urbana, University of Illinois Press, 1952.
- J. et P. SAUZEAU, *Fables grecques et latines de l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Editio Minor, 5 », 2018.

HÉSIODE

- F. SOLMSEN, R. MERKELBACH et M. L. WEST, *Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scutum, Fragmenta selecta*, Oxford, Oxford University Press, coll. « Oxford Classical Texts », 1990.

HOMÈRE

- M. L. WEST, *Homeri Ilias*, 1. *Rhapsodias I-XII continens*, Stuttgart, Teubner, coll. « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 1998.
- M. L. WEST, *Homeri Ilias*, 2. *Rhapsodias XIII-XXIV et indicem nominum continens*, Stuttgart, K. G. Saur Verlag, coll. « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 2000.
- M. L. WEST, *Homerus, Odyssea*, Berlin - Boston, de Gruyter, coll. « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 2016.

HYMNES HOMÉRIQUES

- T. W. ALLEN, W. R. HALLIDAY et E. E. SIKES, *The Homeric Hymns*, Oxford, Clarendon Press, 1936.

IBYCOS

- D. L. PAGE, *Poetae melici Graeci. Alcmanis Stesichori Ibyci Anacreontis Simonidis Corinnae poetarum minorum reliquias carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*, Oxford, Clarendon Press, 1962.

PHOCYLIDE

- E. DIEHL, *Anthologia lyrica Graeca*, 1. *Poetae elegiaci*, Leipzig, Teubner, coll. « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 1949.

PINDARE

- H. MAEHLER (post B. SNELL), *Pindari carmina cum fragmentis*, I. *Epinicia*, Leipzig, Teubner, coll. « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 1971.
- H. MAEHLER (post B. SNELL), *Pindari carmina cum fragmentis*, II. *Fragmenta, Indices*, Leipzig, Teubner, coll. « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 1975.
- A. PUECH, *Pindare*, 4 vol., Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1922-1923.

SAPPHO

- E. LOBEL et D. L. PAGE, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Oxford, Clarendon Press, 1955.

SÉMONIDE D'AMORGOS

- M. L. WEST, *Iambi et elegi Graeci*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press, 1972.

SIMONIDE DE CÉOS

- D. L. PAGE, *Poetae melici Graeci. Alcmanis Stesichori Ibyci Anacreontis Simonidis Corinnae poetarum minorum reliquias carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*, Oxford, Clarendon Press, 1962.

SOLON

- M. L. WEST, *Iambi et elegi Graeci*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press, 1972.

THÉOGNIS

- D. YOUNG (post E. DIEHL), *Theognis*, Leipzig, Teubner, coll. « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 1971.

6.2. Monographies et articles

- F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *History of the Graeco-Latin Fable, I. Introduction and from the Origins to the Hellenistic Age*, translated by Leslie A. Ray, edition revised and updated by the author and Gert-Jan Van Dijk, Leyde, Brill, coll. « Mnemosyne. Supplements, 201 », 1999.
- F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Diccionario griego-español*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1^{ère} édition 1980 -, 2^{ème} édition 2008 -.
- W. G. ARNOTT, *Birds in the Ancient World from A to Z*, Londres, Routledge, coll. « The Ancient World from A to Z », 2007.
- A. BAGORDO, « Μοῦσ' αὐθιγενῆς (Bacchyl. 2, 11) », *Glotta*, 73 (1995-1996), p. 137-141.
- A. BAGORDO, « Teognide 769-772 e il lessico metaletterario arcaico », *SemRom*, 3 (2000), p. 183-203.
- D. BAJNOK, « The Goddess of Report in the Courtroom », *ACD*, 49 (2013), p. 181-189.
- H. C. BALDRY, *Ancient Greek Literature in its Living Context*, New York, McGraw-Hill, coll. « Library of the Early Civilizations », 1968.
- P. BERNARDINI, « L'aquila tebana vola ancora », *QUCC*, 26 (1977), p. 121-126.
- C. R. BEYE, *Ancient Greek Literature and Society*, Garden City (New York), Doubleday, coll. « Anchor Books », 1975.
- S. BOCKSBERGER, « À la gloire des Cléonymides : les deux poèmes de Pindare pour Mélios de Thèbes : la 3e et la 4e "Isthmiques" », *QUCC*, 91 (2009), p. 95-120.
- L. BODSON, *IEPA ΖΩΙΑ, contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne*, Bruxelles, Palais des Académies, coll. « Mémoires de la Classe des Lettres/Académie Royale de Belgique », 1978.
- A. BONNAFÉ, « Le rossignol et la justice en pleurs », *BAGB*, 3 (1983), p. 260-264.
- C. BOURLON-GRESSIER, « Le chat dans l'Antiquité classique : état de la question », *FEC*, 33 (2017), non paginé.
- P. BRUNEAU, « Le motif des coqs affrontés dans l'imagerie antique », *BCH*, 89 (1965), p. 90-121.

- N. BRUYÈRE-DEMOULIN, « La vie est une course : comparaisons et métaphores dans la littérature grecque ancienne », *AC*, 45 (1976), p. 446-463.
- F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection d'Études Anciennes, 11 », 1956.
- F. BUFFIÈRE, *Éros adolescent : la pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection d'Études Anciennes, 132 », 1980.
- E. BURNOUF, *Histoire de la littérature grecque*, vol. 1, Paris, 1869.
- D. L. CAIRNS, « Form and Meaning in Bacchylides' Fifth Ode », *Scholia*, 6 (1997), p. 34-48.
- F. CAIRNS, « Money and the Poet: The First Stasimon of Pindar Isthmian 2 », *Mnemosyne*, Ser. 4, 64 (2011), p. 21-36.
- C. CALAME, « La poésie lyrique grecque, un genre inexistant ? », *Littérature*, 111 (1998), p. 87-110.
- C. CATENACCI et M. DI MARZIO, « Il gallo di Urania (Bacchilide, Epinicio 4) », *QUCC*, 76 (2004), p. 71-89.
- A. CHANADY, « Une métacritique de la métalittérature : quelques considérations théoriques », *Études françaises*, 23 (1987), p. 135-145.
- A. R. CHANDLER, « The Nightingale in Greek and Latin Poetry », *CJ*, 30 (1934), p. 78-84.
- P. CHANTRAYNE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 4 vol., Paris, Klincksieck, 1968-1980.
- M.-C. CHARPENTIER, « La fable ésopique, littérature de résistance, de soumission ou de subversion de l'ordre social ? », *SHHA*, 25 (2007), p. 131-146.
- M.-C. CHARPENTIER, « L'animal dans les fables d'Ésope : modèle, anti-modèle ou contre-modèle ? », dans A. GONZALÈS et M. T. SCHETTINO (dir.), *L'idéalisation de l'autre : faire un modèle d'un anti-modèle : actes du 2e colloque SoPHiA tenu à Besançon les 26-28 novembre 2012*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2014, p. 99-113.
- R. M. CHERUBIN, « Ἀλήθεια from Poetry into Philosophy: Homer to Parmenides », dans W. C. WIANS (dir.), *Logos and Muthos: Philosophical Essays in Greek Literature*, Albany, SUNY Press, coll. « SUNY Series in Ancient Greek Philosophy », 2009, p. 51-72.

- E. CINGANO, « Entre « skolion » et « enkomion » : réflexions sur le « genre » et la performance de la lyrique chorale grecque », dans J. JOUANNA et J. LECLANT (dir.), *Colloque « La poésie grecque antique » : actes*, Paris, De Boccard, 2003, p. 17-45.
- A. et M. CROISET, *Histoire de la littérature grecque*, II : *Lyrisme, premiers prosateurs, Hérodote*, Paris, Ernest Thorin, 1890.
- A. CROISET, « Bacchylide », *REG*, 11 (1898a), p. 6-16.
- A. CROISET, « Quelques mots sur Bacchylide », *REG*, 11 (1898b), p. 34-40.
- A. DAN, « Le sang des Anciens : notes sur les paroles, les images et la science du sang », *VL*, 183-184 (2011), p. 5-32.
- M. DAVIES et J. KATHIRITHAMBY, *Greek Insects*, Londres, Duckworth, 1986.
- F. DELTOUR, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, Charles Delagrave, 1884.
- J. D. DENNISTON, *The Greek Particles*, Oxford, Clarendon Press, 1954².
- R. DESCAT, *L'acte et l'effort : une idéologie du travail en Grèce ancienne (VIII^e-V^e s. av. J.C.)*, Besançon, Université de Franche-Comté, 1986.
- K. J. DOVER, E. L. BOWIE, J. GRIFFIN, M. L. WEST, *Ancient Greek Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- Y. DUHOUX, « Aux sources du bestiaire grec : les zonymes mycéniens », dans S. MELLET (dir.), *Les zonymes, Actes du colloque international, 23-25 janvier 1997, Nice*, Nice, 1997, p. 173-202.
- J. DUMONT, « Les combats de coqs furent-ils un sport ? », *Pallas*, 34 (1988), p. 33-44.
- J. DUMONT, « La religion d'Ésope », *Pallas*, 35 (1989), p. 7-24.
- C. C. ECKERMAN, « On the Performance of Pindar's Nemean 3 », *Mnemosyne*, Ser. 4, 67 (2014), p. 289-292.
- D. FEARN, « Mapping Phleious: Politics and Myth-Making in Bacchylides 9 », *CQ*, 53 (2003), p. 347-367.
- D. FEARN, *Bacchylides: Politics, Performance, Poetic Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

- J. H. FINLEY, « The Date of Paean 6 and Nemean 7 », *HSPh*, 60 (1951), p. 61-80.
- H. FRAENKEL, *Early Greek Poetry and Philosophy: A History of Greek Epic, Lyric, and Prose to the Middle of the Fifth Century*, translated by M. Hadas et J. Willis, Oxford, Blackwell, 1975.
- E. N. GARDINER, *Athletics of the Ancient World*, Oxford, Clarendon Press, 1930.
- C. GASPAR, *Essai de chronologie pindarique*, Bruxelles, Lamertin, 1900.
- P. GIANNISI, *Récits des voies : chant et cheminement en Grèce archaïque*, Grenoble, Millon, coll. « Horos », 2006.
- I. S. GILHUS, *Animals, Gods, and Humans: Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman, and Early Christian Thought*, Londres, Routledge, 2006.
- M. GOLDEN, *Sport in the Ancient World from A to Z*, Londres, Routledge, coll. « The Ancient World from A to Z », 2004.
- A. M. GONZÁLEZ DE TOBÍA, « Una oda singular : Baquílides, Epinicio 2 », dans Á. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, B. ORTEGA VILLARO, M. DEL HENAR VELASCO LÓPEZ et M. DEL HENAR ZAMORA SALAMANCA (dir.), *Ágalma : ofrenda desde la Filología Clásica a Manuel García Teijeiro*, Valladolid, Université de Valladolid, 2014, p. 503-510.
- P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1951.
- M. HADAS, *A History of Greek Literature*, New York, Columbia University Press, 1950.
- T. A. HADJIMICHAEL, « Sports-writing: Bacchylides' Athletic Descriptions », *Mnemosyne*, Ser. 4, 68 (2015), p. 363-392.
- A. E. W. HALL, « Dating the « Homeric Hymn to Selene »: Evidence and Implications », *GRBS*, 53 (2013), p. 15-30.
- R. HAMILTON, « The Pindaric Dithyramb », *HSPh*, 93 (1990), p. 211-222.
- H. A. HARRIS, « Stadia and Starting-Grooves », *G&R*, 7 (1960), p. 25-35.
- H. A. HARRIS, *Sport in Greece and Rome*, Londres – New York, Thames & Hudson, coll. « Aspects of Greek and Roman life », 1972.
- D. JAILLARD et F. PRESCENDI, « Pourquoi et comment connaître la volonté des dieux ? Divination et possession à Rome et en Grèce », dans P. BORGEAUD, N. DURISCH GAUTHIER, D.

JAILLARD *et al.* (dir.), *Religions antiques : une introduction comparée : Égypte - Grèce - Proche Orient - Rome*, Genève, Labor et Fides, 2008, p. 75-99.

- R. C. JEBB, *Greek Literature*, New York, D. Appleton and Company, 1878.
- K. JOHANSSON, *The Birds in the « Iliad »: Identities, Interactions and Functions*, Gothenburg, University of Gothenburg, coll. « Acta Universitatis Gothoburgensis. Gothenburg studies in history, 2 », 2012.
- S. G. KAPSOMÉNOS, « Un prétendant de la monarchie à Knossos dans la poésie de Pindare. La 12^e Ode olympique pour Ergotélès, vainqueur au dolique », *Κρητικά Χρονικά*, 15 (1963), p. 252-278.
- G. M. KIRKWOOD, « The Narrative Art of Bacchylides », dans L. WALLACH (dir.), *The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honor of H. Caplan*, Ithaca, Cornell University Press, 1966, p. 98-114.
- K. F. KITCHELL, *Animals in the Ancient World from A to Z*, Londres, Routledge, coll. « The Ancient World from A to Z », 2014.
- D. KÖLLIGAN, « Aphrodite of the Dawn: Indo-European Heritage in Greek Divine Epithets and Theonyms », *Letras Clássicas*, 11 (2007), p. 105-134.
- P. KRETSCHMER et E. LOCKER, *Rückläufiges Wörterbuch der griechischen Sprache*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1977 (orig. 1944).
- D. G. KYLE, « Greek Athletic Competitions: The Ancient Olympics and More », dans P. CHRISTESEN et D. G. KYLE (dir.), *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Chichester, Wiley-Blackwell, coll. « Blackwell Companions to the Ancient World », 2014, p. 21-35.
- J. LABARBE, « Identification d'une noctambule (Théognis, 861-864) », dans A. BODSON, P. WATHELET *et al.* (dir.), *Serta Leodiensia secunda : mélanges publiés par les Classiques de Liège à l'occasion du 175^e anniversaire de l'Université*, Liège, Université de Liège : Centre Informatique de Philosophie et Lettres, 1992, p. 237-245.
- G. LANDMANN, « Übersetzungen griechischer und römischer Gedichte », *A&A*, 50 (2004), p. 14-35.
- N. LANE, « Pindar Nemean 3. 11-13 », *Mnemosyme*, Ser. 4, 72 (2019), p. 322-334.

- A. LATHER, « The Sound of Music: The Semantics of Noise in Early Greek Hexameter », *GRMS*, 5 (2017), p. 127-146.
- M. C. LECLERC, « L'épervier et le rossignol d'Hésiode : une fable à double sens », *REG*, 105 (1992), p. 37-44.
- K. LENNARTZ, « Zu Bakchylides 3, 94-98 », *RhM*, 140 (1997), p. 90-91.
- F. LÉTOUBLON, « Commencer à chanter », dans R. BOUCHON, P. BRILLET-DUBOIS et N. LE MEUR-WEISSMAN (dir.), *Hymnes de la Grèce antique : approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2013, p. 21-35.
- H. G. LIDDELL, R. SCOTT, H. S. JONES, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- S. MANCUSO, « La rifunzionalizzazione del mito dell'usignolo nel dramma attico », *I Quaderni del Ramo d'Oro On-Line*, 11 (2019), p. 1-19.
- B. MASLOV, « The Children of Mnemosyne: a Contrastive Metapoetics of Pindar and Bacchylides », *PhilClass*, 11 (2016), p. 223-243.
- O. MÜLLER, *Histoire de la littérature grecque jusqu'à Alexandre le Grand*, vol. 2, Paris, Auguste Durand, 1865.
- E. NAGEOTTE, *Histoire de la poésie lyrique grecque*, vol. 2, Paris, Garnier frères, 1889.
- R. NEER et L. KURKE, *Pindar, Song, and Space: Towards a Lyric Archaeology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, coll. « Cultural Histories of the Ancient World », 2019.
- M. NØJGAARD, *La fable antique, I : La fable grecque avant Phèdre*, Copenhague, Busck, 1964.
- H. NORMAND, *Les rapaces dans les mondes grec et romain : catégorisation, représentations culturelles et pratiques*, Bordeaux, Ausonius, coll. « Scripta Antiqua, 80 », 2015.
- W. J. OATES et C. T. MURPHY, *Greek Literature in Translation*, New York, Longmans Green, 1944.
- P. O'SULLIVAN, « Victory Statue, Victory Song: Pindar's Agonistic Poetics and its Legacy », dans D. J. PHILLIPS et D. M. PRITCHARD (dir.), *Sport and Festival in the Ancient Greek World*, Swansea, Classical Press of Wales, 2003, p. 75-100.

- L. PAPADIMITROPOULOS, « Pindar's Olympian 12: Hopes, Reversals of Fortune and Truth », *REA*, 121 (2019), p. 19-26.
- H. N. PELLICCIA, « Simonides, Pindar and Bacchylides », dans F. BUDELMANN (dir.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Cambridge Companions to Literature », 2009, p. 240-262.
- H. PETITMANGIN, *Histoire sommaire illustrée de la littérature grecque*, Paris, Gigord, 1927.
- I. L. PFEIJFFER, « The Image of the Eagle in Pindar and Bacchylides », *CPh*, 89 (1994), p. 305-317.
- D. PINTE, « Un classement des genres poétiques par Bacchylide (épinicie 10, v. 35-45) », *AC*, 35 (1966), p. 459-467.
- V. PIRENNE-DELFORGE et G. PIRONTI, *L'Héra de Zeus : ennemie intime, épouse définitive*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Mondes Anciens », 2016.
- W. K. PRENTICE, *De Bacchylide Pindari artis socio et imitatore*, New York, Halis Saxonum, 1900.
- E. ROBBINS, « Public Poetry: Bacchylides », dans D. E. GERBER, *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leyde, Brill, coll. « Mnemosyne. Supplements », 173, 1997, p. 278-287.
- H. M. ROISMAN, « Nestor the Good Counsellor », *CQ*, 55 (2005), p. 17-38.
- S. A. ROMASCHKO, « Zur poetischen Technik Hesiods : Erga 760-764 », *LF*, 115 (1992), p. 115-119.
- J. DE ROMILLY, *Précis de littérature grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
- F. ROSCALLA, « La descrizione del sé e dell'altro : api ed alveare da Esiodo a Semonide », *QUCC*, 29 (1988), 23-47.
- F. ROSCALLA, *Presenze simboliche dell'ape nella Grecia antica*, Florence, La Nuova Italia, coll. « Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia », 86, 1998.
- S. SAÏD, M. TRÉDÉ et A. LE BOULLUEC, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Premier Cycle », 1997.
- A. SÁNCHEZ BERNET, « Los compuestos de los ditirambos de Baquílides y su relativa originalidad », *SPhV*, 1 (2017), p. 21-30.

- D. SBERNA, « Λιγύς Swan and Intratextual Unity in Callimachus's « Aitia » Prologue », *MD*, 74 (2015), p. 207-223.
- C. SEMENZATO, *À l'écoute des Muses en Grèce archaïque : la question de l'inspiration dans la poésie grecque à l'aube de notre civilisation*, Berlin, de Gruyter, coll. « MythosEikonPoiesis, 9 », 2017.
- A. SEVERYNS, *Bacchylide, essai biographique*, Liège et Paris, Université de Liège – Faculté de Philosophie et Lettres et Droz, coll. « Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 56 », 1933.
- T. A. SINCLAIR, *A History of Classical Greek Literature from Homer to Aristotle*, New York, Macmillan, 1935.
- J. M. SNYDER, « The Barbitos in the Classical Period », *CJ*, 67 (1972), p. 331-340.
- P. SOMVILLE, *Études grecques*, Liège, Mardaga, 1990.
- M. P. SOTIRIOU, « Bacchylides behind his "Metamorphoses": the Poetic Identity of a Lyric Narrator in the Late Fifth Century BC », *Arctos*, 46 (2012), p. 239-252.
- R. STONEMAN, « The "Theban Eagle" », *CQ*, 26 (1976), p. 188-197.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE, « Expérience orgiastique et composition poétique : le Dithyrambe II de Pindare (fr. 70 B Snell-Maehtler) », *Kernos*, 5 (1992), p. 183-207.
- M. THÉRIEN, *Des vallées nous traversent suivi de Métapoésie et métamorphoses du poème*, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales dans le cadre des exigences du programme de maîtrise ès arts en lettres françaises, Université d'Ottawa, 2016.
- D'A. W. THOMPSON, *A Glossary of Greek Birds*, Oxford, Clarendon Press, 1895.
- C. V. VERDE CASTRO, « Los ditirambos 2 y 4 de Píndaro », *Synthesis*, 1 (1994), p. 19-31.
- S. VILATTE, « L'insularité dans la pensée grecque : au carrefour de la géographie, de l'ethnographie, de l'histoire », *RH*, 281 (1989), p. 3-13.
- S. VILATTE, *L'insularité dans la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon, 446 », 1991.
- A. VILLARRUBIA MEDINA, « Algunas observaciones sobre los ditirambos de Baquílides de Ceos », *Habis*, 32 (2001), p. 39-65.

- V. VISA-ONDARÇUHU, *L'image de l'athlète d'Homère à la fin du Ve siècle av. J.-C.*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des études anciennes. Série grecque, 126 », 1999.
- W. VOLLGRAFF, « Une offrande à Enyalios », *BCH*, 58 (1934), p. 138-156.
- P. WALCOT, « Hesiod and the Didactic Literature of the Near East », *REG*, 75 (1962), p. 13-36.
- A. WARTELLE, « Remarques sur la musique grecque et ses modes », *BAGB*, 3 (1993), p. 219-225.
- A. WARTELLE, « Brèves remarques de vocabulaire grec », *REG*, 113 (2000), p. 211-219.
- U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Pindaros*, Berlin, Weidmann, 1922.
- A. M. YOUNG, « Of the Nightingale's Song », *CJ*, 46 (1951), p. 181-184.
- J. YVONNEAU, « Une énigme pindarique : l'ouverture de la « Néméenne » V », dans J. JOUANNA et J. LECLANT (dir.), *Colloque « La poésie grecque antique » : actes*, Paris, De Boccard, 2003, p. 103-115.
- A. ZUCKER, « Sur l'extension de certains noms d'animaux en grec : les zoonymes pluriels », *Mètis*, 4 (2006), p. 97-122.

7. Table des matières

1. Introduction	2
2. La dixième épinicie	9
2.1. Présentation du texte grec	9
2.2. Traduction	11
2.3. Analyse du discours métapoétique	12
2.3.1. La Renommée, partenaire bienveillante de l'athlète et du poète	12
2.3.2. L'autoreprésentation du poète sous la forme de l'abeille	15
2.3.3. La « parure des Muses »	22
2.3.4. Les exploits d'Aglaos	26
2.3.5. L'énigme littéraire des vers 35-45	30
2.3.6. La fin de la deuxième antistrophe	55
2.3.7. La deuxième épode	56
2.3.8. Conclusion	57
3. La quatrième épinicie, en comparaison avec les autres odes adressées à Hiéron de Syracuse	59
3.1. Présentation du texte grec	59
3.2. Traduction	60
3.3. Analyse du discours métapoétique	60
3.3.1. Le premier couplet	60
3.3.2. L'autoreprésentation du poète sous la forme d'une espèce ornithologique	61
3.3.2.1. Le cas du « coq au doux langage d'Uranie » (<i>Ép. 4, 7-8</i>)	61
3.3.2.2. Le cas des « oiseaux à la voix claire » (<i>Ép. 5, 22-23</i>)	78
3.3.2.3. Le cas du « rossignol de Céos à la langue de miel » (<i>Ép. 3, 96-98</i>)	85

3.3.2.4. La place de l'autoreprésentation du poète sous une forme animale dans le corpus de Bacchylide : approche globale du phénomène	93
3.3.3. Le second couplet	95
3.3.4. Conclusion	96
4. La deuxième épinicie	97
4.1. Présentation du texte grec	97
4.2. Traduction	97
4.3. Analyse du discours métapoétique : le cas de la « Muse indigène »	98
5. Conclusion générale	101
6. Bibliographie	107
6.1. Éditions, traductions et commentaires	107
6.2. Monographies et articles	110
7. Table des matières	119