



HAL
open science

“ Ô mon âme, n’aspire pas à la vie immortelle ... Sur les avatars de Pindare, Pythique III, 61-62, des scholiastes anciens à Saint-John Perse, Paul Valéry, Albert Camus, et à l’entour ”

Michel Briand

► **To cite this version:**

Michel Briand. “ Ô mon âme, n’aspire pas à la vie immortelle ... Sur les avatars de Pindare, Pythique III, 61-62, des scholiastes anciens à Saint-John Perse, Paul Valéry, Albert Camus, et à l’entour ”. *Rursus - Poétique, réception et réécriture des textes antiques*, 2011, Relire, récrire, prolonger. Adaptations gréco-latines. Hommages à Chantal Kircher, n° 6, 25 p. <10.4000/rursus.468>. <hal-01644832>

HAL Id: hal-01644832

<https://hal.science/hal-01644832v1>

Submitted on 29 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

« Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle ...
Sur les avatars de Pindare, Pythique III, 61-62, des
scholiastes anciens à Saint-John Perse, Paul
Valéry, Albert Camus, et à l'entour »

Michel Briand



Éditeur

Université Nice-Sophia Antipolis

Édition électronique

URL : <http://rursus.revues.org/468>

DOI : 10.4000/rursus.468

ISSN : 1951-669X

Référence électronique

Michel Briand, « « Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle ... Sur les avatars de Pindare, *Pythique III*, 61-62, des scholiastes anciens à Saint-John Perse, Paul Valéry, Albert Camus, et à l'entour » », *Rursus* [En ligne], 6 | 2011, mis en ligne le 01 février 2011, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://rursus.revues.org/468> ; DOI : 10.4000/rursus.468

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2016.

© Tous droits réservés

« Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle ... *Sur les avatars de Pindare, Pythique III, 61-62, des scholiastes anciens à Saint-John Perse, Paul Valéry, Albert Camus, et à l'entour* »

Michel Briand

0. Prologue. L'exergue au *Cimetière Marin*

- 1 Dans le cadre d'un recueil d'hommages, je pense qu'il est permis d'être moins froid, et de fait les intérêts scientifiques d'un chercheur ont aussi des origines, une histoire et des implications personnelles. Le premier texte de Pindare que j'ai lu, au lycée, à Toulon, était l'exergue au *Cimetière Marin* de Paul Valéry, et le recueil *Charmes* figurait, avec notamment *Éloges* de Saint-John Perse, au programme de mon premier cours de littérature française¹, à l'automne 1975, à l'Université de Nice-Sophia-Antipolis². La même année, je commençais, avec la témérité et la joie juvéniles de la découverte, à essayer de traduire les *Olympiques* de Pindare, et je bénéficiais de mes premiers cours de linguistique ancienne assurés par Jacqueline Manessy-Guitton³ et son élève latiniste, ici honorée, Chantal Kircher. Dans cette rapide contribution, je souhaite donc revenir un peu à la fois sur les rives de la Méditerranée, antique et moderne, et sur une question qui peut intéresser antiquisants et modernistes.
- 2 Il s'agit des vers 61 et 62 de la troisième *Pythique* de Pindare, qui introduit le poème le plus célèbre de Valéry, sans traduction :

μή, φίλα ψυχά, βίον ἄθανατον
 σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν

- 3 La traduction la plus connue en France, encore maintenant, est probablement celle, prosaïque, qu'a pu lire aussi Valéry, dans la Collection des Universités de France, publiée par Aimé Puech, en 1922, soit après *Le Cimetière marin*, publié en 1920 : « O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible⁴. » Et telle est la base de cette réflexion : quel est le rapport entre cette citation marquée et la poétique valéryenne ? quelle histoire esthétique et éthique peut-on reconstruire, fragmentaire et sinueuse, entre la référence archaïque et ses résurgences modernes ? et les diverses étapes de cette transmission, mêlée de relectures et réécritures, du contexte épinicique originel aux scholies et commentaires anciens, puis aux références renaissantes, romantiques ou vingtiémistes, jusqu'à l'exergue camusien, exactement synonyme, du *Mythe de Sisyphe* ? Voilà le chemin qu'on essaiera de suivre ici.

1. La voix de Pindare, en contexte, sémantique, pragmatique, idéologique

- 4 La troisième *Pythique* de Pindare est une exception générique : il ne s'agit pas d'une épinicie véritable, même si on y décèle une allusion à une victoire pythique de Phérénikos, le cheval de Hiéron de Syracuse (v. 74-75)⁵, mais d'une épître ou *consolatio* adressée au tyran malade⁶, probablement entre 476 avne, date de la fondation d'Etna, et 467, mort du dédicataire, peut-être vers 474 pour plusieurs critiques⁷. Les thèmes moraux, religieux et sociaux prennent ainsi dans ce poème une couleur plus réflexive et philosophique, moins liée au contexte rituel, en termes modernes, sportif et méta-sportif, qui informe la plupart des autres poèmes classés, par les critiques et éditeurs anciens, parmi les *Odes* de victoire.
- 5 Ce que les modernes, mais aussi les Anciens post-classiques, voient d'abord comme un texte était, en contexte, une action musicale, au sens grec du terme, mêlant, de manière indissociable, danse, musique (au sens restreint et moderne), chant, et texte. Les vers que nous avons conservé de Pindare sont ainsi, comme à peu près toute la poésie mélique, de Sappho à Alcman ou Bacchylide, la trace, fatalement limitée, déceptive, d'un événement plus large, aux effets pragmatiques et spectaculaires puissants⁸. Cependant, ici, il ne s'agit pas d'une épinicie typique : il n'est guère possible de reconstituer les circonstances de son énonciation, par exemple son cadre spatio-temporel, ni même les modalités de cette profération poétique, qui peut être aussi bien monodique que chorale. La voix ici, même à la première personne du singulier, peut être la trace d'un dispositif choral, fondé sur un système traditionnel de délégation, mais le genre, pré- ou para-rhétorique, de la consolation autorise les interprétations personnelles, fondées sur la notion de contrat public entre le tyran et le poète officiel. Il est peu probable aussi que cette épître, peut-être envoyée en accompagnement d'une autre épinicie, comme la première *Pythique*, réponde à une commande directe : il s'agirait plutôt d'un complément, fondé sur une initiative du poète⁹.
- 6 La troisième *Pythique* se partage en deux composantes principales, à la transition desquelles se situe nos v. 61-62¹⁰. Les vers 1 à 79 se fondent, en construction annulaire, sur le mythe, mêlé de notations gnomiques, de Koronis et de son fils Asklépios, inventeur de la médecine ; les vers 80 à 115 s'adressent directement à Hiéron, pour sa consolation,

selon une visée morale analogue, reliant narration intégrée et cadre encomiastique, comme il est habituel chez Pindare. Notre citation apparaît au début de la troisième épode, sur cinq pour l'ensemble de l'ode, à un moment rythmiquement marqué, sans enjambement interstrophique : dans la triade « lyrique », le déplacement du chœur se fait, selon la plupart des critiques anciens ou modernes, dans les strophes et antistrophes, avant un arrêt qui, certes agrémenté de gestes, autorisait une meilleure écoute du texte. Les épodes 1 et 2 concernent le récit mythologique : v. 15-16, « Et portant la semence pure du dieu, / elle (Koronis) n'attendit pas la table du mariage ... »¹¹, et v. 38-40, « Mais quand, sur le mur en bois (du bûcher), ses parents / placèrent la jeune fille, et que autour d'elle l'éclat / violent d'Héphaïstos, alors Apollon dit : 'Non, pas plus longtemps ...' » Les épodes 4 et 5 concernent Hiéron : v. 84-86, « Une part de bonheur t'accompagne. / Et c'est vers un roi meneur de peuple que regarde, / parmi les humains, le grand destin. Une vie sûre ... » ; v. 107-109, « Modeste dans les circonstances modestes, grand dans les grandes, / voilà ce que je serai. Et, toujours, dans mon esprit, / j'honorerai la divinité qui s'attache à moi, en la servant selon les moyens dont je dispose. »

- 7 Ainsi, proche du centre de l'ode, notre distique est mis en valeur, par sa place après une pause rythmique et syntaxique forte et par le réseau thématique tissé avec les autres débuts d'épode, entre lesquels il constitue une transition : la troisième épode, par sa dominante gnomique, est à la fois mythologique, à propos de Chiron, et liée à la pragmatique actuelle de l'ode, la maladie du dédicataire royal. D'où la complexité, teintée de réflexivité, des vers 63-66, et l'enjambement, entre les vers 69 et 70, de la troisième épode à la quatrième strophe (qui débute typiquement par une expansion relative, où Hiéron, non nommé mais décrit, prend la place centrale, qu'il ne quittera plus jusqu'à la fin de l'ode, « vers mon hôte étnéen / qui sur Syracuse règne, comme roi ... ») :

Et si le sage Chiron habitait encore son antre, et si, dans son
 cœur, nos hymnes de miel pouvaient mettre
 un charme, je l'aurais persuadé de procurer un médecin
 aussi maintenant, pour les maladies fiévreuses des hommes nobles,
 quelqu'un qu'on appelle fils de Latô ou de son père.

- 8 À l'inverse, les vers 61-62, construits suivant un rythme progressif, en quatre éléments de longueur croissante (une, quatre, sept, puis neuf syllabes), succèdent à un *break-off passage* typique¹², une aposiopèse moralisante, qui clôt le mythe, par une référence expressive au châtement toujours imposé par les dieux, surtout Zeus maître de la foudre, aux humains et héros hybristiques (ici Esculape, qui, contre de l'argent, tente de faire échapper un homme, Hippolyte ou Tyndare, notamment, d'après les scholies, à la mort) : v. 58-60, « la foudre ardente leur lança le malheur. / Il faut demander ce qui convient, aux divinités, avec notre esprit mortel, / en connaissant ce qui est à nos pieds, et quelles destinées nous avons. » Cette disposition générale fait de nos deux vers, à la fois adresse à soi-même et conseil général, la morale de toute l'ode et son *akmê* rituelle, ce que Race appelle « the παραίνεσις of the entire ode », entre la négation du v. 61, qui clôt brutalement le mythe, par l'action punitive de Zeus, et les v. 62 et suivants, qui commencent le développement positif, consolatoire, exprimé en termes, positifs, d'obligation, de mesure, de respect de la condition humaine et des dieux¹³.
- 9 En résumé, loin d'être une digression ou un appendice, par rapport à la trame générale du poème, qui se déploie surtout sur le plan narratif puis encomiastique, ces deux vers gnomiques sont essentiels à l'économie de l'ode, reliant l'intrigue éthique du mythe, sur l'invention de la médecine, et la nécessité fatale de toujours laisser aux dieux le dernier mot, et la morale actuelle du cadre mélique, où Pindare affirme à la fois les pouvoirs de sa

poésie et ses limites, typiquement humaines, analogues à la souveraineté de Hiéron, que modère, en la mettant en valeur, sa santé déficiente. Entre tension et harmonie, poétique et philosophique¹⁴.

2. Scholies et commentaires anciens et modernes

- 10 Les scholies anciennes s'intéressent à deux points principaux¹⁵. D'une part, la référence du vocatif « (chère) âme », qu'ils attribuent à Pindare lui-même et non à Hiéron : cette analyse revient à distinguer ces vers 61-62 de ce qui suit, la consolation, riche en vocatifs laudateurs adressés au tyran sicilien, et à faire de cette brève *gnômê* une réflexion d'abord méta-poétique, un monologue intérieur sur les nécessaires limites de la vraie poésie. En tout cas, le sens d'« âme », qui n'irait pas de soi chez Homère, est ici parfaitement régulier.

Py. III, Schol. 109. μὴ φίλα ψυχά : ὁ λόγος πρὸς ἑαυτὸν μηδαμῶς δὲ, ὃ προσφιλεστάτη ψυχῇ, θνητῇ τυγχάνουσα ἐπ' ἀθάνατον σπεῦδε βίον, ἀλλὰ μᾶλλον ἐπιζητεῖ μηχανῆν, ἣν καὶ καταπράξασθαι δύνασαι.¹⁶

- 11 Les commentateurs modernes, encore intéressés par les aspects historiques et biographiques, jugent que cette apostrophe ne serait pas assez respectueuse à l'égard du tyran, au sommet de son pouvoir¹⁷. Ainsi Farnell, 1965 (1932) 140 : « the scholiasts rightly discern that Pindar addresses these words to himself ; and no commentator, except Fennell, supposes that they could be addressed to Hieron. In the days of his greatest intimacy, Pindar would not speak to the great dynast in such terms : he addresses him respectfully in the third person immediately below ». Plus tôt, Gildersleeve, 1965 (1890) 274, de façon similaire, propose une traduction dont la seconde partie est une glose, assez éloignée du texte mais proche des scholies explicatives : φίλα ψυχά : « P. is addressing himself and swinging back to his theme. « Asklepios sought to rescue a man fordone. We must see only that which is meet, what is before us, what are the limits of our fate. Seek not the life of the immortals, my soul : do the work of the day, play thy humble part to the end. And yet, would that I could bring the double delight of health and poesy ; would that my song had power to charm Cheiron ! Then the unreal would be achieved by the real, health which I cannot bring by poesy which I do. » φίλα ψυχά of Hieron would be too sweet. It is more likely that P. is taking a lesson to himself. » L'autre question reste celle du sens de l'expression βίον ἀθάνατον, que Gildersleeve comprend comme « vie semblable à celle des immortels », en se référant aussi à des scholies (=τὸ ἕξομοιοῦσθαι τοῖς θεοῖς (Schol.)). On trouve cette interprétation jusque chez Race, « the life of the immortals », dans l'édition Loeb, en reprise de la traduction antérieure de Sandys, dans la même collection¹⁸ : la plupart des autres traducteurs modernes les plus connus, notamment en français, préfèrent le sens de « vie immortelle », voir, comme chez A. P. Burnett, 139, « une vie sans mort »¹⁹. Enfin, on lit quelques remarques sur σπεῦδε, dont le sens est nuancé, « rechercher (trop vite, avec excès) », dans une construction négative analogue à celle de la quatrième *Isthmique*, 13 (καὶ μηκέτι μακροτέρων σπεύδειν ἀρετάν, « et qu'ils ne recherchent pas un succès plus grand ! »)²⁰.
- 12 D'autre part, le sens de l'adjectif ἔμπρακτον, « qu'on peut accomplir », *hapax* au sens passif, qui ne pose guère de problème d'interprétation, à distinguer du sens actif « énergétique », plus tardif, attesté en histoire et en rhétorique²¹.

Py. III, Schol. 110a. τὰν δ' ἔμπρακτον: οἶον, τοιοῦτοις ἐπιχείρει ἃ δύναται
πραχθῆναι. τοῦτο γὰρ σημαίνει τὸ ἔμπρακτον. b. ἦν δέον ἐστὶ πρᾶξιν ἀνύειν,
ταύτην διαπράττου. πρὸς δὲ τὸ ἄντλει καὶ τὴν μηχανὴν ἐπήγαγεν²².

- 13 Cette question intéresse en revanche peu les critiques modernes, qui étudient plutôt le sens du verbe ἄντλειν « écopper, dissiper, puiser », noyau d'une image vive²³. Ainsi, encore à titre d'exemple, Gildersleeve, 274 : τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν: « Exhaust all practicable means, » « drain each resource », et Farnell, 140, ἄντλει: « from the literal sens, 'to pump the water out of the hold', comes the metaphorical, 'to drain to the dregs', 'to use to the full' », cf. Eur. Hipp. 1049 : λυπρὸν ἀντλήσεις βίον²⁴. « La dernière référence est de bonne méthode, expliquant l'expression pindarique par de quasi-contemporains : chez Pindare comme chez Euripide, le verbe, qui peut renvoyer à l'action d'irriguer ou de désaltérer, figure la vie et l'habileté comme de l'eau à puiser et consommer. L'image est reformulée, avec l'idée d'exhaustivité, par Burnett, 138 : « but of what's possible take the last / drop ! »
- 14 On sait que la définition du poème lyrique comme lieu typique de l'expression de soi a ses sources alexandrines, développées ici dans les scholies et les modernes qui s'en inspirent, en particulier depuis Hegel. Dans cette conception de la poésie, qui n'est pas que romantique, le lyrisme peut être la formulation d'un dialogue intérieur, de soi à soi, radicalement différent de ce qu'impliquent les usages culturels, sociaux et rituels de la poésie mélique telle qu' historiens et anthropologues de la littérature peuvent les reconstruire, à l'époque archaïque et proto-classique, de Sappho à Pindare. Nous voyons moins en quoi le vocatif, « chère âme », ne peut pas aussi s'adresser à Hiéron : d'une part, les marqueurs de l'énonciation peuvent avoir des référents multiples, stratifiés, ici le choriste, le poète et le dédicataire - commanditaire ; d'autre part, dans la langue de Pindare, comme dans celle des poètes dont il utilise le formulaire, l'épithète *philos* n'est pas seulement affective, mais aussi sociale, et la relation de *philotês* qui relie poète et tyran n'est pas qu'une amitié moderne, inter-individuelle, sentimentale, mais aussi une relation économique et politique, une connivence de classe, qui fait de chacun le meilleur dans son domaine, parole et pouvoir²⁵. Enfin, « être l'ami du roi », pour un poète, est un *topos* de la poésie d'éloge, comme de la rhétorique épideictique, ce qu'a compris, parmi d'autres, Ronsard. L'expression « chère âme » participe de plusieurs réseaux sémantiques co-présents dans toute la troisième *Pythique* : de la mise en scène d'une affection sincère, de la part d'un poète plein d'empathie pour le roi hospitalier qui l'accueille avec libéralité, à la réalisation, par le rite poétique, d'un échange de bons procédés, gloire et piété contre participation à la richesse et au pouvoir aristocratiques. Un critique²⁶ va jusqu'à évoquer une sorte d'« ironie subtile », antiphrastique et encomiastique à la fois, à propos par exemple de l'emploi du mot Τύραννον, v. 85, au début de la quatrième épode, qui fait écho, on l'a vu plus haut, à notre passage de la troisième : la poésie de cour, surtout quand elle s'adresse à un souverain qui se veut protecteur des arts et de la philosophie, ne refuse pas toute familiarité entre le conseiller et le roi, dont les positions se renforcent ainsi mutuellement.
- 15 Il n'en reste pas moins que l'expression « chère âme » entre dans une série bien attestée, dans la poésie archaïque, épique ou mélique, de vocatifs de noms de parties du corps désignant des organes de la pensée, du sentiment et de la connaissance, tels que les étudie en particulier S. Darcus Sullivan²⁷. Et le système de la délégation chorale, associé au caractère gnomique du passage, permet de voir ici à la fois une adresse du poète à lui-même, mise en scène spectaculaire par les choristes, et une réflexion générale, où le

poète s'adresse, en fiction, à tous les humains auxquels s'applique ce précepte de modération. Il semble en tout cas que cette question d'énonciation, réelle ou représentée, soit à l'origine de l'interprétation devenue dominante pour ce passage, où l'immortalité, comme le « possible », dont il s'agit ici, concerne d'abord la parole poétique, plutôt que le destin de Hiéron malade. Ce qui peut poser problème, cependant, étant donné le contexte mythologique, antérieur, sur Esculape, et postérieur, sur Chiron, ainsi que sur la visée principale de l'ode. Nous y reviendrons.

3. De Ronsard à Hölderlin et Saint-John Perse : inspirations et présences...

- 16 On n'évoquera que rapidement ici le Pindare de Ronsard, et celui de la Renaissance²⁸ : des études complètes existent à ce sujet, et il ne semble pas que les références explicites et directes de Paul Valéry aillent dans cette direction. Quelques points sommaires sont à noter : tout en s'inspirant de la structure extérieure des odes archaïques, notamment la triade, quand Ronsard pindarise, il n'intègre pas sa poésie dans un système rituel, réellement oral, musical et orchestrique, vivant, où la Muse ne serait pas encore une convention mythologique, mais réellement une déesse de la parole et de la mémoire collectives. Cependant, le poète humaniste n'en pratique pas moins encore une écriture contextualisée, qui, tout en pensant et créant de la beauté, par exemple d'inspiration platonicienne, agit, dans la société du temps, en particulier dans ses oeuvres les plus politiques ou socialement marquées. Enfin, cette tension, tout en distinguant la Renaissance de ses sources antiques lointaines, pré-hellénistiques, orales, rituelles, archaïques, permet de la rapprocher de ce que les littératures et philologies d'époque alexandrine et impériale avaient fait de Pindare, devenu lyrique, mythologique, littéraire, chez Callimaque ou Théocrite, par exemple²⁹.
- 17 C'est plutôt Hölderlin³⁰ qui représente une étape déterminante sur le chemin qui va de Pindare à Valéry et à ses contemporains, dans une perspective poétique et philosophique, qui relie, de Hegel à Heidegger ou René Char, le plus ancien, pré-classique ou pré-socratique, mélique ou tragique, à l'hyper-contemporain de chaque époque moderne. On sait qu'entre Ronsard et la fin du XVIIIe siècle au moins, en France, le poète thébain est pour le moins méconnu, voire critiqué, pour son obscurité, sa lourdeur, sa rudesse, toutes caractéristiques qui, provenant en partie d'une conception néo-classique de la poésie, renforcée par une connaissance très indirecte de son oeuvre même (qu'on pense, par exemple, aux dégâts de la colométrie généralisée, qui fragmente le vers à l'extrême), ont pu, aux moments d'inversion des valeurs esthétiques et éthiques dominantes, devenir des qualités, propres parfois à fasciner. Il s'agit alors d'un autre hellénisme, qui s'intéresse plus au dionysiaque tragique ou à la fragmentation présocratique, qu'à la douceur, l'harmonie ou la mesure classiques, telles que les reconstruit aussi, à la même époque un Winckelmann³¹.
- 18 Puisque Hölderlin traduit encore une édition traditionnelle, nos vers 61-62 constituent ses vers 109-110, toujours en tête de l'épode 3, et sans fragmentation colométrique locale. On notera le rejet du verbe, adapté au texte et à son « harmonie austère », ou « harte Fügung », comme, entre autres, la négation placée en tête du premier vers, ou, dans la seconde proposition, le verbe au centre des deux composantes principales de l'objet (article - adjectif, puis verbe). Il ne s'agit pas de traduire en allemand, mais d'adapter la

langue moderne à ce qu'elle ne peut plus rendre, et, d'une autre manière, visible aussi dans la poésie même de Hölderlin, de la re-vivifier, voire sublimer³².

Nicht, liebe Seele, Leben unsterbliches
Suche ; die thunliche erschöpfe die Kunst.

19 Dans ce sens, la traduction de Pindare, dans un genre mariant épique, dans son mode d'énonciation, et tragique, dans l'intensité fatale qui s'y montre, réprimée, permet de retrouver / inventer une poésie première, que fonde une tension, entre rite et spectacle, pensée mystique et sensations vives, suivant un « jeu antagoniste du dire et du taire », allié à la fois à un « hommage au silence » et une « conjuration du silence ». La relation du poète moderne avec cet hellénisme non classique, est empreinte de nostalgie, mais aussi de bonheur, fugace et fort³³. Sur ce point, les usages heideggériens des références à Pindare sont différents, malgré l'affinité, profonde et proclamée, du philosophe avec le poète qu'il étudie ; Heidegger cite, en le décontextualisant, une seule fois Pindare, dans une formule gnomique de silence marqué, *Néméenne* V 18, non comme référence poétique mais comme argument d'autorité, en réponse muette à une série de questions que lui pose son interlocuteur, après guerre, à la fois sur un possible voyage en Grèce et, plus grave, sur son passé politique³⁴ : « Und das Schweigen oft ist das Weiseste für den Menschen (...) im Sinn zu halten »³⁵.

20 Mais c'est la relation de Saint-John Perse, contemporain de Valéry, avec Pindare qui peut nous éclairer le mieux, par différence et analogie. La fascination de l'auteur des *Éloges* pour l'archaïsme, originel et vif, en partie d'après une « médiation nietzschéenne - directe ou indirecte »³⁶, que Valéry n'ignore pas non plus, est connue, ainsi que son intérêt pour ce qu'il appelle « lyrisme d'apparat »³⁷. Comme beaucoup en son temps, Saint-John Perse apprécie Pindare en « Dorien », non athénien, au style à la fois rude et orné, fragmentaire et savant, épique et érudit³⁸ : un modèle revendiqué, pour sa propre écriture. Paradoxalement, cette reconstruction de Pindare doit plus à Wilamowitz qu'à Nietzsche : le philologue allemand, non philosophe, aux tentations historicistes, fait, lui même à la fin de sa vie, du poète thébain le « dernier prophète de la vie dorieenne »³⁹. Le poète français y voit plutôt une source vivace, rude et cosmique, passionnée, tendue, entre noblesse et vigueur, raison et vie, mais voilée par la prééminence classique du texte sur la voix et de la forme sur l'action⁴⁰ :

Lavez le sel de l'atticisme et le miel de l'euphuisme, lavez, lavez la literie du songe et la litière du savoir : au coeur de l'homme sans refus, au coeur de l'homme sans dégoût, lavez, lavez, ô Pluies ! les plus beaux dons de l'homme ... au coeur des hommes les mieux doués pour les grandes oeuvres de raison.⁴¹

21 Pendant quatre ans, à partir de 1904-5, Saint-John Perse traduit les strophe et antistrophe I de la première *Pythique* et les *Pythique* III et XII, dans un travail désigné modestement comme « une étude de métrique et de structure verbale », non prévu pour la publication⁴², et en partie inspiré d'une édition scolaire, avec traduction juxtalinéaire⁴³, mais en fait plus significatif⁴⁴ : Leger semble affirmer, en particulier dans ses lettres de janvier-mars 1908 à Frizeau, comme dans les notices et notes de sa traduction, que ce Pindare « harmonieux et modéré, terriblement continent », s'associe finalement, tout en s'y opposant, à un « Pindare imaginé »⁴⁵, chantant et dansant, mais avec mesure. L'« ivresse pindarique », qui relève du lyrisme choral, et non individuel, est une « ivresse du nombre et des cl2s musicales », qui soumet le flux mouvementé de la voix poétique à une stricte discipline musicale et chorégraphique⁴⁶, que Leger admire et regrette : « Vous savez assez ce que je pense de l' 'Attique'. Pindare, hélas ! demeure pour moi un grand poète-né dévoyé par une civilisation d'emprunt ». Ajoutons que ces remarques restrictives⁴⁷ sont à

nuancer par la réalité des lectures de Leger, dont l'intérêt pour Pindare s'est poursuivi longtemps, voire accru, comme le montre son exemplaire souligné et annoté de la traduction anglaise des *Odes* par Lattimore⁴⁸. La ritualité de la parole persienne tire une part de son énergie, sensorielle, tactile et visuelle notamment, de sa référence pindarique, mais ce lien essentiel est à repérer dans des effets poétiques, précis, constants, plus que dans des affirmations théoriques⁴⁹ : il rejoint les travaux philologiques de J. Duchemin, par une sensibilité particulière aux thématiques de la lumière, de l'ombre et des couleurs⁵⁰, qu'on retrouve chez Valéry, par l'expression constante d'une ambiguïté créatrice de l'éloge et de l'élégie⁵¹, et par une conception supérieure du poète, « dispensateur d'immortalité » et interprète du *kosmos*⁵².

- 22 Or, cette tension, entre ivresse et mesure, force et harmonie, a quelque chose à voir avec la poétique de Perse, ample et minutieuse, et avec le rythme et le contenu gnomique des deux vers de Pindare étudiés ici. Rappelons-en la traduction de 1908 :

N'aspire point, ô mon âme, à une existence immortelle
et n'assume aucun œuvre que tu ne puisses parfaire.

- 23 Cette traduction se crée en rapport avec celles dont disposait le poète moderne, celle de J.-F. Boissonade, en 1867 (« O mon âme ! n'affecte point l'immortalité ; emploie tes efforts à quelque œuvre possible ») et celle d'É. Sommer, en 1847 (« Ne souhaite point, ô mon âme, une existence immortelle ; et n'entreprends rien que tu ne puisses accomplir »). On remarque le choix du vers long, chez Leger, et du distique équilibré, qui supprime le rejet du premier verbe, en grec ; l'archaïsme de 'point', pour 'pas'⁵³ ou 'parfaire', pour 'accomplir' ; ou la notion de difficulté que connote le verbe 'assumer'⁵⁴. Les notes de Leger, soulignant sa pratique de traducteur - poète⁵⁵, sont claires : les questions de rythme, et donc, s'agissant de littérature écrite, de disposition dans la page, sont centrales⁵⁶ ; l'ordre des mots du texte de départ, moins que chez Hölderlin, et plus dans d'autres passages, prime sur celui de la langue d'arrivée, ainsi re-poétisée ; les traits les plus typiques (images concrètes, archaïsmes, ellipses, progressions heurtées ou sinuées⁵⁷) sont respectés et transposés, autant que possible⁵⁸. Mais ce travail d'invention, qui aboutit à une langue propre, soit un français poétique réformé par ce que Leger admire chez Pindare, provoque des modifications notables par ailleurs : « St-L.L. adopte, comme Sommer, une formulation en tournure négative qui n'apparaît pas chez Pindare, créant ainsi un parallélisme avec le vers précédent »⁵⁹.

- 24 Enfin, Perse, moins sensible que d'autres, en apparence, aux beautés sombres des fragments poétiques archaïques, de facture héraclitienne, par exemple, n'utilise pas ce passage pindarique, ni d'autres d'ailleurs, comme épitaphe en exergue à un poème. La poétique de l'éloge repose ici sur le souffle et le rite, plus que sur le monument et l'écriture, et, plus que par son énigmatisme obscurité, c'est par ses clartés fulgurantes que Pindare fascine Perse⁶⁰ : il s'agit encore, plus que d'une fragmentation, de la possible isolation, passagère, d'un instant sublime, non pas détaché, mais intégré dans le flux général d'une œuvre libre, active, joyeuse, dont c'est l'ampleur, constellée de moments intenses, qui d'abord inspire le poète moderne⁶¹. Dans cette perspective, immanente et sensible, la poésie de Pindare, comme celle de certains modernes, Perse ou Valéry, est une poésie d'action, tournée vers la célébration de la vie présente, énergique et complexe, sans transcendance. C'est ce que constate C. Camelin, après avoir cité son dernier poème, *Sècheresse* : « S'agit-il d'éclairer dans les cavernes platoniciennes le flux mobile des apparences, quitte à rester à distance de l'Être transcendant ? L'exclamation de *Nocturne*,

'Soleil de l'être, trahison !' semble confirmer cette interprétation comme la citation de Pindare choisie par Paul Valéry pour servir d'exergue au *Cimetière marin* ».

- 25 La lyrique contemporaine rejoint ici l'archaïque, quand elle pense et chante en même temps, et qu'elle « tourne en dehors le bel aspect des choses », comme dit Leger, dans sa traduction du v. 4 de la troisième *Pythique*, et, à travers lui, encore Pindare. Ou bien quand il use des mythes, en les intensifiant, Ulysse préférant son humanité à ce que lui offre Calypso (*Amers* Strophe IX, VI, p. 356 « Gardez, disait l'homme du conte, gardez, ô Nymphes non mortelles, votre offre d'immortalité »), ou Chiron, encore dans la troisième *Pythique* (qui « illumine, ne serait-ce qu'un instant, le monde obscur et brutal où vivent les hommes »)⁶². Dans tous ces cas, la poésie antique ou moderne met en scène sa propre histoire, qui est celle du poète et de l'humanité, représentés, l'un et l'autre, par un *je* et un *tu*, plus circonstanciels chez l'ancien, plus fictionnels chez le moderne, et toujours porteurs d'un possible sens gnomique, général (*Exil* V, OC 130 « Il n'est d'histoire que de l'âme »), et d'enjeux d'autant plus vitaux que leur force s'exprime par une apostrophe vive. Le 'mon âme' de la traduction de Pindare peut être à la source de l'expression similaire, au centre de la *Chanson* qui ouvre l'*Anabase*⁶³ :

Ah ! tant de souffles aux provinces ! Qu'il est d'aisance dans nos voies ! que la trompette m'est délice, et la plume savante au scandale de l'aile !... « Mon âme, grande fille, vous aviez vos façons qui ne sont pas les nôtres. »

4. Pindare et le Cimetière marin

- 26 Au musée Paul Valéry de Sète, dans la salle consacrée aux productions graphiques du poète, on peut voir un petit ex-libris en papier jauni, à l'encre sépia passée, qui contient trois éléments de dessin (feuillage, peut-être une vigne, tête de mort, en vanité typique, et trait horizontal indiquant un sol), et deux versions de la traduction :
- 27 - d'une part, celle de Puech, avec l'ajout de l'épithète affective 'chère', post-posée : « Ô mon âme chère, n'aspire pas à la vie éternelle, mais épuise le champ du possible. »
- 28 - d'autre part, barrée, une version, attribuable à Paul Valéry lui-même, plus éloignée du texte grec, et d'autant plus représentative de sa pensée : « N'applique pas, ô mon âme, ta recherche à la vie immortelle, mais capte les sources mêmes de l'effort humain ».
- 29 L'étude des manuscrits successifs du poème voit apparaître l'épigraphe, ajoutée à la main, sur une version dite pré-originale, de juillet 1920, publiée, sans cet exergue, dans *La Nouvelle revue française*, n° 81, 1er juin 1920, 781-7⁶⁴. Puis, imprimée comme le reste du texte, dans la plaquette parue chez Émile-Paul Frères, le 31 août 1920⁶⁵. On notera que « la disposition des vers est erronée », le premier verbe n'étant pas rejeté au début du second vers, ce qui correspond au fait, entre autres, que Valéry ne connaît guère le grec, en particulier la métrique, au-delà des bases acquises dans ses études secondaires⁶⁶, mais aussi à ce que nous avons vu, aussi chez Perse, la volonté de renforcer le parallèle des deux propositions, donnant une expression plus classique au texte et à la pensée qu'il exprime :
- μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον
σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν
- 30 Dans les versions les plus récentes, comme celle de la collection Poésie Gallimard imprimée en 2007 (1^e publication, 1966), le sort infligé à la langue de Pindare est plus désolant ; une présentation prosaïque, avec une justification à gauche et quatre erreurs d'accent / esprit, qui fait de cet exergue un objet exotique, argument d'autorité sans

signification ni valeur, pour la plupart des lecteurs contemporains, puisqu'il n'y a ici aucune traduction, même en note :

μή, φίλα ψυχά, βίον άθάνατον
σπεύδε, ταν δ' έμπρακτον άντλει μαχαναν

31 Le journal de Catherine Pozzi⁶⁷, à la date du 28 juin 1920, où l'on a le récit de sa rencontre avec Paul Valéry, évoque cette première publication du *Cimetière marin*, dans la NRF, et, disant ses vers (« quelque chose de nouveau qui m'inquiète »), le poète la fascine : « lentement, d'une voix un peu chantante, il me les dit. Et j'écoute avec une telle intensité, qu'à un certain moment, j'ai eu peur de mon visage, et me suis retournée pour voir si on le voyait ... Ces vers sont plus que je n'espérais d'aucun être vivant. Ils rejoignent la Grèce. Hors deux défauts mallarméens, qui sont en leur cristal et que je voudrais arracher, c'est la beauté, musique et forme qui vêt l'esprit. Ô mon royaume ! Ô mon seul royaume ! Coeur et fin de moi ... » À partir de cette évocation sensible, et de quelques autres références directes à Pindare, ainsi qu'à Héraclite, dans son journal⁶⁸, des critiques ont pu contruire un récit, vraisemblable, où c'est elle qui conseille à Valéry l'exergue pindarique⁶⁹ : cela correspondrait aussi bien à la tonalité tragique et intense de la vie même de C. Pozzi, morte en 1934, et de ses six poèmes «testamentaires», publiés en 1935 dans la revue *Mesures*, ainsi qu'à l'hellénisme, nostalgique et lucide, léger et ferme, qui colore leur relation, par exemple dans le surnom affectueux Karin, interprété en grec comme χάρις « grâce »⁷⁰.

32 De fait, Valéry avait redécouvert Pindare en 1919, dont il avait traduit un autre fragment, de l'anglais, dans le numéro 4 de *Littérature* (juin 1919)⁷¹, et nos deux vers sont cités dans un carnet de l'époque, où il recopie une traduction littérale, issue d'une édition scolaire de 1887 : « Ne souhaite pas, ô mon âme, une vie immortelle, et supporte une oeuvre possible à exécuter ». Fl. De Lussy, dans son étude génétique exhaustive, renvoie à d'autres versions valéryennes, signalées dans la *Bibliographie des oeuvres de Paul Valéry* ou ses *Cahiers* : « Ne te flatte pas, mon âme, d'une vie immortelle, / Mais supporte la réalité de ton labeur » (*Bibl. PV*, 34) ; puis, en 1925, « Ame, ma mie, ne t'inquiète pas / trop d'une vie immortelle / et endure (...) / (...) / l'efficace organisé » (*Chms I*, 274 ter, en 1925) ; et, surtout, en 1929, C, XIII, 727 :

ne te soucie
Non, chère âme, ne souhaite une vie infinie
n'aspire à quelque éternelle
(mais au contraire) épuise (toi dans) ce que tu
donc
peux accomplir de réel !
industrie
Ame, ma mie
mais épuise l'efficace de ton pouvoir réel.

33 Pour Valéry, ce bref texte de Pindare, conçu comme un aphorisme autonome plus que, comme chez Saint-John Perse et les hellénistes en général, une transition gnomique, essentielle à l'économie générale de la troisième *Pythique*, entre mythe (Chiron) et actualité (Hiéron), est un objet d'observation et de re-création constantes, impossible à vraiment rendre en langue moderne, sinon par l'accumulation des correspondances et stratifications formelles et sémantiques : ici, le travail de traduction est poétique dans le sens où les repentirs et variations qui s'y montrent sont similaires à ce qui se joue dans la genèse des poèmes de Valéry, entre sons et pensée, rythme et sentiments, rite et raison.

Et ces diverses tentatives de restitution d'un couple de vers grecs infinis, malgré ou à cause de leur laconisme épigrammatique (qui est un effet de son extraction), sont à rapprocher du contenu et de la forme du *Cimetière marin*, qui, par inversion du rapport traditionnel entre exergue et texte, pourrait en être la meilleure « traduction », amplificatoire, explicative et complexe à la fois.

- 34 Mais cet effet d'optique rétrospectif est à corriger. D'abord, comme tente de le faire J. T. Hamilton⁷², en comparant en détail les poèmes de Pindare et de Valéry, et le traitement, distinct et similaire à la fois, qu'y connaît le thème de la mort et de l'immortalité. La parole poétique pourrait constituer le thème principal des deux textes, antique et moderne⁷³, et le comparatiste peut être tenté, à la suite de Valéry, de dégager Pindare de la tradition, notamment ronsardienne, d'une « poésie sacerdotale, sinon obscure »⁷⁴, pour l'associer à un autre mouvement de fond où il « devient le paradigme d'une objectification du langage », et traduit en termes (post-)valéryens les deux membres de l'épigraphe : « Ne permets pas que les mots du poème se dissolvent en un sens immatériel », mais « Épuise la mécanique praticable », c'est-à-dire « Adhère aux mots sur la page, ces objets d'encre, dont la mécanique fait naître le poème »⁷⁵. *Le Cimetière marin* et le fragment pindarique seraient deux monuments exprimant la même idée, par des moyens analogues, telles les allitérations en m - p - l / r : ils constitueraient deux objets rétifs à l'interprétation et au temps, signant par leur existence l'immortalité inattendue que produit la poésie, quand elle est action « machinale » et objectification de la parole. Grâce à une commune résistance à la mort, par l'immanence actuelle, en même temps qu'une méfiance absolue à l'égard de toute quête d'immortalité, transcendante⁷⁶. Hamilton part de l'anecdote évoquée par Valéry⁷⁷, selon lequel, lors d'une conférence à la Sorbonne sur son œuvre, il s'était senti « comme un auteur mort » et, dans un commentaire plus récent, en rapport avec Camus, le critique interprète le poème valéryen⁷⁸, avec son épigraphe, comme une « renunciation of abstract ideals in favor of simple living », exprimée par la mise en scène sensible d'une tension entre le désir d'immortalité par la poésie et le besoin de vivre⁷⁹. Cette tension semble propre à rapprocher Pindare et Valéry, plus qu'une commune visée littéraire, où la poésie, en tant que monument, dépasserait les effets de la mort : le goût pour la vie, même précaire et brève, ou parce que précaire et brève, vivifie aussi la poésie pindarique, en tant que rite actuel et élogé du présent par la parole, plutôt que par l'écrit.
- 35 Un dernier complément, pour nuancer, sans fin, ce qui précède⁸⁰ : la poésie valéryenne, et spécifiquement *Le Cimetière marin*, peut être aussi autre chose que la fabrication d'objets monumentaux⁸¹. Comme le montre D. Anzieu⁸², en se concentrant sur l'*incipit*, les enjeux qui président à la création et la réception du poème, loin d'être strictement intellectuels, concernent les sens et le corps, dans leur relation, complexe et changeante, avec l'inconscient et le monde. Et, là encore, l'exergue pindarique, dont il est proposé une autre traduction, au second terme un peu obscur, joue un rôle central, même replié entre parenthèses ou en note, dans l'interprétation critique⁸³ : « *Le Cimetière marin* est une exploration parallèle des ressources du corps et des possibilités de la pensée (cf. l'épigraphe pindarique : À la vie éternelle ne prétends point, épuise seulement d'inventer le faisable). Dans ces deux explorations, la volonté de totalisation est nette chez le narrateur ». Et, plus loin, au delà de l'éternel conflit du corps et de l'ordre, et des pulsions de vie et de mort, où peut se perdre l'adolescent comme l'obsédé : « dans ce poème exemplaire Valéry, me semble-t-il, a décrit un mécanisme obsessionnel nécessairement à l'œuvre dans tout travail créateur, le surinvestissement narcissique de la pensée

(antithèse du surinvestissement narcissique du corps chez l'hystérique) : la pensée est poussée d'une part à exploiter toutes ses possibilités, d'autre part à contempler son propre fonctionnement. Ainsi se prend-elle pour le premier moteur immobile de toutes choses. Il me semble que, sans cette croyance, nul ne crée ». Rien de très étonnant ici, pour un auteur qui tentait d'allier poésie et pensée, ou danse et architecture⁸⁴. C'est alors à un autre niveau que s'explique le choix des vers de Pindare, celui d'un hellénisme plus vivant et engagé, non réfractaire à la nouveauté, et plus profondément culturel, à la fois éthique et esthétique, qu'une simple capacité philologique à lire ou traduire : « Paul Valéry redécouvre dans l'hellénisme tout ce qui manque à l'homme de son temps : la conscience de ses limites, la foi dans les pouvoirs de l'esprit, un art de vivre fait de juste mesure, une sagesse lucide, courageuse, sereine. Elle se résume tout entière dans l'assertion de Pindare, qu'il a choisi de placer en exergue du grand poème ».⁸⁵

5. Autour de Camus et de Yourcenar

- ³⁶ En exergue de son essai de 1942, *Le mythe de Sisyphe*, Albert Camus, ni poète au sens strict du terme, ni philologue, place la même citation de Pindare, sans texte grec et dans la traduction de Puech. Il précise, dans la brève préface qui occupe la page suivante, l'actualité aiguë de son propos sur l'absurde, explicitement rattaché à la pensée de « certains esprits contemporains », et la précarité immanente de sa réflexion : « ... l'absurde, pris jusqu'ici comme conclusion, est considéré dans cet essai comme un point de départ. En ce sens, on peut dire qu'il y a du provisoire dans mon commentaire : on ne saurait préjuger de la position qu'il engage. On trouvera seulement ici la description, à l'état pur, d'un mal de l'esprit. Aucune métaphysique, aucune croyance n'y sont mêlées pour le moment. Ce sont les limites et le seul parti pris de ce livre ». Entre Pindare et une conception absurde de la condition humaine, le lien ne va pas de soi⁸⁶, *a priori*, ni celui que tisse volontairement Camus avec Valéry, dont on n'imagine guère qu'il ne connaisse pas l'exergue au *Cimetière marin* : associé à Kierkegaard, Dostoïevsky ou Kafka, le recours au poète antique n'en est pas moins justifié, comme celui, plus large, aux figures de la mythologie, tel le héros éponyme de l'essai. Décontextualisée, la citation de Pindare revient à proclamer l'échec de l'éloge et de l'immortalité acquise par la gloire que fonde la parole poétique : c'est du moins l'interprétation, encore à dominante littéraire, que développe Hamilton⁸⁷. Mais Camus, dont la conception de l'engagement et de la liberté, par-delà un désir commun « d'épuiser le champ du possible », diffère de celui de Valéry, d'ailleurs moins simplement désengagé qu'on le croit parfois⁸⁸, s'interroge plus explicitement sur la mort, en particulier sur le suicide, en tant qu'objet philosophique et expérience fondamentale qui définit l'existence humaine même, que sur les pouvoirs de la poésie. Ce qui, loin de l'éloigner de Pindare, l'en rapproche : la maladie de Hiéron n'est pas qu'un effet de fiction gnomique, une sorte d'exemple général, mais bien une réalité qui ancre la poésie archaïque dans son immédiate actualité, sociale, politique, religieuse, tout en l'exhaussant, par la pragmatique efficace d'une parole directe, au niveau d'une affirmation vigoureuse, à la fois intemporelle et appliquée⁸⁹. Il n'est pas du tout sûr que Camus connaisse tous ces aspects de la troisième *Pythique*, mais on peut être sensible à l'efficace de sa lecture, qui lui permet d'associer un fragment ancien, d'expression abstraite, bien que vivement figurée, aux questions qui le préoccupent directement (mort, guerre, maladie, révolte, injustices ...)⁹⁰.

37 On pourrait laisser le dernier mot à Marguerite Yourcenar, qui, de son *Pindare*, paru en 1932, à *La Couronne et la Lyre*, en 1979, peut relier, par ses études d'histoire littéraire, ses travaux de traduction comme ses propres oeuvres, Perse, Valéry et notre époque. La fin de sa monographie⁹¹, à partir du *fragment 123 S.-M.*, tiré d'un *Éloge* et non d'une *Épinicie*⁹², reconstruit, comme dans les fictions biographiques anciennes, d'origine alexandrine⁹³, le récit émouvant de la mort du poète, endormi au théâtre, à quatre-vingt six ans, aux côtés de son jeune aimé, en interprétant cette anecdote comme le signe mélancolique du fait que même la parole poétique n'offre pas l'immortalité : « Son oeuvre n'est plus connue que de quelques commentateurs. La seule leçon que puisse nous donner cette vie, si éloignée de la nôtre, c'est que la gloire après tout n'est qu'une concession temporaire⁹⁴. » On note aussi le complément bibliographique et historique, qui, après cet épilogue⁹⁵, renvoie, pour le domaine français aux traductions de Boissonade et Puech et aux études de Croiset. Le résumé de la réception est schématique et fort : « Pindare fut souvent imité en France, particulièrement par Ronsard et les poètes de son école. Ces tentatives presque toujours malheureuses se reproduisirent au XVIIe siècle », et, après de vigoureuses attaques et incompréhensions, « dès la fin du XVIIIe siècle, le renouvellement de la philologie remit en honneur ce poète difficile. » De même, dans son recueil de traductions poétiques, *La Couronne et la Lyre*⁹⁶, Yourcenar allie approche historique et biographique et considérations esthétiques et philosophiques plus larges (p. ex. 152, « Aucun Grec n'a jamais surévalué la condition humaine »). Sur ce dernier point, est significative la place accordée aux fragments intitulés « Le sort de l'homme » (*Huitième Pythique*, 95-100, sur l'homme éphémère, « rêve d'une ombre ») et « Pour Théoxène de Ténédos » (*fr. 123 S.-M.*, sur la fuite irrémédiable du temps et de la jeunesse et sur la puissance lumineuse de l'amour). Yourcenar ne cite pas la troisième *Pythique* mais la tonalité générale des textes qu'elle a choisi de traduire est similaire, élégiaque et harmonieuse : injonction à ne pas dépasser la mesure humaine, tout en « épuisant » ce qui peut l'être, tant qu'il est temps⁹⁷.

6. Épilogue. Jeux variés de relectures, réécritures, transferts

38 À l'issue de ce parcours, qui tentait de rapprocher les commentaires anciens et modernes de Pindare, tout en montrant la variété des usages auxquels est soumise, selon les époques et surtout les auteurs, sa parole poétique, chez Hölderlin, Saint-John Perse, Valéry, Camus ou Yourcenar, on peut surtout relever encore le paradoxe selon lequel cette voix qui remonte d'un passé lointain et différent, encore vigoureuse et sensible, bien que devenue simple trace écrite d'un rituel révolu, pourtant, atteint à l'immortalité, par le fait même qu'elle proclame, avec force, l'impossibilité foncière de l'immortalité et l'urgence, humaine, à vivre, avant la mort, tout ce qu'il est possible et beau de vivre. Un sourire lucide, donc, associant charme et rigueur, passion et mesure, inquiétude aussi, comme un message permanent, dans sa fragilité même. C'est bien pour cela que Valéry et Camus, sur ce point en accord, ont repris les deux mêmes vers, en enrichissant et faisant varier le sens aussi, par leur décontextualisation et recontextualisation même, d'une conception de la poésie, de l'immanence et de l'immortalité à l'autre, pour introduire deux de leurs oeuvres les plus marquantes⁹⁸.

BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN Giorgio, *Homo sacer. I. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Seuil, 1998.
- ALEXANDRE Pascale, "Claudel et Saint-John Perse traducteurs des Grecs", 45-63, in Catherine MAYAUX (dir.).
- ANZIEU Didier, *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, NRF, Gallimard, "Connaissance de l'Inconscient", 1981.
- AMIOT Anne-Marie & MATTÉI Jean-François (eds), *Albert Camus et la philosophie*, PUF, *Thémis Philosophie*, 1997.
- BENN Maurice B., *Hölderlin and Pindar*, Mouton, 1962.
- BERTAUX Pierre, *Hölderlin, essai de biographie intérieure*, thèse Paris, 1936.
- BERTAUX Pierre *Le lyrisme mythique de Hölderlin. Contribution à l'étude des rapports de son hellénisme avec sa poésie*, Thèse Paris, 1936.
- BOWRA C. M. (tr. and intr.), *The Odes of Pindar*, Penguin Books, London, 1969.
- BRIAND Michel, "La danse et la philologie : à partir du mouvement strophique dans les scholies anciennes à Pindare", S. David, C. Daude, E. Geny & C. Muckensturm-Pouille (eds.), *Traduire les scholies de Pindare ... I De la traduction au commentaire : problèmes de méthode*, avec une préface de Cl. Calame, *Dialogues d'histoire ancienne, Supplément 2*, PU de Franche-Comté, 2009 (1), 93-106.
- BRIAND Michel, "Callimaque, (ré)inventeur de Pindare : entre archivage et performance, une poétique seconde", *Journée d'études "Poétiques de la philologie"* (21-6-2008), org. S. Rabau & J.-L. Jeannelle (Fabula / Paris VII), paru en ligne, n°5 de la revue *Littérature - Histoire - Théorie*, 2009 (2).
- BRIAND Michel, "Les épiniées de Pindare sont-elles lyriques ? ou Du trouble dans les genres poétiques anciens", in Dominique Moncond'huy & Henri Scepi, *Le genre de travers : littérature et transgénéricité*, La Licorne, PU de Rennes, 2008 (1), 21-42.
- BRIAND Michel, "La limite et l'envol : les fins paradoxales des épiniées de Pindare", in Bruno Bureau et Christian Nicolas, *Commencer et finir. Débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, 2008 (2), 557-572.
- BRIAND Michel, "Les (en)jeux du regard et de la vision dans la poésie mélique grecque archaïque et classique", in L. Villard (dir.), *Études sur la vision dans l'antiquité classique*, Publ. des Universités de Rouen et du Havre, 2005, 57-79.
- BRIAND Michel, "Le vocabulaire de l'excellence chez Pindare", *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, Klincksieck, Paris, 2003, t. LXXVII, fasc. 2, p. 203-218.
- BRIAND Michel, "Quand Pindare dit qu'il se tait... Analyses sémantiques et pragmatiques du silence énoncé", in *Hommage à Jean-Pierre Weiss*, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Nice, 1996, p.211-239.
- BRIAND Michel, "Amphion et la danse des pierres : musique, paroles, images, de Philostrate à Paul Valéry", in *Musée de mots*, S. Puech-Ballestra (éd.), Droz, à par. en 2010.

- BRIX Michel, "Pindare en France, de Boileau à Villemain", LEC 1995 63 (2), 135-153.
- BRUNET Philippe, "La Première Pythique de Pindare : mètre, strophe et traduction", BAGB 3, 1996, 218-231.
- BRUNET Philippe, L'Égal des dieux. Cent versions d'un poème, Éd. Allia, Paris, 1998.
- BURNETT P. Anne, Pindar. Ancients in Action, Bristol Classical Press, London, 2008.
- CAMELIN Colette, Éclat des contraires. La poétique de Saint-John Perse, CNRS Éditions, 1998.
- CAMELIN Colette & GARDES-TAMINE, La rhétorique profonde de Saint-John Perse, Champion, 2002.
- CHEHAB May, "Anabase : antiquité et modernité", 27-44, in MAYAUX, 2001.
- DARCUS SULLIVAN Shirley, "Aspects of the "Fictive I" in Pindar : Address to Psychic Entities", Emerita 70 (1), 2002, 83-102.
- DUCHEMIN Jacqueline, Pindare poète et prophète, Les Belles Lettres, 1955.
- DUCHEMIN Jacqueline (éd., intr. et comm.), Pindare. Pytiques (III, IX, IV, V), PUF, "Érasme", Coll. de textes grecs commentés, 1967.
- DUBEL Sandrine & RABAU Sophie (éds.), Fiction d'auteur ? Le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours, S. Dubel & S. Rabeau (éds.), Honoré Champion, Paris, 2001.
- FABBRI Véronique, Paul Valéry. Le poème et la danse, Hermann, Lettres, 2009.
- FAIVRE Jean-Luc, Paul Valéry et le thème de la lumière, "thèmes et mythes" 13, Lettres Modernes, Minard, 1975.
- FARNELL Lewis R., Critical Commentary to the Works of Pindar, Hakkert, Amsterdam, 1965 (repr. de 1932, London).
- FERRARI Franco (a cura di), Pindaro. Pitiche, Bibliotheca Universale Rizzoli, Milano, 2008.
- GAÈDE Édouard, "Valéry et la Grèce", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 17 (1), 1965, 191-201.
- GILDERSLEEVE Basil L., Pindar. The Olympian and Pythian Odes, Hakkert, Amsterdam, 1965 (repr. de 1890, New York).
- GIROT Jean-Eudes, Pindare avant Ronsard, Droz, 2002.
- HAMILTON John T., "Temple du temps : Valéry et le verbe opaque", in F. ROUGET, Poétiques de l'objet : l'objet dans la poésie française du Moyen-Âge au XXe s., Champion, 2001, 155-264.
- HAMILTON John T., Soliciting Darkness. Pindar, Obscurity, and the Classical Tradition, Harvard UP, Cambridge Mass. - London, 2003.
- HARRISON Robin B., Hölderlin and Greek Literature, At the Clarendon, Oxford, 1975.
- HENRY Françoise E. E., Saint-Léger Léger traducteur de Pindare, Publ. de la fondation Saint-John Perse, Gallimard, NRF, 1986.
- HÖLDERLIN, Sämtliche Werke. Band 5. Übersetzungen, Kohlhammer, Stuttgart, 1952.
- HÖLSCHER Uvo, Pindar. Siegeslieder, Beck, München, 2002.
- HUMMEL Pascale, ""Traduction photographique" ou "traduction microscopique" : la tradition pindarique vue par J. J. Schwickert (1879)", AC, 1999 68, 135-147.
- LARNAUDIE Suzanne, Paul Valéry et la Grèce, Droz, 1992.

- DE LUSSY Florence, *Charmes d'après les manuscrits de Paul Valéry. Histoire d'une métamorphose*, I 1990, II 1996, *Lettres Modernes*, Minard.
- MAYAUX Catherine (dir.), *Modernité de saint-John Perse ?*, PU Franc-comtoises, Besançon, 2001.
- MOUTOTE Daniel, "La poésie grecque dans l'œuvre de Paul Valéry", *Bulletin des Études Valéryennes* 35, 1984, 35-82.
- NEUMANN-HARTMANN Arlette, *Epinikien und ihr Aufführungsrahmen, Nikephoros Beihefte*, Weidmann, Hildesheim, 2009.
- PAYETTE Jean-François & OLIVIER Lawrence, *Camus. Nouveaux regards sur sa vie et son œuvre*, Presses de l'Université du Québec, 2007, notamment L. Olivier, "Absurde et révolte. Chaos et élément rebelle", 81-103. Artur Crawston "L'existence est impropre à la vie".
- POIGNAULT Rémy & CASTELLANI Jean-Pierre, *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction*, Publ. de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes, Univ. de Tours, 2000.
- POZZI Catherine, *Journal (1913-1934)*, éd. de Claire Paulhan, Ramsay, 1987.
- PUECH Aimé, *Pindare. II. Pythiques*, CUF, Les Belles Lettres, 1922.
- RACE William H., *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*, American Philological Association, Scholars Press, Atlanta, Ge., 1990.
- RACE William H. (ed. and tr.), *Pindar. Olympian Odes. Pythian Odes*, Loeb Classical Library, Harvard UP, Cambridge Mass. - London, 1997.
- RASOAMANANA Linda, *D'Éphèse à Mondovi, cinq méditerranéens en quête du logos : Héraclite, Valéry, Ponge, Char, Camus*, thèse univ. d'Angers, 2000.
- SANDYS John E. (intr. and tr.), *The Odes of Pindar*, Loeb Classical Library, Harvard UP, Cambridge Mass. - London, 1915.
- SAVIGNAC Jean-Pierre (tr. et prés.), *Pindare. Œuvres complètes*, Éd. de la Différence, 1990.
- WERNER Oskar (hrsgb. und übers.), *Pindar. Siegesgesänge und Fragmente*, Tusculum Bücher, Heimeran, München, 1967.
- WORONOFF Michel, "Saint-John Perse, le lyrisme d'apparat et l'héritage gréco-latin", 13-25, in C. MAYAUX (dir.).
- YOUNG David C., *Three Odes of Pindar. A Literary Study of Pythian 11, Pythian 3, and Olympian 7*, Brill, Leiden, 1968.
- YOURCENAR Marguerite, *Pindare*, Grasset, 1932.
- YOURCENAR Marguerite, *La Couronne et la Lyre. Poèmes traduits du grec*, Gallimard, 1979.

NOTES

1. Cet enseignement, qui fut déterminant pour moi, était assuré par Évelyne Caduc et Ned Bastet.
2. Rappelons aussi que cette université est en partie issue, dans les années soixante, du Centre Universitaire Méditerranéen, fondé à Nice, en 1933, par Paul Valéry même.
3. Mme Manessy, que j'associe vivement à cet hommage, fut ensuite ma directrice de thèse, pour un travail intitulé *Ombres et lumière chez Pindare : études lexicales et sémantiques*, ANRT, Lille III, 1990.

4. À comparer à la traduction quasi-littérale, et poétique, mais de ce fait obscure en français, de Savignac, 1990, « Non, chère âme, à la vie immortelle / n'aspire, mais épuise le champ du possible. » Pour Moutote, 1984, 29, la traduction de Puech est, de fait, une « traduction valéryenne », notamment le second élément de la phrase (« l'image du *champ* et la notion du *possible* d'une part ne sont pas dans le grec de Pindare, comme Valéry l'avait bien vu, mais en revanche appartiennent nettement au vocabulaire valéryen. N'est-ce pas une rare harmonie qui réunit ici les formules les plus intrinsèques des deux poètes ? Elle va au fond des choses »).
5. Ce que développent les scholiastes, qui y voient généralement une ode de victoire et justifient sa place parmi les *Pythiques*, en évoquant ses victoires de 482 et 478, mais pas celle de 476.
6. La première *Pythique*, datée de 470, fait allusion à cette maladie (de vessie ?), quand Hiéron est associé à Philoctète, dans la troisième triade, et la morale dominante du poème est aussi mêlée, non pas en contradiction mais en tension, de panégyrique et d'appel à la soumission face au destin.
7. Sur ces questions complexes et débattues (maladie du tyran, date de l'ode, rapport avec les premières *Pythique* et *Olympique*, intrigues à la cour de Syracuse, y compris entre les médecins ..., références à la biographie de Pindare, revenu riche de Sicile, ...), voir toutes les introductions au poème, par exemple Farnell, 1965 (1932), 135-136 (et les analyses d'Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Pindaros*, Weidmann, Berlin, 1922 (repr. 1966)), Puech, 1922, 49-53, Duchemin, 1967, 31-40, Gildersleeve, 1965 (1890) 268, Race, 1997, 242-243.
8. Pour un dernier état du dossier de l'énonciation épiniqique, voir Neumann-Hartmann, 2009, notamment 3-9 et 17-59, en particulier sur les références à l'actualité et le jeu entre « demonstratio ad oculos » et « Deixis am Phantasma », développé notamment, parmi d'autres réflexions, dans nombreux travaux de Cl. Calame (de *Le récit en Grèce ancienne*, Belin, 2000, à *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Payot Lausanne, 1996, ou *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque*, Belles Lettres, Âne d'or, 2005). Sur Hiéron et la troisième *Pythique*, cf. Neumann-Hartmann, 2009, 97-100 et 113. Sur la question de la *re-performance*, associée à la notion de gloire immortelle, 277-279, et Bruno Currie, « Reperformance Scenarios for Pindar's Odes », in Christopher Mackie (ed.), *Oral Performance and its Context*, Mnemosyne Suppl. 248, Leiden, Brill, 2004. Et, plus largement, sur les enjeux idéologiques et sociaux de la performance épiniqique, Bruno Currie, *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford UP, 2005 ; Simon Hornblower & Catherine Morgan (eds.), *Pindar's Poetry, Patrons, and festivals. From Archaic Greece to the Roman Empire*, Oxford UP, 2007 et Andrew D. Morrison, *Performances and Audiences in Pindar's Sicilian Odes*, London, BICS Suppl. 95, 2007. Voir aussi Briand, 2003 et 2008 (1) et Michel Briand, « Les épiniqies de Pindare et de Bacchylide comme rites de passage : pragmatique et poétique de la fête et de la fiction méliques », *Colloque Les rites de passage, 1909-2009. De la Grèce d'Homère à notre XXIe siècle* (16/18-10-2008), Grenoble, Musée Dauphinois, org. F. Létoublon, à par. en 2010.
9. Burnett, 2008, 135 : « Ask not, dear soul, for a life without death, / but of what's possible take the last drop ! »
10. Pour une analyse complète et détaillée, voir Young, 1968.
11. Sauf indication contraire, les traductions de Pindare sont miennes : je n'ai pas l'espace ici, pour redonner le texte grec, ni pour justifier les choix de sens, et cette tentative, qui prend peu en compte les effets rythmiques, par exemple, est discutable, entraînant les mêmes effets critiques étudiés chez d'autres au long de cet article Il s'agit surtout de mettre en contexte les deux vers étudiés. De même, je me permets de renvoyer à plusieurs travaux antérieurs, pour de plus riches références bibliographiques et remarques critiques.
12. Cf. Race, 1990, 37-40, chap. 1 « Climactic Elements in Pindar's Verse », 9-40, et 43-44 et 57, chap. 2 « Elements of Style in Break-Offs », et Briand, 1996 et 2008 (2). Sur la structure des *Odes*, voir Michel Briand, « Énonciation lyrique et dialogue dans la poésie archaïque grecque: de Stésichore à Pindare, Bacchylide et Sappho », in *Travaux du Cercle de Linguistique de Nice*, 1996,

119-172, et « Questions de cohérence et de cohésion dans la poésie mélique grecque archaïque : la transition entre discours d'actualité et récit mythique », in Anna Jaubert (dir.), *Cohésion et cohérence. Études de linguistique textuelle*, ENS Éditions, Lyon, 2005, 79-98.

13. Hamilton, 2003, 51-52, interprète cette supériorité de Zeus sur Héphaïstos, comme un renoncement explicite à « la tentation apollinienne » de l'immortalité, avec laquelle, cependant, « (he) seems to flirt : the contrary-to-fact condition is evidence of a deep-seated love for the absent. » La solution ultime est le recours à la poésie, 54 : « Pindar's responds to Zeus's destruction of Asclepios with emphatic recourse to poetry. Immortalization is possible, but not on the level of the body (by the arts of healing), but on the level of the community (by the arts of song). Victory in the games and the concomitant *kleos* constitue a truer health ». Une partie de cette interprétation semble pourtant mieux convenir à Valéry qu'à Pindare, dans le rôle finalement désespéré qui est attribué à ce qui est parfois plus lu comme littérature que reçu comme poésie.

14. Cf. Michel Briand, « Liaison poétique, alliance rituelle : *harmonia* chez Pindare », *Colloque « L'Harmonie, entre philosophie, science et arts, de l'Antiquité à l'âge moderne »*, Naples, Università degli Studi Federico II, 24-27 sept. 2008, org. P. Caye, F. Malhomme, G. Ripoli, A. - G. Wersinger, à par. en 2010; et « De la parure à l'harmonie du monde : esthétique et idéologie du *kosmos* dans la poésie mélique grecque archaïque », Journée de recherche à l'INHA, 15-11-2008, *Parures et artifices : le corps exposé*, Un. Paris VII - Diderot / Phéacie / Gernet / CRESCA, org. Fl. Gherchanoc & V. Huet, à par. en 2010.

15. Sur Pindare revu par les Alexandrins, cf. Briand, 2009 (1) et (2). Voir aussi Eleonora Mazzotti, « Alcuni casi di critica letteraria negli scoli alle *Pitiche* di Pindaro », *Appunti Romani di Filologia* 5, 2003, 71-91.

16. « non, chère âme : le discours, adressé à lui-même ; jamais, ô très chère âme, alors que tu es mortelle, ne vise une vie immortelle, mais plutôt recherche un art que tu peux aussi accomplir. »

17. Au moins depuis Wilamowitz, auquel s'opposent, sur ce point comme sur d'autres, les traditions herméneutiques, d'inspiration para-nietzschéenne ou non. Cette approche historique connaît des résurgences récentes, non dénuées d'intérêt.

18. Race, 1997, « Do not, my soul, strive for the life of the immortals, / but exhaust the practical means at your disposal », et J. E. Sandys, 1915, « Seek not, my soul, the life of the immortals ; but enjoy to the full the resources that are within thy reach ». Cf. aussi Bowra, 1969, plus littéral, notamment pour l'ordre des mots, « Dear soul of mine, for immortal days / Trouble not : the help that is to be had / Drain to the last. » Sur les traductions modernes de poètes grecs archaïques, voir Brunet 1996 et 1998, et Philippe Brunet, « Sur quelques traductions récentes de la poésie grecque », *REG* 104, 1991, 236-254, et « Sur un Bacchylide récent », *RPh* 67, 1993, 305-313. Voir aussi Hummel, 1999, et les importants travaux de Pascale Hummel, de *La syntaxe de Pindare*, Louvain - Paris, Peeters / SIG, 1993, à *Philologus auctor : le philologue et son œuvre*, Bern, P. Lang, Saphêneia, 2003.

19. « Ask not, dear soul, for a life without death, ... ». Cf. aussi Werner, 1967, « Kein unsterblich Leben erstrebe, mein Herz, / Doch die durchführbare Arbeit schöpfe aus ! » et Hölscher, 2002, dans un style et un ordre éloignés du grec, « Jage nicht unsterblichem Leben nach / Du, liebe Seele, und schöpfe das Mögliche im / Handeln aus. »

20. Il s'agit ici de la famille du dédicataire, Mélissos de Thèbes, qui a atteint une excellence et une gloire indépassable, et que le poète appelle, finalement, à la mesure. Cf. Duchemin, 1967, 50, et Briand, 2003.

21. Voir Diodore de Sicile, p. ex. 13.12 (sur un « homme efficace à la guerre ») et 31,70, et surtout le Pseudo-Longin, 11, 2, à propos de la « vigueur » d'un discours, en termes modernes sa « force illocutoire », ainsi que Philodème, *Rhétorique*, 1.10 S.

22. « la ... possible : c'est-à-dire entreprends des choses qui peuvent être faites, voilà ce que signifie le mot *emprakton*. b. « l'action qu'il convient d'achever, accomplis-la. (Le poète) a ajouté *antlei et makhanan* ».

23. Duchemin, 1967, 50 : « épuiser l'eau amassée au fond d'une embarcation. » Sur le goût de Pindare pour les figurations concrètes du destin, voir Michel Briand, « La figuration poétique des météores dans l'épique classique : gestes divins et passions humaines », in C. Cusset (dir.), *La météorologie dans l'Antiquité, entre science et croyance. Colloque de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 2/4-05-02*, Publ. de l'Univ. de Saint-Étienne, 2003, 217-242, et, sur le rapport imagination / spectacle, « Light and Vision in Pindar's *Olympian Odes* : Interplays of Imagination and Performance », *The Look of Lyric : Greek and the Visual*, Conference at the European Cultural Centre of Delphi, July 17-19, org. Stanford Univ. & Radboud Univ. Nijmegen.

24. En fait, v. 898 et 1049 (cette occurrence étant refusée par de nombreux éditeurs), dans un discours de Thésée sur Hippolyte, qu'il vient de condamner, « sur un sol étranger, il épuisera une vie de douleurs » (trad. L. Méridier).

25. À la mise en scène de la *philotês* s'adjoint celle de la *xenia*, cf. Briand, 2003, A. Neumann-Hartmann, 147-163, et, par exemple, les travaux de Leslie Kurke, comme *The Traffic in Praise : Pindar and the Poetics of Social Economy*, Ithaca, Cornell UP, 1991.

26. Voir B. Gentili in *Pindaro. Le Pitiche*, intr., testo e trad. di B. Gentili, commento a cura di P. Angeli Bernardini, E. Cingano, B. Gentili e P. Giannini, Milano, 1995, 79 sqq. (cité par Ferrari, 2008, 55) : « Dall'età arcaica all'età classica la nozione di tirannide ha sotto il profilo politico un'accesione ambivalente, positiva e negativa, in rapporto ai contesti nei quali essa compare e all'ideologia che professa chi ne fa uso. Nel caso specifico della terza *Pitica* l'uso del termine *tyrannos* è chiramente antifrastico : nel momento stesso in cui pindaro tesse l'elogio del monarca per la sua prestigiosa posizione politica, ne adombra con sottile ironia l'aspetto negativo ; un'ironia che sembra scorgersi anche nella scelta iperbolica dei personaggi del mito, due celeberrimi eroi sovrani. Tale ambiguità lasciava aperte per l'uditorio e per il committente diverse modalità di ricezione : positiva, negativa, o positiva e negativa insieme. La condizione di sovrano potente e di uomo due volte sventurato è il volto a due facce della verità di cui Ierone deve prendere atto. Egli gioisca di quell' unico bene avuto dagli dei e non dimentichi che la prosperità umana non dura quando incombe in tutta la sua pienezza. » La traduction de Ferrari me semble, par ailleurs, l'une des plus proches du rythme et du sens pindariques et, en même temps, lisible : « No, anima mia, non ambire a vita / imperitura, ma sfrutta vie praticabili. »

27. Cf. Darcus Sullivan, 2002.

28. Cf. Brix, 1995 ; Girot, 2002 ; et Thomas Schmitz, *Pindar in der französischen Renaissance : Studien zu seiner Rezeption in Philologie, Dichtungstheorie und Dichtung*, Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, Hypomnemata 101, 1993.

29. Cf. Hamilton, 2003, 151-184, chap. 7 « Between Ancients and Moderns », sur les condamnations néo-classiques (et néanmoins modernes) du *galimatias* pindarique, confus et lourd, notamment par Ch. Perrault, puis J. C. Gottsched ou S. Johnson (qui dénonce notamment les pindarisants modernes, tels A. Cowley).

30. Sur le riche dossier de Pindare vu par Hölderlin, cf. Bertaux, 1936 ; Benn, 1962 ; Harrison, 1975. Plus largement, voir Jacques Taminiaux, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand. Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, La Haye, M. Nijhoff, 1967.

31. Cf. Hamilton, 2003, 282-306, chap. 12 « Remnants gone over », à propos de la figure de Pindare, où Hölderlin voit l'alliance réussie de l'épique et du tragique. Le critique qualifie les traductions du poète allemand de « pyrotechniques » et considère que « the innovation of Hölderlin's formulation rests in his perception of the Greeks as artists, as those who, like the moderns, have learned an art ». La dialectique *physis / tekhnê* ne se pose pas en ces termes, chez Pindare, qui revendique sa double excellence, mais ce qui nous occupe ici, c'est le point de vue du poète pré-romantique, en particulier dans la traduction, plus tendue et polysémique, des

Fragments. Pour le pindarisme de Hölderlin, le non-spécialiste trouve une synthèse claire dans le *Nachwort* de Gerhard Kurz, in Friedrich Hölderlin, *Gedichte. Eine Auswahl*, Philipp Reclam, Stuttgart, 2003, 221-235, notamment les chap. *Poetische Rede*, sur l'énonciation « oratoire », et *Formen und Themen*, sur les stylèmes et thématiques pindariques dans l'œuvre de Hölderlin (triade lyrique, enjambements, transitions abruptes, association de phrases brèves et longues, effets d'oralité, réflexivité ...). Cf. aussi Martin Vöhler, *Pindar-rezeptionen. Sechs Studien zum Wandel des Pindarverständnisses von Erasmus bis Herder*, Heidelberg, Winter, 2005.

32. Cf. Hölderlin, 1952.

33. Ce point est développé, avec d'autres références, dans un travail sur un cas typique d'hétérogénéité du discours, plus exhibée chez Hölderlin, plus constitutive chez Pindare, le « silence marqué » : Briand, 1996, 225-227.

34. Pour des précisions sur ce point, et une autre mise en perspective, voir Briand, 1996, 226 et 235 (notes).

35. M. Heidegger - E. Kästner, *Briefwechsel 1954-1974*, hrsgb. H.W. Petzet, Insel, Frankfurt am Main, 1986, lettre 25, p. 69.

36. Chehab, 2001, sur un phénomène analogue dans *Anabase*, en particulier 28 et 39, sur l'intertexte parméniénien (le char des Muses, au début du *Poème*, ou dans la première *Isthmique* et la neuvième *Olympique*) ou plutarquien (p. ex. les *Dialogues pythiques* et l'enthousiasme apollinien qui s'y met en scène). Cf. Jean Bollack, « Une esthétique de l'origine : Saint-John Perse », in *La Grèce de Personne*, Seuil, 1997, 223-245 (notes : 430-435).

37. Woronoff, 2001, 15, citant la *Notice d'introduction* à la traduction de la douzième *Pythique* : « En lisant, ne jamais perdre de vue l'exigence du lyrisme d'apparat : l'épiniécie est chantée ou plutôt incantée par un *choeur*, qui souvent danse en même temps ».

38. Woronoff, 2001, 13 et 16 à 24. Voir aussi Briand, 2003.

39. Hamilton, 2003, 23-37.

40. Camelin, 1998, 76-79 « Saint-Leger Leger et la poésie de Pindare : une relation conflictuelle » et 84 sqq. « Éloges et l'ordre du monde selon les Épiniécies ». Voir aussi Colette Camelin, « Saint-John Perse lecteur de Pindare », *Rev. d'hist. littér. de la France*, vol. 91, 4-5, 1991, 591-611.

41. *Exil*, *Pluies* VII, OC 150-151.

42. Lettre à Gabriel Frizeau, mars 1908, OC 742-743 : « un travail d'étude pour ma commodité personnelle ». La relation de Paul Claudel avec Eschyle, par exemple, autre référence ressentie comme plus archaïque que classique, est très différente, publique, constamment revendiquée : Alexandre, 2001. Leger module de fait sa position, selon son interlocuteur, et distingue les années antérieures et sa maturité, plus distanciée : « Oui ! j'aime Pindare ; et son oeuvre (...) aura été pour moi une aide puissante à vivre » (lettre à Claudel, juin 1911, OC 659-660, cité par Henry, 1986, 14, n. 19).

43. *Les Pythiques*, E. Sommer & Th. Fix, Hachette, 1887). Le texte est celui des *Pindari Carmina*, cum versione latina et notis a Chr. Gottl. Heyne, Londoni, Oxonii, 1815.

44. Alexandre, 2001, notamment 49-52.

45. Lettre à Gabriel Frizeau, janvier 2008, OC 731-733. Cette lettre contient aussi la traduction partielle de la première *Pythique*, accompagnée de quelques notes critiques.

46. « Nulle prodigalité réelle chez ce grand asservi ».

47. OC 742 : « sur le fond, Pindare ne me passionne pas autant que vous voulez encore le croire : ses thèmes m'ennuient. Mais l'admirant aujourd'hui avec plus de détachement, et d'un point de vue plus littéral, je n'aimerais pas non plus trahir cette haute figure d'honneur ... »

48. *The Odes of Pindar*, transl. by Richmond Lattimore, The University of Chicago Press, 1947, volume de la bibliothèque de Perse, annoté, sans grec, conservé à la Fondation Saint-John Perse. Cf. Camelin, 1998, 12 et 75-97 (« Le Blanc Royaume : Éloges et les Épiniécies », 75-97), et Camelin & Gardes - Tamine, 2001, 172.

49. Camelin & Gardes - Tamine, chap. 2 « La parole séparée », 55-104, en particulier p. 64 sqq. et 75 sqq.
50. Duchemin, 1955, 193-228, « La mystique de l'or, de la lumière et des couleurs ».
51. Duchemin, 1955, 269-296, « Poésie triomphale et symbolisme funéraire ».
52. Duchemin, 1955, 297-334.
53. Henry, 1986, 180.
54. Henry, 1986, 95 : « Pour transposer le terme grec ἀντλήω signifiant 'écoper, vider l'eau de la cale' (besogne ingrate sur les navires de l'époque), fréquemment employé par les écrivains grecs au sens figuré de 'supporter quelque chose de pénible', St-L. L. recourt à *assumer* qui implique plus que les trois autres traductions, l'idée d'une certaine difficulté. »
55. Henry, 1986, 95, 146-155 « Le texte de Saint-Leger Leger en tant que traduction », 156-183 (« Le texte de Saint-Leger Leger en tant qu'écrit poétique », 186, 235 (à propos des enjambements et des versets, « en réalité, plus qu'un modèle, Pindare a été un révélateur »).
56. Leger cité par Henry, 1986, 47 : « J'ai disposé le texte suivant le système de métrique proposé par Dissen ; et j'ai voulu ds. La traduct., conserver le *même rapport* entre les vers de la strophe ». Voir aussi Alexandre, 2001, 56 « ce calque obéit à un critère visuel et graphique plus que métrique ».
57. « ... chez Pindare (le plus délibérément musicien de tous les poètes) le vers est envahi et toute la strophe (... « *invahi* » serait mieux) d'incidences qui font que la ligne mélodique ondule parmi toutes les surprises d'une danse » (Lettre à Gabriel Frizeau, mars 1911, OC 752).
58. Henry, 1986, 23-25 et 184-229, et Alexandre, 2001, 61-62 : « Ce refus de normalisation syntaxique, commun à Claudel et à Perse, témoigne autant d'un souci de ne pas affadir le texte de départ que d'une volonté de faire naître des formes nouvelles dans le texte d'arrivée, formes nouvelles dont les traducteurs nourriront leur propre écriture ».
59. Henry, 1986, 95.
60. Camelin, 1998, 244 sqq. « Les contraires d'Héraclite ». Saint-John Perse souligne la préface de R. Lattimore, XIII « Pindare éclaire un moment intense, ou une série de moments intenses dans une histoire déjà connue », et XIV « dans ses passages les plus éblouissants, Pindare est parfaitement clair ». Ce qui permet de retrouver, par un autre chemin, Héraclite : *Strophe II*, OC 282, « Et ma prérogative sur les mers est de rêver pour vous ce rêve du réel .. Ils m'ont appelé l'Obscur et j'habitais l'éclat ».
61. Camelin, 1998, 133 sqq. et 136 (« Syntaxe de l'éclair, pur langage de l'exil »).
62. Camelin & Gardes - Tamine, 2002, 82 sqq.
63. OC 89.
64. de Lussy, 1996, 370 et 569, plus largement sur l'histoire du poème, 151-161 et 548-570.
65. L'épigramme disparaît d'éditions ultérieures, pour réparaître en 1926, cf. Moutote, 1984, 28-29.
66. Larnaudie, 1992, 19-22. Cf. Daniel Moutote, « La poésie grecque dans l'œuvre de Paul Valéry », *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 35, mars 1984, 35-82. De fait, c'est seulement à son huitième état que le poème garde le seul titre connu depuis : auparavant l'expression latine *Mare nostrum* domine, dans les diverses versions connues, surtout avant l'amplification des derniers temps, et donne au texte un timbre plus latin et moins archaïque. On rappellera ici l'épigramme finalement mise en exergue de *La Pythie*, en 1933, tirée de l'*Énéide* de Virgile, IV, 499 (*Haec effata silet ; pallor simul occupat ora*, « elle reste silencieuse, tandis que la pâleur gagne son visage », à propos de Didon qui feint de vouloir soigner sa passion par la magie) : cf. de Lussy, 559.
67. Pozzi, 1987, 130-133. Voir de Lussy, 1996, 585-606, à propos notamment de la coïncidence entre cette rencontre décisive et la rupture de Valéry avec la « grande poésie ».
68. Pozzi, 1987, 258 et 365 (« la dame qui vient de sa chimie, et qui, sur son lit, ouvre Pindare pour oublier le pyrrol »).
69. Cf. Lloyd J. Austin, « *Le Cimetière marin*. Genèse du poème », *Cahiers de l'AIEF*, 3-5, 1953.

70. De Lussy, 1996, 585.

71. De Lussy, 1996, 569-570.

72. Hamilton, 2001 et 2003. La perspective adoptée par Hamilton ne convient pas à tous les philologues : cf le compte-rendu de Gregor Staab (*Bryn Mawr Classical Review*, en ligne, <http://bmc.brynmaur.edu/2004/2004-07-11.html>), et sa conclusion : « For the (conventional) classical philologist H.'s approach to Pindar and Horace provides many ideas, though it would have benefited from greater attention to the extensive research on these texts ». De fait, je ne partage pas exactement cette critique : il peut être de bonne méthode de tenter de comprendre Pindare par Valéry, quitte à insister plus qu'Hamilton ne le fait, ensuite, sur leurs différences, religieuses et philosophiques par exemple, et, d'autre part, observer Pindare par son seul texte, en pur philologue, sans son contexte pragmatique, anthropologique et culturel, est un biais à mon sens trop fréquent. Hamilton est excessif dans sa façon de faire, sous l'influence de Valéry, de l'ode pindarique une œuvre essentiellement écrite, mais les philologies les plus traditionnelles aboutissent à un résultat finalement proche.

73. Précisément, comme pour Saint-John Perse, et d'autres contemporains de Valéry, suivant un intérêt répandu pour l'archaïque (ou l'antique tardif), non-classique, cf. Larnaudie, 1992, 330-331.

74. Le débat existe aussi chez les philologues et historiens de la littérature grecque : J. Duchemin, 1955, dont on a relevé plus haut les correspondances thématiques et esthétiques avec Saint-John Perse, met en exergue, p. 5 de son étude, sa traduction du *fr. 150 S.-M.*, suivie du texte grec,

« Rends tes oracles, ô Muse, / et je serai ton prophète ... » / Μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσο δ' ἔγω.

75. Hamilton, 2001, 161 : « La survie du langage dépend de sa résistance, d'une obstination, qui empêche un entendement de dissoudre les mots de leur matérialité. Voici la signification du titre, *Charmes*. Car un enchantement est toujours l'intraduisible, toujours ce qui est indissoluble de son moyen. C'est la signification de l'épigraphe de la troisième *Pythique* de Pindare, que Valéry imprime en caractères grecs, ni translittérés ni traduits ».

76. Faivre, 1975, aboutit à un résultat analogue, sur le choix du « métier d'homme et de poète » (122 sqq.), toutefois par un chemin plus traditionnel, à connotations quasi-mystiques : 121 « Parti à la recherche de la lumière, il a rencontré le néant », 122 « Le poète veut échapper à la mort : il refuse la lumière et s'abandonne à l'existence, à l'« ère successive ». Est-ce un échec ? Oui ; mais un destin tout à la fois ».

77. « Au sujet du *Cimetière marin* », *OC*, 1498. Cf. Hamilton, 2003, 48-55.

78. Par exemple : « Le vent se lève ! ... Il faut tenter de vivre ! / L'air immense ouvre et referme mon livre ».

79. Hamilton, 2003, 50 : « The peaceful surface conceals the horror of decomposition. At every turn, the poet's eternity is undermined by the mortality of death » (v. 103-106, *Maigre immortalité noire et dorée, / Consolatrice affreusement laurée, / Qui de la mort fais un sein maternel, / Le beau mensonge et la pieuse ruse ! »*

80. Ces constantes corrections sont en partie dues à l'équilibre, fragile et parfait, que recherche Valéry, et qu'il réalise souvent, entre les pôles apollinien et dionysiaque, et inspiré et artisanal, de sa poétique et de sa pensée : cf. Larnaudie, 1992, 405-408. Voir aussi Michel Briand, « Inspiration, enthousiasme et polyphonies : ἔνθεος et la performance poétique », *Noésis*, Nice, 2000 (dir. J. Assaël), 97-154.

81. Au lieu de « monumentalité », on peut évoquer une « tentation de l'aphorisme », selon laquelle le fragment, énigmatique ou non, doté d'énergie et d'éclat, symboliserait au mieux l'efficacité, éthique et esthétique, de la parole, chez les pré-socratiques, Saint-John Perse, Valéry ou Char, cf. Rasoamanana, 200, 134 sqq. et 280 sqq.

82. Anzieu, 1981, en particulier 142-162 « L'exemple du *Cimetière marin*, poème de la création du poème » et 163-211 « Le code au travail dans l'œuvre », et 361-2 (« Valéry et la crise du milieu de la vie » et « Le corps humain dans le *Cimetière marin* »).

83. Anzieu, 161-162.

84. Briand, à par. en 2010, et Fabbri, 2009.

85. Larnaudie, 1992, 449, clôt par cette épigraphe, dans la traduction de Puech, sans texte grec, son analyse développée des relations de Valéry avec la culture grecque, comme si l'exergue résumait l'œuvre qu'elle ouvre ou clôt. Dans la thèse de Rasoamanana, 2000, 396, la référence pindarique commence la conclusion, « Espace de la constellation », du chapitre sur la notion d'« œuvre ouverte », chez Valéry, Ponge, Char, Camus, suivant une autre interprétation critique, complémentaire de celles que nous avons rencontrées : « Épuiser le champ du possible, c'est tirer parti autant de la variété des choses (...) que de la variété des mots ». Le caractère actuel de l'hellénisme valéryen est apprécié aussi par Gaède, 1965, 192 : « Valéry, lui aussi (...) participe, et de façon très personnelle, à cette sorte de nouvelle renaissance d'une Grèce non pas comme objet d'un culte archéologique et modèle insurpassable de perfection humaine, mais bien comme révélatrice d'un problème humain qui est le nôtre même, et comme parangon de ce possible dont Valéry poursuit l'étude toute sa vie durant et qui, au lieu d'aller chercher ses ressources dans les profondeurs du passé, se tient toujours au plus près de l'instant, étant l'expression même de l'actuel dans toute son énergie et toute sa liberté. Ce n'est pas par hasard si Valéry choisit, pour traduire cette tendance de son esprit, un vers de Pindare qu'il met en épigraphe du *Cimetière marin*. » Cf. aussi Moutote, 1984, qui, suivant un type de coïncidence, ce qu'il apprécie, rapproche Aristote (*Métaphysique* 1072b ἡ γὰρ τοῦ ἐνέργεια ζωὴ traduit « Car l'acte de l'esprit est vie », par J. Tricot) et Valéry (*Première leçon du cours de poétique*, OC, 1349 : « Tout ce que j'ai dit jusqu'ici se resserre en ces quelques mots : l'œuvre de l'esprit n'existe qu'en acte »).

86. Même si, pour certains critiques, y compris ceux qui le regrettent, cet exergue signale immédiatement un refus du sacré et du religieux, cf. Jason Herbeck, « Sensibilité absurde et eau sacrée : Albert Camus et la Méditerranée », in Lionel Dubois (éd.), *Camus et le sacré*, Éd. des Amitiés Camusiennes, 2009, 270-298. En contrepoint, non dénué d'humour, aux approches qui voudraient faire de Camus un existentialiste quasi-mystique, voire para-chrétien, voir Payette & Olivier, 81 sqq. et la citation d'Artur Crawston : « L'existence est impropre à la vie ». Ajoutons la déclaration de Camus, lors d'un entretien, en 1945 (*Essais*, 1427), dont la dénégation initiale est relativisée par la prise de position finale, de fait philosophique (mais d'ordre éthique, ni métaphysique, ni logique) : « Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment il faut se conduire. Et plus précisément comment on peut se conduire quand on ne croit ni en Dieu ni en la raison » (cité par Robert Sasso, in Amiot & Mattéi, 209, « Camus et le refus du système », 205-219).

87. Hamilton, 2003, 36-55, « Beneath the sign of Mars ». Le critique, parti de la référence nostalgique, dans *La grande illusion* de Renoir, au « pauvre vieux Pindare » de Rauffenstein, aboutit à l'idée d'une « résistance a-politique », médiatisée, chez Camus comme chez Valéry, par la littérature, 55 : « With Europe's great War, however, the societal means for the promulgation of *kleos* was felt to be considerably dismantled. For figures like Renoir's Demolder, a well as for Valéry and Camus, Achille's choice was no longer perceived as the correct choice. Still, Pindar could be of some service; by soliciting him for wholly private, instead of wholly public, concerns - i.e., by exploiting a tradition of his irrelevance, his untimeliness - Pindar could represent a certain type of resistance. The desire to remedy the fragility of life remains ; but after the dissolution of a true nobility - « tout se démocratise ! » - the means for poetic immortality, as for all « artifices of eternity », has become bankrupt. To put it in the most general terms, the dream for public compensation is replaced by a need for a private one. » Cf. aussi, sur Pindare, Hölderlin, la politique et le droit, Agamben, 1998.

88. Qu'on pense à son *Discours sur Bergson* en 1941, alors qu'il était secrétaire de l'Académie Française, et aux années d'occupation, où il fut destitué de ses fonctions d'administrateur du Centre Universitaire Méditerranéen de Nice, ou, plus largement, ses réflexions d'ordre culturel, sociétal ou anthropologique, dans *Variétés* ou *Regards sur le monde actuel*. Cf. aussi Jacques Derrida, « Quai Quelle. Les sources de Valéry », in *Marges de la philosophie*, Minuit, 1972, 325-363

(conférence prononcée le 6 novembre 1971 à l'Université John Hopkins, à l'occasion du 100e anniversaire de la naissance de Valéry), et, plus traditionnellement, Patricia Signorile, « Paul Valéry et la Méditerranée : de la genèse personnelle à « la machine à civilisation » », 47-61, et Hélène Rufat, « À propos de la rêverie méditerranéenne d'Albert Camus », 63-71, in CNDP, *La langue française et la Méditerranée*, Association des Professeurs de Lettres, Scérén, 2010.

89. On peut rappeler ici que « *L'homme révolté* et *L'été* s'ouvrent tous deux sur une épigraphe de Hölderlin », ce qui loin de nous éloigner de Pindare, rend plus cohérent notre parcours intertextuel : cf. Jean-François Mattéi, « Terre et ciel d'Albert Camus », in Amiot & Mattéi, 1997, 277-294.

90. On peut noter un indice étonnant du rôle de l'image pindarique (« épuiser le champ du possible ») pour la pensée que construit et exprime *Le mythe de Sisyphe*, sous forme phénoménologique, critique ou allégorique, dans la remarque que fait, au centre de son article, l'auteur de la notice sur cet ouvrage, Maurice Weyembergh, in Jeanyves Guérin, *Dictionnaire Albert Camus*, Bouquins, Laffont, 2009, 587 : « De là la passion à m'épuiser à épuiser les possibilités ».

91. Yourcenar, 1932, 277-282.

92. Cité par Athénée, *Deipnosophistes*, XIII, 564e et 601d. Cf. Briand, 2005, aussi pour une autre traduction.

93. Cf. Dubel & Rabau, 2001.

94. Yourcenar, 1932, 284.

95. Yourcenar, 1932, 287-290.

96. Yourcenar, 1979, 149-162.

97. Cf. le numéro spécial de la revue *Desmos*, « Yourcenar et la Grèce », sous la dir. d'Achmy Halley, 25, 2007. Sur le caractère « indécis, intemporel », et finalement très classique, de ses traductions en vers, voir Philippe Brunet, « Marguerite Yourcenar traductrice de Sappho », in Poignault & Castellani, 2000, 287-296, à nuancer notamment par Maria Orphanidou-Frérès, « Traduire ou réimaginer Cavafy ? », 33-342, et Christiane Odile Papadopoulos, « Les poèmes de Cavafy traduits par Marguerite Yourcenar », 343-362.

98. En point d'orgue discret, voici une autre proposition de traduction, après quelques autres, en attendant la suivante : « Non, chère âme, la vie éternelle, / ne la cherche pas ; puise plutôt l'art que tu peux accomplir. »

RÉSUMÉS

Cette étude tente de retracer le chemin parcouru par les v. 61-62 de la IIIe *Pythique* de Pindare, depuis leur contexte historique et énonciatif initial et leur rôle dans l'économie générale de l'ode, sur les plans pragmatique, éthique et esthétique, jusqu'aux traductions qu'en donnent Hölderlin ou Saint-John Perse et l'exergue qu'en tirent Paul Valéry, pour *Le Cimetière marin*, et Albert Camus, pour *Le mythe de Sisyphe*. Les usages changeants de ce distique permettent d'explorer diverses conceptions de l'hellénisme et de la poésie, en relation avec les thèmes fondamentaux, dans des oeuvres aux registres et significations variées, de la condition humaine, entre nécessaire joie de vivre et refus de l'immortalité.

« *Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle ... About some various uses of Pindar's third Pythian Ode, 61-62, from ancient scholies to Saint-Johne Perse, Paul Valéry, Albert Camus, and around* » In this study, I intend to describe the reception and interpretation of Pindar's third *Pythian Ode*, 61-62,

from their first historical and performative context and their function in the general organisation of the ode, on the pragmatic, aesthetic, and ethical levels, to the translations by Hölderlin and Saint-John Perse and the epigraphs to Paul Valéry's *Le Cimetière marin* and Albert Camus's *Le mythe de Sisyphe*. The changing uses of these two verses help to examine various conceptions of hellenism and poetry, related to the primary subjects of human condition, between an essential joy of living and the refusal of immortality.

INDEX

Mots-clés : interprétation, Pindare, poésie, relecture, Valéry

Keywords : Pindar, Poetry

AUTEUR

MICHEL BRIAND

Université de Poitiers, Équipe FoReLL EA 3816

Professeur de langue et littérature grecque à l'université de Poitiers, EA 3816 (FoReLL).

Recherches notamment sur des questions de théorie et pragmatique littéraire appliquées à la poésie épique et mélique archaïque et hellénistique, et à la fiction narrative d'époque impériale, et sur des questions d'esthétique et d'anthropologie culturelle (fiction, danse, *gender*, dialogue des arts ...). Travaux sur Homère, Pindare, Sappho, Callimaque, Lucien, Achille Tatius, Longus ...