Les dithyrambes de Pindare et de Bacchylide sont-ils des hymnes ?

Nadine Le Meur-Weissman

▶ **To cite this version:**

Nadine Le Meur-Weissman. Les dithyrambes de Pindare et de Bacchylide sont-ils des hymnes ?. Richard Bouchon; Pascale Brillet-Dubois; Nadine Le Meur-Weissman. Les Hymnes de la Grèce antique : Entre littérature et histoire, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, pp.79-103, 2012, 978-2-35668-031-0. hal-02304299

HAL Id: hal-02304299
https://hal.science/hal-02304299

Submitted on 3 Oct 2019

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.

Collection de la Maison de
l'Orient méditerranéen ancien.
Série littéraire et philosophique

Les dithyrambes de Pindare et de Bacchylide sont-ils des hymnes ?

Nadine Le Meur-Weissman

Citer ce document / Cite this document :

Le Meur-Weissman Nadine. Les dithyrambes de Pindare et de Bacchylide sont-ils des hymnes ?. In: 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 Jean Pouilloux, 2013. pp. 79-103. (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 50);

https://www.persee.fr/doc/mom_0151-7015_2013_act_50_1_3331

Fichier pdf généré le 27/11/2018

LES DITHYRAMBES DE PINDARE ET BACCHYLIDE SONT-ILS DES HYMNES ?

Nadine Le Meur-Weissman
ENS de Lyon

Introduction

Platon, dans les *Lois*, déplore la confusion qui règne en matière musicale à son époque [1]. Cette confusion est liée, selon lui, à une perte des valeurs originelles, qu'il impute notamment aux poètes : κεραννύντες δὲ θρήνους τε ὕμνοις καὶ παίωνας διθυράμβοις, καὶ αὐλῳδίας δὴ ταῖς κιθαρῳδίαις μιμούμενοι, καὶ πάντα εἰς πάντα συνάγοντες, « ils mêlèrent thrènes et hymnes, péans et dithyrambes, imitèrent sur la cithare le jeu de la flûte [2], ramenèrent tout à tout » [3]. Le philosophe pose donc une distinction originelle entre les genres de l'hymne et du thrène d'une part, et ceux du péan et du dithyrambe de l'autre, et regrette l'introduction d'un brouillage des marqueurs génériques qui serait venu troubler la clarté des débuts. Il introduit ainsi la notion d'évolution des genres. Il ne dit rien ici de la relation entre hymne et dithyrambe. Les plus grands poètes lyriques ont composé des dithyrambes, malheureusement très peu de textes nous en sont parvenus. Toute la production de Simonide est perdue, alors que ce dernier, sans doute le plus célèbre, passe pour avoir remporté

1. Je remercie chaleureusement Christine Mauduit, Christine Hunzinger et William Furley pour leur relecture attentive et les suggestions qu'ils m'ont amicalement prodiguées.

2. Platon fait allusion aux innovations musicales de son époque, menées notamment par les poètes dithyrambiques Mélanippide et Timothée. Selon la tradition, Timothée aurait en particulier porté à onze le nombre de cordes de la cithare qui en comprenait traditionnellement sept. Il poursuivait en cela les expériences de Lasos d'Hermionè, poète argien né vers 549-548, qui procéda à des modifications des rythmes et de l'étendue des notes (diapason) employés dans la musique du dithyrambe et tenta de transposer sur la cithare la polyphonie et les intervalles harmoniques de l'aulos, plus courts. Cf. Privitera 1991, p. 150 ; West 1992, p. 356-372 (en particulier p. 361-364) ; Csapo 2004, p. 215, 218, 227 ; Porter 2007, p. 11-14.

3. Platon, *Lois* 700d, trad. É. des Places.

cinquante-six victoires aux concours dithyrambiques[4]. Seuls quelques poèmes de Bacchylide et un certain nombre de fragments de Pindare ont été conservés. Or, la lecture de ces textes ne peut manquer de susciter une certaine surprise du fait de leur dissemblance. Il semble en effet étonnant que des poèmes qui ont si peu de points communs aient pu être rassemblés dans le même genre poétique. Cette remarque amène à se poser deux questions : celle de la définition du genre dithyrambique et celle de sa vraisemblable évolution. Par ailleurs, le travail éditorial effectué par les Alexandrins les a amenés à procéder à une classification par genre (εἶδος) des œuvres de Pindare et de Bacchylide, distinguant, parmi les pièces composées en l'honneur des dieux, des livres d'Hymnes, de Péans, de Dithyrambes… Ce classement implique, lui, une différenciation de l'hymne et du dithyrambe. La relation générique entre hymne et dithyrambe n'est donc pas claire et mérite d'être à nouveau considérée : le dithyrambe est-il conçu comme un type particulier d'hymne, ou hymne et dithyrambe forment-ils, au contraire, deux genres distincts ? Qu'entend-on par « hymne » dans l'Antiquité ? Pour tenter de répondre à ces divers questionnements et de mieux cerner ce genre mal connu qu'est le dithyrambe, nous nous proposons de commencer par examiner les entreprises de classification, de distinction et de définition théoriques des genres du dithyrambe et de l'hymne effectuées par les Anciens. Puis nous confronterons ces définitions aux textes de dithyrambes conservés dont nous essaierons en particulier de dégager les traits qui permettent de les rattacher ou non au genre hymnique.

Définitions et taxinomies antiques

Le dithyrambe est à l'origine un chant en l'honneur de Dionysos, comme l'attestent ces vers d'Archiloque (frg. 120 West), premier témoignage que nous ayons sur le genre dithyrambique :

> ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
> οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας.
>
> Car je sais entonner le beau chant du seigneur Dionysos,
> le dithyrambe, quand mon esprit est foudroyé par le vin.

Deux vers de Pindare extraits d'un thrène (frg. 128c, 1-4 M.[5]) offrent une autre définition du dithyrambe comme associé à la célébration cultuelle de Dionysos, par opposition au péan, chanté en l'honneur d'Apollon et Artémis :

> Ἔντι μὲν χρυσαλακάτου τεκέων Λατοῦς ἀοιδαί
> ὤ[ρ]ιαι παιάνιδες· ἐντὶ [δὲ] καί

4. *A.P.* VI, 213.

5. Les fragments de Pindare sont cités d'après l'édition de Maehler 1989. Les traductions sont personnelles sauf indication contraire.

θάλλοντος ἐκ κισσοῦ στεφάνων {ἐκ} Διο[νύσου
βρομι<ο>παιόμεναι· [...]

Il y a des chants pour les enfants de Létô à la quenouille d'or,
les chants de péans, exécutés en leur saison ; il y a aussi,
pour Dionysos fleurissant de couronnes de lierre,
des chants-de-Bromios-frappés…

Le dithyrambe est en particulier associé à la commémoration de la naissance de Dionysos. C'est ce que suggère Platon dans les *Lois* (700b) : καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος, « un autre (genre), parce que, je pense, il décrivait la naissance de Dionysos, se nommait dithyrambe ». C'est aussi de cette façon que Proclus, dans son manuel de littérature, décrit le dithyrambe :

Ὁ δὲ διθύραμβος γράφεται μὲν εἰς Διόνυσον, προσαγορεύεται δὲ ἐξ αὐτοῦ, ἤτοι διὰ τὸ κατὰ τὴν Νύσαν ἐν ἄντρῳ διθύρῳ τραφῆναι τὸν Διόνυσον ἢ διὰ τὸ λυθέντων τῶν ῥαμμάτων τοῦ Διὸς εὑρεθῆναι αὐτόν, ἢ διότι δὶς δοκεῖ γενέσθαι, ἅπαξ μὲν ἐκ τῆς Σεμέλης, δεύτερον δὲ ἐκ τοῦ μηροῦ.

Le dithyrambe est écrit en l'honneur de Dionysos, de qui il tient son nom, soit parce que Dionysos fut élevé dans une grotte à deux ouvertures, près de Nysa, soit parce que le dieu fut découvert après qu'on eut défait les coutures de Zeus (*Dios*), soit encore parce qu'il semble être né deux fois (*dis*), une première fois de sa mère Sémélé, une seconde fois de la cuisse de Zeus[6].

Les dithyrambes étaient exécutés au cours des fêtes en l'honneur de Dionysos, notamment, à Athènes, lors des Grandes Dionysies[7], où un concours de dithyrambes précédait les concours dramatiques : chacune des dix tribus présentait un chœur de cinquante hommes ou de cinquante jeunes garçons, ce qui représentait un total de dix dithyrambes et cinq cents choreutes[8] ! Accompagné par la flûte (αὐλός), sur le mode phrygien (Pollux, 4, 81), le dithyrambe est censé produire une musique passionnée et orgiastique (ὀργιαστικὰ καὶ παθητικά, Aristote, *Pol*. 8, 1342b4). Les auteurs anciens soulignent volontiers le contraste entre le caractère dionysiaque, « enthousiaste », du dithyrambe et la sobriété des paroles, des rythmes et de la musique du péan apollinien. C'est ce que rapporte en particulier Plutarque (*Sur l'E de Delphes* 389a-b) :

καὶ ᾄδουσι τῷ μὲν διθυραμβικὰ μέλη παθῶν μεστὰ καὶ μεταβολῆς πλάνην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἐχούσης· "μιξοβόαν" γὰρ Αἰσχύλος φησί "πρέπει

6. Proclus, *Chrest*., dans Photius, *Bibl*. 320a26-30, trad. R. Henry légèrement modifiée.

7. Des concours de dithyrambes avaient également lieu à Athènes lors des Thargélies, des Petites Panathénées, et probablement lors des Prometheia et des Hephaisteia (cf. Pickard-Cambridge 1927, p. 52 ; Van der Weiden 1991, p. 16 ; Ieranò 1997, p. 52 *sq*. et 247 *sq*.).

8. Cf. scholie à Eschine, *Contre Timarque* 10 : ἐξ ἔθους ᾽Αθηναῖοι κατὰ φυλὰς ἵστασαν ν᾽ παίδων χορὸν ἢ ἀνδρῶν, ὥστε γενέσθαι δέκα χορούς, ἐπειδὴ καὶ δέκα φυλαί, « habituellement, les Athéniens organisaient un chœur de cinquante enfants ou hommes par tribu, de façon qu'il y eût dix chœurs, puisqu'il y avait aussi dix tribus ».

διθύραμβον ὁμαρτεῖν σύγκωμον Διονύσῳ”[9], τῷ δὲ παιᾶνα, τεταγμένην καὶ σώφρονα μοῦσαν…

On chante en l'honneur de Dionysos des dithyrambes, poésies pleines de sentiments violents et de mouvements exprimant le trouble et l'égarement, car, comme le dit Eschyle : « Les cris du dithyrambe doivent accompagner Dionysos dans ses fêtes. » Mais en l'honneur d'Apollon on chante le péan, poème ordonné et paisible[10]…

Proclus reprend la même distinction, mais en opposant le dithyrambe à un autre genre consacré à Apollon, le nome :

Ἔστι δὲ ὁ μὲν διθύραμβος κεκινημένος καὶ πολὺ τὸ ἐνθουσιῶδες μετὰ χορείας ἐμφαίνων, εἰς πάθη κατασκευαζόμενος τὰ μάλιστα οἰκεῖα τῷ θεῷ καὶ σεσόβηται μὲν καὶ τοῖς ῥυθμοῖς […]. Ὁ μὲν γὰρ (= ὁ διθύραμβος) τὸν φρύγιον καὶ ὑποφρύγιον ἁρμόζεται […]. Ἔοικε δὲ ὁ μὲν διθύραμβος ἀπὸ τῆς κατὰ τοὺς ἀγροὺς παιδιᾶς καὶ τῆς ἐν τοῖς πότοις εὐφροσύνης εὑρεθῆναι.

Le dithyrambe est tumultueux et, secondé par la danse, il extériorise à un haut degré l'enthousiasme divin : c'est qu'il a pour objet les passions les plus propres au dieu Dionysos ; les rythmes dont il use contribuent aussi à le rendre mouvementé […]. Le dithyrambe s'adapte au mode phrygien et à l'hypophrygien […]. Le dithyrambe, semble-t-il, doit son origine à des réjouissances rustiques et à la joie qui règne dans les beuveries[11].

Enfin, le dithyrambe est affirmé comme genre narratif, dès Platon (*Rép*. III, 394c) :

τῆς ποιήσεώς τε καὶ μυθολογίας ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη ἐστίν, ὥσπερ σὺ λέγεις, τραγῳδία τε καὶ κωμῳδία, ἡ δὲ δι᾽ ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ – εὕροις δ᾽ ἂν αὐτὴν μάλιστά που ἐν διθυράμβοις.

La poésie et la fiction comportent une espèce complètement imitative, c'est-à-dire, comme tu l'as dit, la tragédie et la comédie ; puis une deuxième qui consiste dans le récit du poète lui-même : tu la trouveras surtout dans les dithyrambes[12].

La définition de l'hymne en revanche est moins claire et nous verrons que l'une des difficultés provient de la polysémie du terme et de son emploi concomitant en deux sens différents, un sens générique et un sens spécifique[13]. Les emplois du mot ὕμνος dans la littérature grecque recouvrent un spectre sémantique très large, désignant à peu près tout type de poème, si bien même que l'on peut s'étonner avec A.E. Harvey que le terme ait servi à nommer un genre spécifique[14]. Chez Homère, l'unique occurrence du mot désigne le chant de l'aède phéacien, Démodocos (*Od*. 8,

9. Eschyle, frg. 355 Radt, d'une pièce perdue.

10. Trad. R. Flacelière.

11. Proclus, *Chrest*., dans Photius, *Bibl*. 320b12-16 et 21-23, trad. R. Henry.

12. Trad. É. Chambry.

13. Sur les définitions antiques de l'hymne, cf. Bremer 1981, p. 193-194 ; Furley 1993, p. 22-24 ; Furley 1995, p. 31-32 ; Furley, Bremer 2001, I, p. 8-14.

14. Harvey 1955, p. 165-168. Cf. également Furley 1993, p. 22-23.

429) ; Hésiode emploie le verbe ὑμνέω-ῶ, dans le sens de « célébrer », soit des dieux (ὑμνεῦσαι Δία, *Th*. 11 ; ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, *Th*. 33 ; etc.), soit des dieux et des hommes (κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς, *Th*. 100-101) ; il utilise trois fois le substantif, notamment pour évoquer le chant qui lui a donné la victoire au concours de Chalcis (*Trav*. 657). Chez Pindare et Bacchylide, le mot ὕμνος, très fréquent, sert à désigner un chant de louange, au sens large (épinicie, *enkômion*, thrène…). Le corpus des *Hymnes homériques* emploie les termes ὕμνος et ὑμνεῖν au sens d'éloge aussi bien pour les dieux que pour les hommes, comme l'illustre un passage de l'*Hymne homérique à Apollon* :

> αἵ τ' ἐπεὶ ἂρ πρῶτον μὲν Ἀπόλλων' ὑμνήσωσιν,
> [...]
> μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν
> ὕμνον ἀείδουσιν...
>
> après avoir d'abord célébré dans un hymne Apollon […], se souvenant des hommes et des femmes d'autrefois, elles leur chantent un hymne (v. 158-161).

Platon, le premier auteur à avoir entrepris une classification systématique des genres, est aussi le premier à donner au terme ὕμνος le sens plus restrictif de chant consacré aux dieux, réservant aux hommes l'ἐγκώμιον[15] : ὅσον μόνον ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν, « en fait de poésie, seuls les hymnes aux dieux et les éloges (*enkômia*) aux grands hommes doivent être acceptés dans la cité » (*Rép*. X, 607a)[16]. Cependant, il emploie le terme ἐγκώμιον en un sens différent dans un passage du *Banquet* (177a-b) où il fait remarquer à son interlocuteur :

> Οὐ δεινόν, φησίν, ὦ Ἐρυξίμαχε, ἄλλοις μέν τισι θεῶν ὕμνους καὶ παίωνας εἶναι ὑπὸ τῶν ποιητῶν πεποιημένους, τῷ δὲ Ἔρωτι, τηλικούτῳ ὄντι καὶ τοσούτῳ θεῷ, μηδὲ ἕνα πώποτε τοσούτων γεγονότων ποιητῶν πεποιηκέναι μηδὲν ἐγκώμιον ;
>
> N'est-il pas étrange, Éryximaque, que nombre d'autres dieux aient été célébrés par les poètes dans des hymnes et des péans, et qu'en l'honneur d'Éros, un dieu si vénérable et si puissant, pas un, parmi tant de poètes que nous avons eus, n'ait jamais composé aucun éloge[17] ?

Il est clair que le philosophe utilise ici le terme ἐγκώμιον au sens d'« éloge » en général, et non comme référant au genre littéraire de l'*enkômion*. Par ailleurs, cette question constitue une définition de l'hymne comme *éloge d'un dieu*.

---

15. W. Furley fait à juste titre remarquer que cette distinction ne recouvre pas ce que nous appellerions poésie « religieuse » et poésie « profane », distinction inopérante pour la poésie grecque ancienne. Il émet l'hypothèse que cette inséparabilité même expliquerait l'universalité originelle des champs d'application du terme ὕμνος (Furley 1993, p. 22-23).

16. Trad. É. Chambry.

17. Trad. É. Chambry.

Dans les *Lois*, Platon établit une distinction entre les hymnes et d'autres genres poétiques :

> Διῃρημένη γὰρ δὴ τότε ἦν ἡμῖν ἡ μουσικὴ κατὰ εἴδη τε ἑαυτῆς ἄττα καὶ σχήματα, καί τι ἦν εἶδος ᾠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεούς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο· καὶ τούτῳ δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ᾠδῆς ἕτερον εἶδος – θρήνους δέ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν – καὶ παίωνες ἕτερον, καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος.
>
> À cette époque en effet, la musique était divisée chez nous en genres et modes définis ; un premier genre comprenait les prières aux dieux, auxquelles on donnait le nom d'hymnes ; le genre opposé à celui-là formait une autre catégorie qu'on aurait fort bien appelée « thrènes » ; celui du péan en faisait une troisième ; un autre, parce que, je pense, il décrivait la naissance de Dionysos, se nommait dithyrambe[18].

Le philosophe donne une nouvelle définition de l'hymne comme *prière aux dieux*, mais semble distinguer résolument *hymnes* et *dithyrambes* – à moins qu'il ne soit possible de lire différemment cette phrase. Le texte est en effet clairement bâti sur une opposition : d'une part, les prières aux dieux (τι ἦν εἶδος ᾠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεούς), appelées *hymnes* (ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο) ; d'autre part, un autre genre, auquel on donne le nom de thrène (καὶ τούτῳ δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ᾠδῆς ἕτερον εἶδος – θρήνους δέ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν). Les deux genres sont nettement opposés (ἐναντίον … ἕτερον), comme destinés l'un aux dieux et l'autre, vraisemblablement, aux hommes. Platon les présente de façon parallèle, n'énonçant chaque fois leur nom que dans un second temps. La difficulté du texte réside dans l'interprétation de la suite : καὶ παίωνες ἕτερον, καὶ ἄλλο […] διθύραμβος. Si l'on comprend ἕτερον et ἄλλο comme signifiant tous deux simplement « autre », on aboutit à une énumération de quatre genres distincts, hymnes, thrènes, péans et dithyrambes – ce qui est l'interprétation généralement adoptée. Mais le sens originel de ἕτερον est fortement connoté par la dualité, il oppose, dans un rapport binaire, un terme à un autre, qui le suit ou le précède immédiatement. Si l'on adopte ce sens de ἕτερον, on peut alors comprendre le texte comme construit non sur une simple énumération de quatre genres, mais sur une double opposition entre *hymnes* et thrènes (introduits à la fois par ἐναντίον, qui marque l'opposition, et par ἕτερον, qui souligne la dualité) d'une part, et péans et dithyrambes de l'autre, et donc traduire la phrase de la façon suivante : « un genre consistait en prières aux dieux, auxquelles on donnait le nom d'hymnes ; son opposé formait un autre genre, qu'on pourrait parfaitement appeler "thrène" ; le péan était un genre, et un autre[19], parce que, je pense, il décrivait la naissance de Dionysos, était appelé dithyrambe ». L'association du péan et du dithyrambe, pour mieux les distinguer, est courante[20], et elle est d'ailleurs reprise

18. Platon, *Lois* 700b (trad. É. des Places).

19. L'utilisation de ἕτερον, puis de ἄλλο – au lieu de la corrélation régulière attendue ἕτερον μὲν … ἕτερον δέ –, introduit une variation syntaxique qui rompt la stricte symétrie.

20. Cf. par exemple Plutarque, *Sur l'E de Delphes* 389a-b.

un peu plus loin dans les *Lois* (κεραννύντες δὲ θρήνους τε ὕμνοις καὶ παίωνας διθυράμβοις…)[21]. Platon utilise dans les deux phrases les quatre mêmes noms et le même schéma binaire à double parallélisme, mis en valeur par la syntaxe. Cette hypothèse de lecture du texte des *Lois* suggère une nouvelle interprétation de la liste donnée par Platon : au lieu d'une série de quatre genres distincts (thrènes, hymnes, péans, dithyrambes), elle propose d'y voir deux couples qui ne s'opposent que deux à deux (thrènes / hymnes, et péans / dithyrambes) : péans et dithyrambes ne sont dans ce cas plus nécessairement dissociés des hymnes dont rien n'empêche de les considérer comme des sous-genres. Cette lecture a le mérite de mieux ménager la cohérence des textes platoniciens[22] et elle lève pour nous un obstacle à l'interprétation du dithyrambe comme espèce particulière d'hymne.

En revanche, si Proclus, dans sa présentation des différentes subdivisions de la poésie lyrique, définit également l'hymne comme l'un des genres poétiques célébrant les dieux, il distingue hymne et dithyrambe :

> Καὶ εἰς θεοὺς μὲν ἀναφέρεσθαι ὕμνον, προσόδιον, παιᾶνα, διθύραμβον, νόμον, ἀδωνίδια, ἰόβακχον, ὑπορχήματα
>
> Aux dieux se rapportent l'hymne, le *prosodion*, le péan, le dithyrambe, le nome, les adonidies, l'iobacchos et les hyporchèmes[23].

Hymne et dithyrambe sont clairement dissociés dans cette énumération. Mais il est probable que Proclus, qui écrit au v^e^ siècle de notre ère, a travaillé à partir des éditions alexandrines des poèmes lyriques et qu'il a donc été tributaire de la classification adoptée par celles-ci.

On trouve en effet cette même distinction entre hymnes et dithyrambes dans le classement des œuvres de Pindare et Bacchylide opéré par les Alexandrins. Nous connaissons la liste alexandrine des œuvres de Pindare par plusieurs sources distinctes qui divergent légèrement. La biographie anonyme dite *ambrosienne*, du nom du manuscrit (l'*Ambrosianus A*) qui nous l'a transmise, mentionne dix-sept livres au total (chaque livre correspondant à la taille d'un rouleau de papyrus[24]), répartis en neuf genres, de la façon suivante :

> Γέγραφε δὲ βιβλία ἑπτακαίδεκα· ὕμνους, παιᾶνας, διθυράμβων β', προσοδίων β'· παρθενίων β', φέρεται δὲ καὶ γ' ὃ ἐπιγράφεται

21. Platon, *Lois* 700d (texte cité en introduction).

22. Elle demeure toutefois hypothétique, le critère de cohérence dans ce domaine étant sans doute une préoccupation davantage moderne qu'antique : on peut en effet affirmer avec C. Calame qu'« on retire de la lecture des textes de Platon l'impression de variations qui laissent difficilement conclure à l'existence d'une codification unique des anciennes formes littéraires » (Calame 1974, p. 116). La liste des genres littéraires que mentionne Platon dans l'*Ion* (534c-d), par exemple, ne comprend pas l'hymne !

23. Proclus, *Chrest*., dans Photius, *Bibl*. 319b35-37, trad. R. Henry.

24. Irigoin 1952, p. 38 *sq*.

κεχωρισμένων παρθενίων· ὑπορχημάτων β', ἐγκώμια, θρήνους, ἐπινίκων δ'[25]

Il écrivit dix-sept livres : (un livre) d'hymnes, un de péans, deux de dithyrambes, deux de *prosodia*, deux de parthénées et un troisième, intitulé « parthénées mis à part », deux d'hyporchèmes, un d'*enkômia*, un de thrènes et quatre d'épinicies.

La *Vie* dite *vaticane* confirme le nombre total de livres, mais ne donne le titre que des quatre épinicies[26]. Selon l'argument des *Olympiques* placé à la fin de cette *Vie*, le classement des différents poèmes a été réalisé par l'érudit alexandrin Aristophane de Byzance (au début du IIe siècle avant notre ère) : ὑπὸ Ἀριστοφάνους τοῦ συντάξαντος τὰ Πινδαρικά[27]. La biographie en vers citée par Eustathe de Thessalonique[28] et datant probablement du IVe ou du Ve siècle de notre ère[29] évoque un certain nombre d'œuvres du poète, mais sans grande précision :

ἔμελψε δὲ κῦδος ἀγώνων
τῶν πισύρων, μακάρων παιήονας †ἀναδεδεγμένος†
καὶ μέλος ὀρχηθμοῖο θεῶν τ' ἐρικυδέας ὕμνους
ἠδὲ μελιφθόγγων μελεδήματα παρθενικάων.

Il chanta la gloire des quatre grands Jeux, (composa ?) des péans pour les bienheureux, des chants dansés, de glorieux hymnes pour les dieux et les préoccupations des jeunes filles à la voix de miel (v. 26-29).

On reconnaît ici les épinicies, les péans, vraisemblablement les hyporchèmes (?), les hymnes et les parthénées – mais pas les dithyrambes ! Il est clair cependant que cette liste ne recherche pas l'exhaustivité. Un peu plus loin (v. 34), le savant dresse un catalogue plus complet, reproduisant, à une exception près, celui de la Vie ambrosienne : il omet les hymnes ! Enfin, nous possédons encore une autre liste grâce au lexique byzantin de la *Souda* :

Ἔγραψε δὲ ἐν βιβλίοις ιζ΄ Δωρίδι διαλέκτῳ ταῦτα· Ὀλυμπιονίκας, Πυθιονίκας, Προσόδια, Παρθένια, Ἐνθρονισμούς, Βακχικά, Δαφνηφορικά, Παιᾶνας, Ὑπορχήματα, Ὕμνους, Διθυράμβους, Σκολιά, Ἐγκώμια, Θρήνους, δράματα τραγικὰ ιζ΄, ἐπιγράμματα ἐπικὰ καὶ καταλογάδην παραινέσεις τοῖς Ἕλλησι, καὶ ἄλλα πλεῖστα.

Il écrivit 17 livres en dialecte dorien : *Olympiques*, *Pythiques*, *Prosodia*, *Parthénées*, *Enthronismes*, *Poèmes bachiques*, *Chants daphnéphoriques*, *Péans*, *Hyporchèmes*, *Hymnes*, *Dithyrambes*, *Scolies*, *Enkômia*, *Thrènes*, pièces tragiques, 17 livres (en tout), des épigrammes épiques, des exhortations aux Grecs en prose, et bien d'autres choses.

25. Drachmann 1903, p. 3.

26. *Ibid.*, p. 6.

27. *Ibid.*, p. 7.

28. *Prooemium commentarii in Pindari opera* 30 ; Drachmann 1903, p. 9.

29. Irigoin 1952, p. 36 et p. 100 n. 6.

Cette dernière liste se distingue des autres à la fois par des omissions et des ajouts[30]. Elle est en particulier la seule à mentionner des *Poèmes bachiques* (βακχικά) et des *pièces tragiques* (δράματα τραγικά), qui, selon toute vraisemblance, seraient des « variétés de *Dithyrambes*[31] ». Selon A. Puech, « les *bacchica* […] peuvent être la partie des dithyrambes qui avaient pour matière la légende même de Dionysos ; les *dramata tragika*, ceux où les sujets étaient plus libres[32] ». Malgré les variantes que l'on peut relever d'une liste à l'autre, il semble donc assuré que le nombre total de livres composant la grande édition de Pindare réalisée par Aristophane de Byzance était de dix-sept et que, parmi eux, hymnes et dithyrambes étaient séparés et donc vraisemblablement perçus comme des genres distincts.

L'édition de l'œuvre de Bacchylide a sans doute également été réalisée par Aristophane de Byzance, étant donné les similitudes observables dans l'arrangement, la colométrie et l'usage de signes critiques (*paragraphos*, *coronis*, etc.) entre les papyrus de Bacchylide et ceux de Pindare[33]. Aucune liste des poèmes de Bacchylide ne nous est parvenue, mais nous pouvons déduire des papyrus retrouvés et des citations d'auteurs anciens que l'ensemble de son œuvre comportait six livres de poèmes composés pour les dieux : *Hymnes*, *Péans*, *Dithyrambes*, *Prosodia*, *Parthénées*, *Hyporchèmes*, et deux ou trois composés pour les hommes « selon que l'on fond ou non en un livre les *Chansons d'amour* et les *Éloges* (ou *Scolies* ?), que suivaient les *Épinicies* »[34]. Nous retrouvons donc la même distinction entre hymnes et dithyrambes.

---

30. La liste de la *Souda* ne cite pas les *Néméennes* ni les *Isthmiques*, sans doute, comme le suppose Jean Irigoin, « sous l'influence d'une édition des *Épinicies* réduite aux deux premiers livres […]. Le remanieur de la biographie aura remplacé le terme *Épinicies* par l'énumération des deux livres qu'il connaissait » (Irigoin 1952, p. 36, n. 6). Elle mentionne en revanche les *Chants daphnéphoriques*, qui se rattachent aux *Parthénées*, et les *Scolies* et *Enkômia*, sans doute classés dans le même livre comme tend à le faire penser l'hésitation des citateurs entre les deux termes (cf. Irigoin 1952, p. 37, n. 8, et p. 38, n. 2). Restent les *Enthronismes*, dont Jean Irigoin conjecture qu'ils étaient « des poèmes écrits en l'honneur de Pan et de la Mère des Dieux, et classés dans les *Prosodies* » (p. 36-37). Quant aux épigrammes épiques et exhortations aux Grecs en prose, il suggère de les éliminer « car nous n'avons aucun témoignage antique sur ces prétendues œuvres de Pindare. Ce mélange et cette confusion n'étonneront pas si l'on pense à la date assez basse à laquelle a été compilé *Suidas* et aux erreurs que présentent bien d'autres articles de ce lexique » (p. 37).

31. Irigoin 1952, p. 36.

32. Puech (éd.) 1931, p. XI. Horace évoque également un certain nombre de genres poétiques dans lesquels a excellé Pindare : « soit qu'à travers ses dithyrambes audacieux il roule des mots nouveaux et s'emporte en des rythmes affranchis de lois, soit qu'il chante les dieux et les rois, sang des dieux, par qui tombèrent les Centaures […], soit qu'il dise ceux que la palme d'Élide ramène dans leur patrie égaux aux dieux du ciel […], ou bien qu'il pleure le jeune homme ravi à une fiancée en larmes… » (*Odes* IV, 2, 10-22, trad. F. Villeneuve). Seuls les *Dithyrambes* sont précisément mentionnés (en premier lieu), mais les périphrases employées évoquent clairement les *Hymnes*, les *Enkômia*, les *Épinicies* et les *Thrènes*.

33. Maehler (éd.) 2004, p. 27.

34. Irigoin *et al.* (éds) 1993, p. XXV-XXVI (ici), XXIX, XXXI. Cf. également Severyns 1938, p. 65, n. 44 ; p. 69, n. 65 ; p. 146-149.

Au I^er^ siècle avant notre ère, Didyme donne une nouvelle définition relative de l'hymne et d'un certain nombre d'autres poèmes :

> κεχώρισται δὲ τῶν ἐγκωμίων καὶ τῶν προσῳδιῶν, καὶ παιάνων, οὐχ ὡς κἀκείνων μὴ ὄντων ὕμνων, ἀλλ' ὡς γένος ἀπὸ εἴδους. Πάντα γὰρ εἰς τοὺς ὑπερέχοντας γραφόμενα, ὕμνους ἀποφαινόμεθα· καὶ ἐπιλέγομεν τὸ εἶδος τῷ γένει, ὕμνος προσῳδιῶν, ὕμνος ἐγκωμίου, ὕμνος παιᾶνος.
>
> (L'hymne) se distingue des éloges (*enkômia*), des *prosodia* et des péans, non dans le sens que ces derniers ne seraient pas des hymnes, mais comme le genre se distingue de l'espèce. Car nous appelons tous les écrits pour les êtres supérieurs hymnes ; et nous ajoutons au genre le nom de l'espèce : hymne de *prosodion*, hymne d'éloge, hymne de péan[35].

La définition de l'hymne comme « écrit en l'honneur d'êtres supérieurs » et la présence dans l'énumération de ὕμνος ἐγκωμίου suggèrent une évolution du genre[36] par rapport à la définition platonicienne de « prière aux dieux » : l'hymne s'est apparemment étendu aux hommes et l'on comprend mieux la remarque de Platon déplorant la confusion entre hymne et thrène évoquée en introduction de cet article (*Lois* 700d). D'autre part, Didyme fait ici une mise au point très intéressante pour nous, distinguant entre le genre (hymne) et les espèces, parmi lesquelles il cite le *prosodion*, l'éloge et le péan : on peut sans doute ajouter à cette liste, clairement non exhaustive, le dithyrambe. Aussi William Furley a-t-il récemment suggéré que le terme générique *hymne* en était venu à désigner ceux des poèmes destinés aux dieux qui ne pouvaient être rangés dans aucune autre catégorie par les Alexandrins : en procédant au classement de la poésie lyrique, ils avaient pu identifier certains poèmes par l'identité de leur destinataire (Apollon pour le péan ou le nome, Dionysos pour le dithyrambe[37]), ou par la présence d'autres éléments caractéristiques, comme le refrain ἰὴ Παιάν du péan, ou l'importance du développement mythique dans le

35. Didyme (cf. Orion, *Etymologikon*, p. 155-156 Sturz). Proclus, qui, alors, suit vraisemblablement Didyme, établit le même lien logique entre hymnes et autres poèmes adressés aux dieux : Ἐκάλουν δὲ καθόλου πάντα τὰ εἰς τοὺς ὑπερόντας γραφόμενα ὕμνους· διὸ καὶ τὸ προσόδιον καὶ τὰ ἄλλα τὰ προειρημένα φαίνονται ἀντιδιαστέλλοντες τῷ ὕμνῳ ὡς εἴδη πρὸς γένος· καὶ γὰρ ἔστιν αὐτῶν ἀκούειν γραφόντων ὕμνος προσοδίου, ὕμνος ἐγκωμίου, ὕμνος παιᾶνος καὶ τὰ ὅμοια, « (Certains auteurs) employaient le mot général *hymne* pour tout ce qui était écrit à l'adresse d'êtres éminents ; c'est pourquoi ils ont l'air d'opposer le *prosodion* et les autres subdivisions précitées à l'hymne, de la même manière que les espèces s'opposent au genre. Ainsi, on peut lire chez eux des expressions comme : hymne de *prosodion*, hymne d'éloge, hymne de péan, et autres analogues » (Photius, *Bibl*. 320a12-17, trad. R. Henry).

36. Il s'agit plutôt d'une évolution du genre que d'une reprise du flou de la terminologie archaïque, étant donné les divers efforts de précision et de classification faits à l'époque de Didyme et avant. Voir dans ce volume Prioux, p. 135-160, et Bremer, p. 156-165.

37. Cf. Pollux, 1, 38 : ᾠδαὶ εἰς θεοὺς κοινῶς μὲν παιᾶνες, ὕμνοι, ἰδίως δὲ Ἀρτέμιδος ὕμνος οὔπιγγος, Ἀπόλλωνος ὁ παιάν, ἀμφοτέρων προσόδια, Διονύσου διθύραμβος, Δήμητρος ἴουλος· λίνος γὰρ καὶ λιτυέρσης σκαπανέων ᾠδαὶ καὶ γεωργῶν ; et Ménandre le Rhéteur, *Division des discours épidictiques* 331, 21-23 : τοὺς μὲν γὰρ

cas du dithyrambe. Et ils avaient vraisemblablement appelé *hymnes*, par défaut, tous les poèmes qui étaient adressés à une divinité mais ne rentraient dans aucune des sous-catégories mentionnées : « c'est ainsi qu'a émergé une fausse distinction entre hymnes et autres poèmes lyriques religieux [38] ».

À l'issue de cette enquête, il semble que l'on puisse reconnaître, derrière la polysémie du mot ὕμνος, un usage générique du terme signifiant « chant de célébration en l'honneur d'un dieu » [39] – sens dans lequel nous emploierons désormais le mot, sauf quand il s'agira de citer une œuvre intitulée *hymne* – et un usage plus spécifique, sous-genre, espèce dans le genre, désignant certains poèmes chantés en l'honneur des dieux que l'on ne pouvait attribuer à aucun autre sous-genre [40]. Il est donc possible de conclure, en ce sens, que les Anciens, dans leur taxinomie des formes poétiques, comprenaient le dithyrambe, chant en l'honneur de Dionysos [41], comme un type particulier d'hymne [42].

Les dithyrambes de Pindare et de Bacchylide

Nous pouvons désormais nous tourner vers les textes de dithyrambes qui nous sont parvenus sous les noms de Pindare et de Bacchylide, pour tenter de déterminer si *ces textes* s'accordent avec les caractéristiques citées à la fois du dithyrambe et de l'hymne. Étant donné l'extrême disparité des dithyrambes conservés de Pindare et de Bacchylide, il nous semble nécessaire de traiter les poèmes de l'un et de l'autre auteur de manière successive, les deux corpus ne posant pas les mêmes problèmes.

(ὕμνους) εἰς Ἀπόλλωνα παιᾶνας καὶ ὑπορχήματα ὀνομάζομεν, τοὺς δὲ εἰς Διόνυσον διθυράμβους καὶ ἰοβάκχους.

38. Furley 1995, p. 32.

39. Cf. également les définitions données par l'*Etymologicum Gudianum* : ὕμνος· ἔστιν ὁ μετὰ προσκυνήσεως καὶ εὐχῆς κεκραμένης ἐπαίνῳ λόγος εἰς θεόν, « hymne : c'est un discours associé à un éloge, avec adoration et prière, adressé à un dieu » ; et Denys le Thrace, grammairien du IIe s. avant notre ère : ὕμνος ἐστὶ ποίημα περιέχον θεῶν ἐγκώμια καὶ ἡρώων μετ' εὐχαριστίας, « L'hymne est un poème comprenant des éloges et actions de grâces pour les dieux et les héros » (451, 6 Hilgard, cf. Furley, Bremer 2001, I, p. 9).

40. Nous avions de même noté un double usage du mot ἐγκώμιον, parfois au sens d'« éloge » en général, et parfois comme référant au genre littéraire de l'*enkômion*.

41. Cf. Archiloque, frg. 120 West ; Platon, *Lois* 700b ; Proclus, dans Photius, *Bibl*. 320a26-33.

42. Cf. *Et. Magn.* 274, 44 : Διθύραμβος ὁ Διόνυσος· ἐπίθετόν ἐστι τοῦ Διονύσου· ὅτι ἐν διθύρῳ ἄντρῳ τῆς Νύσσης ἐτράφη· καὶ ὁμωνύμως τῷ θεῷ ὁ εἰς αὐτὸν ὕμνος... Certains auteurs modernes continuent cependant à adopter une distinction entre *hymnes réels* et *dithyrambes*. Ainsi W.J.H. Van der Weiden écrit à propos du fragment de dithyrambe 78 : « That this is not a real hymn is certain because the scholiast on A. *Pers*. 49 explicitly says that this quotation comes from a Dithyramb » (Van der Weiden 1991, p. 217), sans expliciter cependant ce qu'elle entend par « hymnes réels ».

L'ensemble des fragments qui constituent le corpus des dithyrambes de Pindare manifeste un fort caractère bachique, conforme à la fois aux définitions théoriques du dithyrambe que nous avons rappelées et à ce que l'on peut attendre d'un hymne en l'honneur de Dionysos[43]. Le fragment 70b M. mentionne d'ailleurs dès le premier vers le ἀοιδὰ δ̣ι̣θ̣υράμβων. Ces textes sont de véritables offrandes[44] à Dionysos comme en témoignent les mots mêmes de Pindare qui déclare « offrir un dithyrambe en sacrifice » (θύσων πο[ιεῖσ]θαι διθύραμβον, frg. 86a M.), soulignant ainsi la nature rituelle de ce chant[45]. Ils cherchent à plaire au dieu de multiples façons, tout d'abord par l'atmosphère « orgiastique »[46] qu'ils dégagent et qui se manifeste en particulier dans l'omniprésence du mouvement et de la danse[47], du bruit, des sonorités et de la musique[48] – autant de traits qui font parler Privitera de l'« enthousiasme » et du « mimétisme » des dithyrambes de Pindare[49]. La fête bachique est elle-même souvent mentionnée : βρομιάδι θο̣ί̣ν̣α̣ (frg. 70a, 11), τελεταῖς[50] (frg. 70a, 33), Βρομίου [τελε]τάν (frg. 70b, 6, conjectural), τεὰν τε̣[λετ]ὰ̣ν̣ (frg. 70c, 6). Elle est même mise en scène dans le fragment 70b, où tous les éléments traditionnellement attachés à Dionysos sont convoqués pour donner au tableau un air de culte très réaliste : torches (δαΐς, v. 11), pins (πεύκαις, v. 11), célébrants féminins (Ναΐδων̣, v. 12), instruments de musique (τυπάνων, v. 9 ; κρόταλ̣᾽, v. 10), animaux sauvages (θηρῶν, v. 22-23), en particulier les lions (φῦλον λεόντων, v. 21), mais aussi les serpents qui peuplent

43. Cf. Van der Weiden 1991, p. 20 ; Zimmermann 1992, p. 62-63, 115.

44. Sur l'hymne comme offrande, cf. Depew 2000, *passim*.

45. Voir dans ce volume Jaillard, p. 292-293.

46. Pour Suarez de la Torre, le dithyrambe II (frg. 70b) est une « illustration de l'adaptation parfaite de la composition lyrique à la fête religieuse, c'est-à-dire de la contribution de la technique poétique à l'expérience religieuse d'une telle façon que, sans être une poésie strictement cultuelle et, pour ainsi dire, "de cérémonie", elle devient un élément fondamental dans l'ensemble de la festivité dans laquelle elle s'encadre, et qui synthétise parfaitement les sentiments religieux de la collectivité à laquelle elle est destinée » (Suarez de la Torre 1992, p. 185). Cf. également Privitera 1970, le chapitre « L'entusiasmo di Pindaro » (p. 120-130, en particulier p. 129-130).

47. Sur le mouvement et la danse dans la fête bachique, cf. Dodds (éd.) 1960, p. 726-727. Sur la danse comme élément essentiel du culte de Dionysos, cf. Kowalzig 2007b, p. 232.

48. Cf. les textes de Pollux, Aristote, Plutarque et Proclus cités p. 81-82. Aristote (*Rhét*. 1406b1) affirme par ailleurs que les auteurs de dithyrambes (διθυραμβοποιοί) « aiment les sonorités » (ψοφώδεις). Cf. également Denys d'Halicarnasse qui compare le style du *Phèdre* de Platon, plein de sonorités (ψοφοί), avec un style plein de dithyrambes (ψόφοι ταῦτ᾽ εἰσὶ καὶ διθύραμβοι, κόμπον ὀνομάτων πολὺν νοῦν δὲ ὀλίγον ἔχοντες, « il y [a] là cliquetis sonore et dithyrambe, avec grand luxe de mots, mais peu d'idées », *Dém*. 7, 4, trad. G. Aujac) et il parle un peu plus loin des διθυράμβων ψόφους καὶ λήρους, « les sonorités creuses du dithyrambe » (*Dém*. 7, 6). On peut encore citer la critique du style dithyrambique auquel se livre Pratinas dans son « Hyporchème » (?) (*PMG* 708) : τίς ὁ θόρυβος ὅδε ; cf. Seaford 1977-1978. Sur le bruit et les dithyrambes, cf. Csapo 2004, p. 228-229 ; Porter 2007, p. 6-7.

49. Privitera 1970, p. 120 *sq.* ; 1972, p. 61, et 1991, p. 149.

50. Cf. Lavecchia (éd.) 2000, p. 11-13 ; Kowalzig 2007b, p. 228, 230.

l'égide d'Athéna (δρακόντων, v. 18)[51], etc. Les fragments 70c et 75 font, eux, allusion au lierre, directement ou indirectement (κισσίνων, frg. 70c, 7 ; τὸν κισσοδαῆ θεόν, frg. 75, 9). La mention du printemps, saison des dithyrambes, intervient à deux reprises dans le fragment 75 (ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν, v. 6 ; ἔαρ, v. 15) – et peut-être également dans le fragment 70c (πετάλοις ἠρ[ινοῖς, v. 19, conjectural). Enfin, la liberté, chère à Dionysos, est aussi l'un des traits caractéristiques des dithyrambes de Pindare. Celle-ci se lit en particulier dans la fréquence tout à fait remarquable dans ces textes du *schema pindaricum*[52], associant à un sujet pluriel un verbe singulier : ce phénomène est généralement interprété comme mimétique de la liberté et du désordre qui règnent dans la fête bachique. Il peut également être mis en relation avec la liberté structurelle qui règnera, vers la fin du V^e^ siècle, dans ce qu'on appelle le Nouveau Dithyrambe, illustré par des poètes comme Mélanippide de Mélos, Cinésias d'Athènes ou Timothée de Milet, et susceptible, selon les termes d'Eric Csapo, de « déraillements grammaticaux »[53]. Cette liberté se retrouve dans les rythmes et le lexique, d'après le témoignage d'Horace : *per audacis nova dithyrambos* / *verba deuoluit numerisque fertur* / *lege solutis*, « à travers ses dithyrambes audacieux, il roule des mots nouveaux et s'emporte en des rythmes affranchis de lois »[54]. L'état extrêmement lacunaire des textes rend malheureusement difficile pour nous une réelle appréciation de leur nature rythmique. Si le fragment 70b, essentiellement construit sur un rythme dactylo-épitritique et présentant une *responsio* strophique, semble assez proche par sa métrique des épinicies, le fragment 75 au contraire, écrit en mètres iambiques et éoliens variés, ne présente pas de division strophique reconnaissable sur les dix-neuf vers conservés. Or, nous savons, par le traité des *Problèmes* du pseudo-Aristote, que le dithyrambe a évolué en se libérant[55] de la structure antistrophique : οἱ διθύραμβοι […] οὐκέτι ἔχουσιν ἀντιστρόφους, πρότερον δὲ εἶχον, « les

51. Cf. Euripide, *Bacch*. 101-104 et 1017-1018 ; Dodds (éd.) 1960, p. XII *ad v.* 101-104.

52. On le rencontre à plusieurs reprises dans le fragment 70b qui met en scène précisément une fête dionysiaque : κατάρχει / […] ῥόμβοι (v. 8-9), στοναχαί / μανίαι τ᾽ ἀλαλ̣αί τ᾽ ὀρίνεται (v. 13-14), mais également trois fois dans les quatre derniers vers du fragment 75 évoquant la saison des dithyrambes (βάλλεται […] ἐραται / ἴων φόβαι, v. 16-17 ; ἀχεῖ τ᾽ ὀμφαὶ μελέων, v. 18 ; οἰχνεῖ […] χοροί, v. 19), et dans le fragment 78, 2-3 (θύεται / ἄνδρες). R. Hamilton (1990, p. 217-218) souligne la rareté du phénomène dans les *Épinicies* et considère qu'il est en revanche l'une des principales caractéristiques stylistiques des dithyrambes de Pindare. Il note également un emploi inverse, encore plus étrange (sujet singulier, verbe pluriel) : ἐπάγοισιν ἔαρ (frg. 75, 15). Pascale Hummel (1993, p. 57-62) tente au contraire de donner « une explication de nature stylistico-syntaxique » à ce phénomène, qu'elle considère essentiellement comme « un vaste fourre-tout » ayant servi d'explication à un certain nombre d'accords non compris très divers, « faute d'une interprétation plus adéquate ».

53. Csapo 2004, p. 227.

54. Horace, *Odes* IV, 2, 10.

55. « Le caractère de la Musique Nouvelle était typiquement décrit à l'aide de termes comme *apolelumenos* ou *eklelumenos* qui indiquaient, pour le vers, la "libération" des structures formelles telles que la *responsio* strophique » (Csapo 2004, p. 229).

dithyrambes […] ne comportent plus d'antistrophes, alors qu'ils en possédaient avant» (c'est-à-dire, sans doute, avant l'époque du Nouveau Dithyrambe)[56]. Il est dès lors possible de se demander si Pindare n'a pas été précurseur en ce domaine. Nous ne savons pas si Horace fait allusion à une versification libre de réponse strophique[57] ou à un emploi particulièrement libre et tumultueux des mètres, par leur variété et leur association[58]. Nous pouvons en revanche relever une particularité remarquable dans le rythme du fragment 70b : selon l'analyse métrique du poème, le vers 14 (σὺν κλόνῳ) forme une période à lui seul, la plus brève période qui se rencontre chez Pindare, imprimant ainsi au rythme une brusque accélération[59], mimétique du vif mouvement de rejet du cou en arrière évoqué alors (ῥιψαύχενι, frg. 70b, 13)[60]. Cette rapidité se retrouve encore dans le rythme de succession des diverses images du fragment.

Horace fait également allusion à une autre liberté des dithyrambes de Pindare, celle de créer des «mots nouveaux». On trouve en effet un certain nombre de mots ou d'usages rares dans ce corpus, voire d'*hapax* : εὐάμπυκες (frg. 70a, 13, *hapax*), σχοινοτένεια (frg. 70b, 1, rare et la formation du féminin est inhabituelle), κατάρχειν (frg. 70b, 8, au sens de «commencer une cérémonie», ne se rencontre presque jamais à l'actif[61]), ῥιψαύχενι (frg. 70b, 13, *hapax*), βρισαρμάτοις (frg. 70b, 26, rare et épithète d'Arès, dans les autres occurrences connues[62]), κυανοχίτων (frg. 70c, 5, *hapax*), πολύβατον (frg. 75, 3, *hapax*), πανδαίδαλον (frg. 75, 5, *hapax*), ἰοδέτων et ἐαριδρόπων (frg. 75, 6, *hapax*) – quatre *hapax* en quatre vers comme le fait remarquer Van der Weiden[63] –, κισσοδαῆ (frg. 75, 9, *hapax*), φοινικοεάνων (frg. 75, 14, *hapax*), ἑλικάμπυκα (frg. 75, 19, rare, mais se trouve aussi dans *Péan* 3, 15), etc. On remarque en particulier une accumulation évidente d'adjectifs composés rares, voire uniques. Cette observation s'accorde avec ce que

56. Pseudo-Aristote, *Probl*. 918b, 18-20. Le philosophe associe cette constatation à une évolution socio-culturelle : les chœurs dithyrambiques tendent à être composés de chanteurs professionnels et non plus de citoyens, à une époque qui correspond vraisemblablement à celle du Nouveau Dithyrambe. Cf. Ieranò 1997, p. 229-230.

57. Selon Aristote, *Rhét*. 1409b, Mélanippide, l'un des principaux auteurs des «nouveaux» dithyrambes, aurait composé un dithyrambe astrophique. Cf. West 1992, p. 205 ; Csapo 2004, p. 213 ; Lavecchia (éd.) 2000, p. 16.

58. Cf. scholie à Horace, *Odes* IV, 2, 11 [1, p. 329 Keller] : *aut lege solutos dixit, quia in hoc metro licet variare, et non in eodem metro perdurare.*

59. Cf. Lavecchia (éd.) 2000, p. 154.

60. Cet adjectif est particulièrement évocateur du mouvement des Bacchantes tel qu'il est représenté notamment sur le cratère de Derveni.

61. Deux autres fois seulement : Euripide, *Andr*. 1198, et dans une inscription funéraire attique d'environ 530, cf. Van der Weiden 1991, p. 68.

62. Hésiode, *Boucl*. 441 ; *HH* 8, 1.

63. Van der Weiden 1991, p. 194.

disaient les Anciens de la langue du dithyrambe[64]. Platon, dans le *Cratyle*, place dans la bouche de Socrate l'explication suivante du nom de la lune :

> Ὅτι δὲ σέλας νέον καὶ ἕνον ἔχει ἀεί, « Σελαενονεοάεια » μὲν δικαιότατ' ἂν [τῶν] ὀνομάτων καλοῖτο, συγκεκροτημένον δὲ « Σελαναία » κέκληται
>
> Puisque son éclat (*selas*) est *toujours* (*aei*) *nouveau et ancien* (*neon kai henon*) à la fois, *selaenoneoaeia* est le nom qu'il serait le plus légitime de lui donner ; mais, par contraction, on l'a appelée *selanaia*,

explication à laquelle son interlocuteur réplique :

> Διθυραμβῶδές γε τοῦτο τοὔνομα, ὦ Σώκρατες,
>
> Il a une allure dithyrambique, ce nom-là, Socrate[65] !

De la même façon, Aristote affirme : χρησιμωτάτη ἡ διπλῆ λέξις τοῖς διθυραμβοποιοῖς, « l'usage des mots composés est surtout utile aux poètes dithyrambiques »[66]. Il précise encore : Τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις, « Parmi les noms, ceux qui sont composés conviennent surtout aux dithyrambes »[67]. Ces témoignages font sans doute référence à un certain type de dithyrambes[68], introduit à Athènes dans la seconde moitié du v^e^ siècle. Mais il est intéressant de constater que les textes de Pindare contiennent déjà une fréquence exceptionnelle d'adjectifs[69] et de composés rares. Par ce trait encore, Pindare annonce vraisemblablement le mouvement poétique du Nouveau Dithyrambe, connu pour ses « composés extravagants » et ses « enchaînements d'adjectifs, de noms, etc. »[70].

Outre ce fort caractère bachique, les dithyrambes de Pindare présentent également des traits hymniques caractéristiques. Ainsi, l'atmosphère joyeuse qu'ils dégagent font d'eux de véritables hymnes à Dionysos, le dieu πολυγαθής, « source de grande joie »[71]. Et, comme Apollon au spectacle des Ioniens de Délos, dans l'*Hymne homérique* qui lui est consacré (v. 146), Dionysos est *charmé* du spectacle (κηλεῖται, frg. 70b, 22). Le fragment 70b mentionne également la généalogie et la naissance du dieu (v. 27-32), *topos* du discours hymnique. Il évoque la puissance de Dionysos et son extension aux autres dieux (Zeus, par l'intermédiaire de la foudre, Arès, Athéna

64. Cf. les divers témoignages rassemblés par Ieranò 1997, p. 91 *sq*. et 297 *sq*. Cf. également Melena 1983, p. 218-219.

65. Platon, *Crat*. 409c (trad. L. Méridier).

66. Aristote, *Rhét*. 1406b1-2.

67. Aristote, *Poét*. 1459a9.

68. Les auteurs de dithyrambes cités par Aristote appartiennent en effet au Nouveau Dithyrambe.

69. R. Hamilton remarque que l'« agrégation d'épithètes » dans les fragments 75, 76 et 82 est rare ailleurs chez Pindare ou chez Bacchylide, mais qu'elle se rencontre communément dans la lyrique tardive (Hamilton 1990, p. 216).

70. Csapo 2004, p. 225.

71. Cf. Pindare, frg. 29, 5 (τὰν Διωνύσου πολυγαθέα τιμάν), frg. 153, 1 (Διώνυσος πολυγαθής), *Ol*. 13, 18-19 (ταὶ Διωνύσου [...] / σὺν βοηλάτᾳ χάριτες διθυράμβῳ).

et Artémis, v. 15-18), comme le prélude de l'*Hymne homérique à Aphrodite* célèbre la quasi-universalité du pouvoir de la déesse. Le fragment 75[72] débute, lui, par l'adverbe Δεῦτ', appelant le dieu à venir assister à la représentation chorale, dans un mouvement typique des hymnes appelés *clétiques* depuis Ménandre le Rhéteur[73]. Enfin, les derniers vers que nous en possédons contiennent une évocation autoréférentielle aux chœurs dithyrambiques, qui peut rappeler la description du chant des Déliennes dans l'*Hymne homérique à Apollon* (v. 156 *sq*.), ou celle de l'hymne qu'Hermès chante à sa propre gloire dans l'*Hymne homérique* qui lui est consacré (v. 54 *sq*.).

Ainsi, malgré le peu de vers conservés des dithyrambes de Pindare, l'atmosphère qui s'en dégage ne fait aucun doute sur leur caractère dionysiaque. Tout y concourt au plaisir du dieu, tout y parle de et à Dionysos. En cela, et par les divers autres traits que nous venons d'évoquer, les dithyrambes de Pindare sont donc empreints, au plus haut degré, des caractéristiques *hymniques*. Par ailleurs, il ressort de la brève analyse conduite ci-dessus que ces chants occupent sans doute une position intermédiaire dans l'évolution du genre dithyrambique, entre tradition et innovation[74] : conservateurs par leur caractère fortement dionysiaque, ils comportent également un certain nombre de traits, dans leur syntaxe, leurs rythmes et leur vocabulaire, qui, poussés à l'excès, deviendront caractéristiques du Nouveau Dithyrambe. Il faut d'ailleurs noter que Pindare lui-même revendique ce caractère novateur (νέαι, v. 5) au début du dithyrambe thébain intitulé *Héraclès* ou *Cerbère*, en opposant son style à celui du dithyrambe ancien :

> Πρὶν μὲν ἕρπε σχοινοτένειά τ' ἀοιδὰ
> δι̣θυράμβων
> καὶ τὸ σ̣ὰ̣ν κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων,
>
> Auparavant, le chant des dithyrambes s'avançait tout en longueur
> et le san s'élevait faux de la bouche des hommes[75].

---

72. « Le style hymnique de l'ouverture est clairement reconnaissable : les dieux sont invoqués (v. 1-2), décrits (v. 3-5) et leur aide est sollicitée (v. 1-2, 6-9) », écrit M.J.H. Van der Weiden (1991, p. 186).

73. On trouve, de même, l'impératif ἐλθέ dans le fragment 70c, 9 ; cf. Hummel 1993, p. 259 (usage fréquent de l'impératif comme « composante hymnique ») ; Wilson 2003, p. 173. Pour l'adverbe δεῦτε, cf. Alcée, 34, 1-2 V. ; Sappho, 2, 1 et 17, 1-2 V. Sur l'hymne *clétique*, cf. Ménandre le Rhéteur, *Division des discours épidictiques* 333, 8-10.

74. Cf. notamment Ieranò 1997, p. 39-42, 214-218.

75. Ce texte difficile a donné lieu à de multiples interprétations. Denys d'Halicarnasse, qui cite les premiers vers (*Comp*. 14, 80), introduit le texte par cette remarque : « Le sigma n'est ni agréable ni plaisant, et il est incommode s'il est excessivement employé, car il semble que son sifflement s'apparente davantage au son que produit un animal sauvage et privé de raison qu'à celui d'un être de raison. Ainsi un certain nombre de poètes anciens l'utilisaient rarement et avec précaution, et certains ont même composé des odes entières sans sigma. Pindare illustre cela quand il dit : Πρὶν μὲν…–…ἀνθρώποις ». Mais, contrairement à l'ode asigmatique de Lasos d'Hermionè intitulée *Centaures*, ou à son *Hymne à Déméter*, le dithyrambe de Pindare abonde

Si les dithyrambes de Pindare frappent par leur aspect dionysiaque, tel n'est pas le cas de ceux de Bacchylide qui, au contraire, semblent dénués de toute référence à Dionysos et à son culte[76]. Les dithyrambes de Bacchylide se présentent sous la forme de récits héroïques mesurés – voire d'un dialogue strophique entre un personnage et un chœur, comme c'est le cas du dithyrambe 4 (ode 18 M.[77]). La première question que suscitent ces poèmes est donc la suivante : pour quelle raison ont-ils été classés comme dithyrambes ? Que justifie un tel classement ? En outre, les odes 16 et 17 posent un problème supplémentaire, dans la mesure où elles évoquent en revanche Apollon et le chant qui lui est consacré, le péan : on trouve dans l'ode 16 une mention des « fleurs des péans » (παιηόνων ἄνθεα, 16, 8-9) et une invocation à Apollon Pythien (Πύθι᾽ Ἄπολλον, 16, 10), tandis que l'ode 17 renferme une évocation du péan entonné par les jeunes gens (ἰήθεοι δ᾽ ἐγγύθεν νέοι παιάνιξαν ἐρατᾷ ὀπί, 17, 128-129) et se clôt sur une adresse à Apollon Délien (Δάλιε, 17, 130). La question semble d'autant mieux fondée qu'on sait par une scholie que le même problème avait déjà divisé Aristarque et Callimaque au sujet d'une ode intitulée *Cassandre* (23 M.)[78] : l'auteur du commentaire qui rapporte la querelle (Didyme ?) considérait qu'il fallait y voir, avec Aristarque, un dithyrambe, et non un péan comme le faisait Callimaque, abusé par la présence du cri rituel ἰή (23, 10)[79]. Selon le commentateur,

---

en sigmas. Selon Wilamowitz (1922, p. 342), la critique ne porterait pas sur la lettre sigma elle-même, mais sur la façon « corrompue » (κίβδηλον) dont elle était prononcée en Béotie, où l'on avait tendance à remplacer les sifflantes par des dentales. Mais Pindare utilise généralement le dorien littéraire standard, sans variantes dialectales. D'Angour (1997, p. 335 *sq*.) émet, lui, l'hypothèse que le caractère déplaisant du son incriminé venait du fait qu'un grand nombre de chanteurs le prononçaient alors qu'ils se trouvaient placés *en ligne* (σχοινοτένεια n'aurait pas d'implication de longueur excessive ni de monotonie). Cette disposition des choreutes faisait qu'il était plus difficile pour les chanteurs les plus éloignés du joueur de flûte, aux extrémités de la ligne, de suivre le rythme, et elle posait d'autre part un problème de synchronisation de la prononciation des sifflantes. C'est la raison pour laquelle aurait été inventé le chœur circulaire par Arion (ou par Lasos, selon d'Angour).

76. Pour Zimmermann (1992, p. 115-116), la différence entre les dithyrambes de Pindare et ceux de Bacchylide tient à l'histoire du genre dithyrambique et à son développement athénien : il suppose que les compositions de Pindare ont été écrites en réaction à une tendance *adionysiaque* (« undionysisch ») générale du dithyrambe, particulièrement développée à Athènes. García Romero (2000, p. 55-56) explique, lui, ces particularités par une différence d'expérience religieuse des deux poètes, qui se manifesterait dans la coexistence de deux sortes de dithyrambes : religieux et littéraires (agonistiques). Ces hypothèses sont rejetées par Fearn (2007, p. 183-185) comme reposant sur une fausse dichotomie entre un art sérieusement religieux et un autre qui serait « plus populaire et donc plus frivole » : aucune production artistique, pense-t-il au contraire, ne saurait être conçue, au v^e^ s., comme indépendante du discours religieux. Fearn penche pour une autre explication (p. 222) reposant sur les différences d'attaches nationales entre Pindare (thébain) et Bacchylide (ionien).

77. Les dithyrambes de Bacchylide sont cités d'après l'édition de Maehler 2003.

78. P. Oxy. 2368. Cf. Fearn 2007, p. 209-210.

79. Ici s'éclaire la seconde partie de la remarque de Platon déplorant la confusion entre péan et dithyrambe, citée en introduction de cet article (*Lois* 700d).

l'erreur de Callimaque provenait du fait qu'il n'avait pas reconnu dans la narration (mythologique) le trait caractéristique du dithyrambe[80]. Il est toutefois possible de comprendre la présence d'Apollon dans les poèmes 16 et 17 sans recourir à une explication par erreur de classement générique. Si l'ode 16 a bien été exécutée à Delphes, comme il est vraisemblable, l'invocation à Apollon, le dieu par excellence du lieu, est en effet logique. D'autre part, le poème évoque vraisemblablement deux moments successifs de la vie religieuse de Delphes (cf. πρίν γε, 16, 13), l'un consacré à Apollon et l'autre à Dionysos, alors qu'Apollon est parti chez les Hyperboréens pendant les trois mois d'hiver[81], comme en témoigne Plutarque (*Sur l'E de Delphes* 388e) :

> Ἐὰν οὖν ἔρηταί τις, τί ταῦτα πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα, φήσομεν οὐχὶ μόνον, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸν Διόνυσον, ᾧ τῶν Δελφῶν οὐδὲν ἧττον ἢ τῷ Ἀπόλλωνι μέτεστιν. [...] τὸν μὲν ἄλλον ἐνιαυτὸν παιᾶνι χρῶνται περὶ τὰς θυσίας, ἀρχομένου δὲ χειμῶνος ἐπεγείραντες τὸν διθύραμβον τὸν δὲ παιᾶνα καταπαύσαντες τρεῖς μῆνας ἀντ' ἐκείνου τοῦτον κατακαλοῦνται τὸν θεόν·
>
> Si l'on demande quel rapport de telles considérations peuvent avoir avec Apollon, nous répondrons qu'elles concernent non seulement ce dieu, mais aussi Dionysos, qui n'a pas à Delphes une part moindre qu'Apollon. (… on observe ici cette proportion) en chantant le péan aux sacrifices pendant la plus grande partie de l'année, puis en faisant taire le péan au début de l'hiver pour réveiller les accents du dithyrambe et invoquer pendant trois mois Dionysos au lieu d'Apollon[82].

On sait par ailleurs que des dithyrambes étaient aussi représentés à l'occasion de fêtes en l'honneur d'Apollon à Athènes, lors des Thargélies[83], et à Délos[84].

Le genre de l'ode 17 est encore plus débattu par les savants contemporains[85], du fait que ses derniers vers sont adressés à Apollon Délien et mettent en scène l'exécution d'un péan (παιάνιξαν, 17, 129). Mais, là encore, l'ode est vraisemblablement

---

80. Scholie p. 120 Maehler 2003 = P. Oxy. 2368B col. I, 9-19.

81. Cf. Alcée, 307c V.

82. Trad. R. Flacelière. Sur l'association étroite d'Apollon et Dionysos à Delphes, on peut par ailleurs mentionner le péan à Dionysos de Philodamos de Scarphée ou encore la présence de Dionysos sur le fronton ouest du temple d'Apollon du IV^e^ s., cf. Croissant 1994 (Dionysos citharède vêtu de la longue robe d'Apollon) ; Croissant, Iliakis 2003 ; Clay 1996, p. 87 *sq.* ; Calame 2009, p. 171-179 ; Bouchon, Brillet-Dubois (en préparation).

83. Wilson (2003, p. 170) souligne un paradoxe supplémentaire : « It is perhaps a little odd to find the devotion of scores of dithyrambs to Apollo in a city where we listen in vain to hear the sound of his more familiar hymn, the paian ».

84. Sur les κύκλιοι χοροί, dithyrambes exécutés par des jeunes gens lors de fêtes apolliniennes à Délos, dès l'époque de Simonide, voir par ex. Pickard-Cambridge 1927, p. 9-10 ; Privitera 1970, p. 137-138 ; Ieranò 1997, p. 324-325.

85. Cette question de classification continue à séparer les savants, en particulier au sujet de l'ode 17, reconnue comme dithyrambe par Pickard-Cambridge 1927 (p. 40-41, 43), Privitera 1970 (p. 137-138), Pearcy 1976 (p. 93), Zimmermann 1992 (p. 91-93), Ieranò 1997 (p. 324-325), García Romero 2000 (p. 48), mais considérée comme péan délien par Jebb (éd.) 1905

chantée dans un sanctuaire apollinien, à Délos, où il n'est donc pas étrange de mentionner Apollon. D'autre part, ce petit tableau final rappelle l'une des dernières scènes de l'*Hymne homérique à Apollon*, alors que les Crétois entonnent le péan sous la conduite d'Apollon lui-même (v. 514 *sq*.) : Ἰὴ Παιήον' ἄειδον (v. 517). La mise en scène du péan et la reprise de son cri rituel ne font pas pour autant de l'hymne homérique un péan ; pourquoi ne pas raisonner de la même façon pour l'ode de Bacchylide[86] ? Il s'agirait ici d'un dithyrambe qui, exécuté à Délos dans le cadre de fêtes apolliniennes, met en scène un péan.

Par ailleurs, nous pouvons malgré tout relever dans les odes de Bacchylide classées comme dithyrambes un certain nombre de traits qui rappellent les caractéristiques du genre définies par les Anciens et rencontrées chez Pindare. Ainsi, le dithyrambe 5 (19 M.) se clôt sur l'évocation de la généalogie et de la naissance de Dionysos (v. 49-51), qui se trouvent de fait en position privilégiée. Les adjectifs qui qualifient le dieu renvoient à la fois à son culte (τὸν ὀρσιβάκχα[ν, « celui qui fait lever les Bacchantes ») et aux chœurs dithyrambiques (χορῶν στεφαν̣[αφόρων ἄνακτα). Le vocabulaire comprend un nombre encore plus élevé d'épithètes que dans les épinicies, fréquemment groupées pour qualifier un seul substantif. Les adjectifs composés y sont également plus nombreux, formant souvent des termes rares, voire uniques : ὀρσιμάχου, 15, 3 ; δεξίστρατον, 15, 43 ; πολύδακρυν, 16, 24 ; ταλαπενθέα, 16, 26 ; πολύστονον, 17, 40 ; πυριέθειραν, 17, 56 ; πυρσοχαίτου, 18, 51 ; ὀρσιβάκχα[ν, 19, 49…)[87]. De même, les schémas rythmiques des dithyrambes sont plus complexes que ceux des épinicies[88] (l'ode 17 est ainsi qualifiée par Maehler d'« expérience métrique », tandis qu'Irigoin parle à son sujet de « polymorphisme des mètres », et engage à « admettre, d'une strophe à l'autre, les variations du mètre iambique qui apparaissent à l'intérieur d'un même vers »[89]). Comme l'a noté J.M. Bremer[90], Bacchylide recherche visiblement, dans sa langue et dans sa métrique, variation et nouveauté – ce qu'il reconnaît d'ailleurs lui-même être une tâche malaisée (frg. 5 M.[91]) :

(p. 223), Burnett 1985 (p. 15), Maehler (éd.) 2004 (p. 173), Käppel 1992 (p. 156 *sq*.) – et comme hyporchème par Schmidt 1990 (p. 28-29) !

86. *Contra* Maehler (éd.) 2004, p. 172-173.

87. Cf. García Romero 2000, p. 50.

88. Cf. Pickard-Cambridge 1927, p. 43 (au sujet des poèmes 16 et 17) ; Zimmermann 1992, p. 106 *sq*. ; Irigoin *et al.* (éds) 1993, p. LIII-LV ; García Romero 2000, p. 51-53 ; Maehler (éd.) 2004, p. 15-17.

89. Irigoin *et al.* (éds) 1993, p. 24-25.

90. Bremer 2000, p. 63.

91. Texte cité par Clément d'Alexandrie (*Stromates* 5, 11, 68, 5), qui l'attribue aux *Péans* de Bacchylide.

ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφός
τό τε πάλαι τό τε νῦν. Οὐδὲ γὰρ ῥᾷστον
ἀρρήτων ἐπέων πύλας[92]
ἐξευρεῖν.

Le poète apprend d'un autre poète, de nos jours comme autrefois. Car il n'est pas aisé de découvrir les portes de vers jamais encore formulés.

Cette volonté de renouvellement peut également se lire dans la narration de la légende de Thésée que propose l'ode 17. Comme le remarque Maehler[93], l'épisode raconté ne se rencontre nulle part ailleurs, ni dans la littérature ni dans les arts figurés, avant le V^e^ siècle : il est très vraisemblable qu'il s'agisse d'une invention de Bacchylide. Or, le motif du prisonnier qui, sur l'ordre d'un oppresseur, se jette dans la mer depuis un bateau et est porté par des dauphins rappelle étrangement la légende d'Arion[94], «l'inventeur du dithyrambe», telle que la rapporte Hérodote (*Hist*. I, 23-24) :

(23) Périandre […] était fils de Cypsélos et tyran de Corinthe. C'est de son vivant, dit-on à Corinthe (et à Lesbos également), qu'un prodige eut lieu, des plus extraordinaires (θῶμα μέγιστον, cf. Bacch. : θαῦμα πάντεσσι, 17, 123) : Arion de Méthymne aborda au cap Ténare sur le dos d'un dauphin ; citharède sans égal en son temps, il fut, à notre connaissance, le premier à composer des dithyrambes, le premier à *leur donner un titre* (διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα)[95] et à en faire exécuter à Corinthe. (24) Arion, qui vivait d'habitude à la cour de Périandre, voulut, dit-on, passer en Italie et en Sicile ; quand il y eut gagné beaucoup d'argent, il désira revenir à Corinthe. […] Mais en pleine mer les matelots complotèrent de le jeter par-dessus bord pour s'emparer de son argent. […] En cette extrémité, Arion ne sollicita qu'une faveur : puisque telle était leur décision, qu'on lui permît seulement de revêtir son costume

92. Cette image des «portes» de la poésie se trouve également chez Pindare (χρὴ τοίνυν πύλας ὕ-/μνων ἀναπιτνάμεν, *Ol*. 6, 27) ; elle a sans doute inspiré la restitution conjecturale de Grenfell et Hunt au début du dithyrambe 70b de Pindare, v. 4 : διαπέπτα̣[νται δὲ νῦν ἱροῖς] πύλα[ι κύ]κλοιει / νέαι· σοφοὶ οἱ ε]ἰδότες… Le texte de Maehler donne pour ce vers : διαπέπ[τ]α̣[νται.....]....[/ κλοιει νέαι̣ [....ε]ἰδότες…, l'éditeur ne lisant visiblement pas πύλα sur le papyrus (qui n'est pas lu non plus chez Lavecchia). Sur cette image de la création littéraire comme passage ou voyage, cf. Fearn 2007, p. 5-7.

93. Maehler (éd.) 2004, p. 174, 176.

94. Ce motif peut également faire penser à l'*Hymne homérique à Dionysos*, mais on ne connaît pas la date de cette composition, et ce sont, là, les marins pirates qui se jettent à l'eau et sont transformés en dauphins. Jebb (1905, p. 386) et Maehler (1997, p. 201 ; 2004, p. 184) renvoient, au sujet de ce passage, à Plutarque qui réunit un certain nombre de récits de dauphins sauvant des hommes (*De sollertia animalium* 36) et au poème du pseudo-Arion (*PMG* 939) qui raconte avoir bénéficié de la sollicitude de ces animaux, mais sans faire de commentaire sur ce choix de Bacchylide.

95. La traduction de ὀνομάσαντα est débattue : Arion est-il «le premier à *nommer les dithyrambes ainsi*» (mais Archiloque avait déjà employé le nom), ou (plutôt) «le premier à leur donner un titre» ? Cf. Pickard-Cambridge 1927, p. 20-21.

> d'apparat et de chanter, debout sur le tillac. […] Arion, en grand costume, prit sa cithare et, debout sur le tillac, chanta d'un bout à l'autre l'hymne orthien ; puis, en le terminant, il se jeta dans la mer tel qu'il était, avec toutes ses parures. Les marins continuèrent leur route vers Corinthe, mais, dit-on, un dauphin prit Arion sur son dos et le porta jusqu'au cap Ténare [96].

On peut encore remarquer que la légende de Thésée est associée à celle de Dionysos par l'intermédiaire de la figure d'Ariane. Il n'est donc peut-être pas absurde de voir derrière le récit que fait Bacchylide de subtiles allusions à la fois à Dionysos et au dithyrambe.

Par ailleurs, le caractère presque exclusivement narratif déjà noté des « dithyrambes » de Bacchylide est encore un trait qui, selon les définitions proposées par Platon et par l'auteur de la scholie à l'ode 23 de Bacchylide, peut justifier leur classification comme tels [97]. Cette dimension narrative du genre nous conduit également à nuancer la dichotomie généralement opérée entre les dithyrambes de Pindare et ceux de Bacchylide. Nous ne possédons en effet qu'un nombre limité de fragments et aucun dithyrambe complet de Pindare, mais les fragments 70a et 70d évoquent divers épisodes du mythe de Persée, et nous connaissons le titre du fragment 70b : *Héraclès* ou *Cerbère*. Or, si les vers de ce poème qui nous sont parvenus n'évoquent ni Héraclès ni Cerbère, le titre laisse penser que la majeure partie du dithyrambe traitait de la légendaire descente aux Enfers du héros. Il est donc tout à fait vraisemblable que les dithyrambes de Pindare aient eu pour sujet, comme ceux de Bacchylide, de grands mythes qui n'avaient pas nécessairement de rapport direct avec Dionysos.

En outre, deux des textes conservés de Pindare sont assurément des préludes (frg. 70b et 75) et deux autres s'y apparentent au moins (frg. 76 et 78). Or, ces vers liminaires nous intéressent particulièrement, car ils formaient un élément à l'identité clairement marquée, appelé *proème* (προοίμιον) ou *anabolè* (ἀναβολή) [98]. Photius donne la définition suivante de l'*anabolè* : ἀναβολή· προοίμιον διθυραμβικοῦ ᾄσματος, corroborée par celle d'une scholie à la *Paix* d'Aristophane (830ba) : ἀναβολάς· τὰ προοίμια τῶν διθυραμβοποιῶν. Cette *anabolè* était caractéristique du genre dithyrambique, comme en témoignent notamment les parodies aristophaniennes [99]. Ces textes font sans doute référence aux poèmes du Nouveau Dithyrambe, caractérisé par une extension outrée de l'*anabolè* [100]. Mais, si l'innovation a consisté en la dilatation du proème, il est vraisemblable qu'avant de faire

96. Trad. A. Barguet, modifiée (§ 23).

97. Platon, *Rép*. 3, 394c ; scholie p. 120 Maehler 2003.

98. Sur les proèmes des dithyrambes, le sens précis des mots προοίμιον et ἀναβολή – complexifié par leur association dans un vers de Pindare (προοιμίων ἀμβολάς, *Pyth*. 1, 4) – et leur éventuelle distinction, cf. Melena 1983, p. 215 *sq*. ; Comotti 1989 (en particulier p. 109 *sq*.) ; West 1992, p. 205 et 357 ; Ieranò 1997, p. 289 *sq*.

99. Cf. *Paix* 830-831 ; *Oiseaux* 1383-1385, où le terme employé est systématiquement ἀναβολή.

100. Cf. Ieranò 1997, p. 296-297.

figure de morceau de bravoure, cette introduction appartenait dès l'origine au genre dithyrambique, comme le prélude à l'épopée ou le prologue à la tragédie, et qu'il avait une fonction d'introduction et de dédicace au dieu célébré[101]. Par ailleurs, Aristote fait, dans la *Rhétorique* (1415a7-13), une remarque intéressante pour notre propos sur le contenu de ces *anabolai* :

> δεῖ δὲ ἢ ξένα ἢ οἰκεῖα εἶναι τὰ ἐνδόσιμα τῷ λόγῳ. [...] Τὰ μὲν γὰρ (προοίμια) τῶν διθυράμβων ὅμοια τοῖς ἐπιδεικτικοῖς· « διὰ σὲ καὶ τεὰ δῶρα εἴτε σκῦλα ». Ἐν δὲ προλόγοις καὶ ἔπεσι δεῖγμά ἐστιν τοῦ λόγου, ἵνα προειδῶσι περὶ οὗ [ᾖ] ὁ λόγος...
>
> Les préludes doivent nécessairement être soit étrangers soit propres au sujet du discours […]. Les proèmes des dithyrambes sont semblables à ceux des discours épidictiques : « à cause de toi et de tes présents ou des dépouilles d'un ennemi ». Dans les prologues (des drames) et dans l'épopée, au contraire, (l'exorde) est une indication du sujet du discours, afin que l'on sache à l'avance sur quoi porte le discours[102]…

Ainsi, contrairement au prélude épique, le proème du dithyrambe n'a pas de rapport avec la narration qui le suit[103]. Cela explique que le fragment 70b de Pindare ne mentionne ni Héraclès ni Cerbère. Cela a aussi été invoqué pour expliquer, à l'inverse, l'absence de Dionysos dans les dithyrambes de Bacchylide[104]. Il faut alors admettre l'hypothèse que les *anabolai* de Bacchylide ont été perdues : les commentateurs ont en effet noté les débuts abrupts, *in mediis rebus*, d'un certain nombre des dithyrambes de Bacchylide (15, 17, 18 M.)[105]. Mais, outre le fait que cette hypothèse est indémontrable dans l'état actuel de nos connaissances, tous les dithyrambes de Bacchylide ne sont pas dépourvus de proème : les dithyrambes 2 et 5 (16 et 19 M.) débutent par un proème de type littéraire, comparable à celui que l'on trouve au début du fragment 70b de Pindare – mais sans référence à Dionysos. Il nous semble donc plus vraisemblable que Bacchylide a délibérément omis la dédicace traditionnelle, peut-être par désir de nouveauté[106], ou pour se démarquer de son rival, Pindare.

Enfin, une dernière remarque nous permet d'atténuer le contraste apparent entre les dithyrambes de Pindare et ceux de Bacchylide. Les études consacrées à la composition des hymnes ont montré que ces derniers s'ouvraient en général soit sur une *invocation* directe au dieu, typique de l'hymne « cultuel », où le poète s'adresse à la divinité à la

---

101. Cf. Comotti 1989, p. 115-116.

102. Cf. également Aristote, *Rhét*. 1409a24-26 (... ὥσπερ αἱ ἐν τοῖς διθυράμβοις ἀναβολαί...) et 1409b25-29 (αἱ περίοδοι αἱ μακραὶ οὖσαι λόγος γίνεται καὶ ἀναβολῇ ὅμοιον, où le terme ἀναβολή semble désigner à lui seul le *proème* de dithyrambe).

103. Comparer avec les distiques à caractère hymnique préludant aux *Theognidea*, cf. dans ce volume Calame, p. 63-66.

104. Cf. Comotti 1989, p. 115, repris par Ieranò 1997, p. 294-295.

105. Cf. notamment Pearcy 1976, p. 96 ; Zimmermann 1992, p. 77 ; Ieranò 1997, p. 294.

106. Cf. García Romero 2000, p. 53.

deuxième personne, soit sur une *évocation* indirecte [107] du dieu, dont le poète parle à la troisième personne, évocation caractéristique de l'hymne « rhapsodique » [108]. Or, on ne trouve ni l'un ni l'autre dans les dithyrambes conservés de Pindare. Pourtant, nous n'avons pas hésité à qualifier ces poèmes d'hymnes, tant ils constituent une célébration évidente de Dionysos. Il est vraisemblable que Pindare a, en cela aussi, voulu donner une tournure nouvelle à l'ouverture de ces compositions.

Une volonté d'innovation, diversement mise en pratique par l'un et l'autre poète, est sans doute ce qui peut le mieux expliquer les différences observables entre les dithyrambes de Pindare et ceux de Bacchylide. Un très grand nombre de dithyrambes étant exécutés dans le cadre de concours, les poètes étaient nécessairement soumis à une concurrence qui pouvait motiver ce désir de renouveler le genre afin de s'adapter au goût du public et de remporter le prix. Une notice de Zénobe (5, 40) rattache ainsi l'expression proverbiale οὐδὲν πρός τὸν Διόνυσον, qui s'appliquait traditionnellement à la tragédie, au dithyrambe et à son évolution [109].

> Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον· [...] Ἐπειδὴ τῶν χορῶν ἐξ ἀρχῆς εἰθισμένων διθύραμβον ᾄδειν εἰς τὸν Διόνυσον, οἱ ποιηταὶ ὕστερον ἐκβάντες τὴν συνήθειαν ταύτην, Αἴαντας καὶ Κενταύρους γράφειν ἐπεχείρουν. Ὅθεν οἱ θεώμενοι σκώπτοντες ἔλεγον, Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον.
>
> « Rien à voir avec Dionysos ». […] Car, alors qu'à l'origine les chœurs avaient coutume de chanter le dithyrambe pour Dionysos, les poètes plus tard, s'écartant de cette habitude, ont entrepris d'écrire des *Ajax* et des *Centaures*. De là vient que les spectateurs dirent par dérision : « Cela n'a rien à voir avec Dionysos ».

Par ailleurs, lors des Grandes Dionysies athéniennes, les concours de dithyrambes précédaient les concours tragiques. Il est fort possible que le genre dramatique ait également influencé celui du dithyrambe, expliquant en particulier la forme originale (et unique) du dithyrambe 4 (18 M.) de Bacchylide.

S'il semble donc possible de justifier le classement des odes 15 et suivantes de Bacchylide parmi les dithyrambes, il nous reste encore à nous poser la question de leur caractère hymnique, c'est-à-dire à définir en quoi ces odes contribuent à la célébration d'un dieu. La grande piété qui règne sur l'ensemble de ces chants peut constituer un élément de réponse. Le discours de Ménélas dans l'ode 15 (v. 51 *sq*.), réécriture de celui de Zeus au début de l'*Odyssée* (1, 32 *sq*.), la maxime illustrant l'épisode de Thésée dans l'ode 17 (« De ce que veulent les dieux rien n'est incroyable

---

107. Sur l'ouverture des hymnes, cf. notamment Weischadle 1974, p. 113 ; Janko 1981, p. 9-11 ; Race 1982a, p. 5-8 ; Race 1992, p. 19-31 ; Clay 1997, p. 493 ; Furley, Bremer 2001, I, p. 52 *sq*. ; Calame 2005, p. 49 *sq*. et dans ce volume Létoublon, p. 21-35. Sur la distinction dans l'invocation de la divinité entre *Du-Stil* et *Er-Stil*, cf. Norden 1913, p. 143-166.

108. Sur les distinctions que recouvrent les désignations hymne « cultuel » et hymne « rhapsodique », cf. Miller 1986, p. 1-9 ; Race 1990, p. 102 *sq*.

109. Cf. Pickard-Cambridge 1927, p. 48, n. 2, et p. 167 ; Ieranò 1997, p. 37, 205-206 ; Bremer 2000, p. 66-67 ; Wilson 2003, p. 170.

pour les mortels à l'esprit sain », 17, 117-118), ou encore le θαῦμα πάντεσσι que constitue l'aventure de Thésée (17, 123), disent de multiples façons la supériorité absolue des dieux sur les hommes et leur omnipotence. Mais la piété, tout aussi présente dans l'épinicie par exemple, n'est pas un critère suffisant pour qualifier un texte d'hymne. Il est en revanche possible d'isoler dans les odes de Bacchylide un certain nombre de traits plus caractéristiques de l'hymne. Ainsi, on rencontre dans l'ode 17 un motif hymnique fréquent, celui de l'épiphanie divine. Sont mises en valeur, de façon traditionnelle, la brillance qui caractérise l'apparition des Néréides et la crainte qui en résulte pour le mortel y assistant [110] :

[…] · τόθι κλυτὰς ἰδών
ἔδεισε<ν> Νηρῆος ὀλ-
βίου κόρας· ἀπὸ γὰρ ἀγλα-
ῶν λάμπε γυίων σέλας
ὥτε πυρός, ἀμφὶ χαίτας
δὲ χρυσεόπλοκοι
δίνηντο ταινίαι· […]

Là, il fut saisi de crainte à la vue des illustres filles de l'heureux Nérée. De leurs membres brillants luisait un éclat pareil à celui du feu, et sur leurs cheveux ondoyaient des rubans tressés d'or (v. 101-107).

L'ode se termine sur une note profondément hymnique, équivalente au χαῖρε qui conclut un grand nombre d'hymnes homériques :

Δάλιε, χοροῖσι Κηΐων
φρένα ἰανθείς
ὄπαζε θεόπομπον ἐσθλῶν τύχαν.

Dieu de Délos, si ton âme s'est réjouie aux chœurs des Céens, accorde-leur un destin heureux, envoyé par les dieux.

Le chant est conçu comme une offrande destinée à plaire au dieu et à l'engager, en échange, par un jeu de *do ut des*, dans une relation de *charis* mutuelle, à accéder à la requête du poète [111].

Enfin, on peut encore relever un dernier élément hymnique à la fin de l'ode 19. Le chant se termine en effet sur une mention des chœurs dithyrambiques (v. 51), allusion

110. Cf. par ex. *HH* 2, 188-190, 275-283 ; *HH* 5, 174-175, 181-182.

111. Sur la notion de χάρις, voir notamment Race 1982a, p. 8-10 : « If there is one dominant concern common to all Greek hymns, it is surely the notion of χάρις. No other word epitomizes so well the relationship which the hymnist tries to establish with the god – one of reciprocal pleasure and goodwill » (p. 8) ; Calame 1995, p. 10-11 ; Furley, Bremer 2001, I, p. 61-63 : « The key concept here is *charis*, a word with a double meaning corresponding to the two sides of the relationship involved in worship. For on the one hand *charis* expresses that attitude of grateful adoration which ideally characterizes the worshipper; but it also denotes the god's grace and favour gained by that adoration » (p. 61).

spéculaire à l'exécution chorale en train de se dérouler [112], rappelant le tableau de fête bachique brossé par Pindare dans le fragment 70b [113].

Au terme de ce parcours, nous avons pu comprendre comment les questions de définition générique de l'hymne sont rendues complexes par la polysémie du terme *hymne*, employé dès l'Antiquité, tantôt de façon générique, au sens de poème de célébration des dieux, tantôt de façon spécifique, pour désigner ceux de ces chants qui ne rentrent dans aucune autre sous-catégorie (péan, dithyrambe, hyporchème, etc.). En tant que l'hymne est un poème d'éloge du dieu, une offrande célébrant la divinité, le dithyrambe, chant choral exécuté en l'honneur de Dionysos, entre dans le genre de l'hymne. Si, par ailleurs, l'on n'a aucun mal à voir en quoi les dithyrambes de Pindare, saturés de références à Dionysos et fortement empreints d'une atmosphère dionysiaque, contribuent effectivement à la célébration du dieu, les choses sont beaucoup plus complexes dans le cas des dithyrambes de Bacchylide. Leur classement même comme dithyrambes pose problème étant donné le peu de références explicites qu'ils font à Dionysos, et la présence d'éléments apolliniens dans certains d'entre eux a porté plusieurs savants à classer ces derniers comme péans. Cette hésitation prouve en réalité l'insuffisance et le flou des critères formels définissant le dithyrambe, voire le péan : le contexte d'exécution de ces chants, composés pour une occasion précise, primait sans doute, pour l'auditoire antique, sur le formalisme. Cependant, nous avons pu relever malgré tout un certain nombre de traits qui permettent de rattacher les « dithyrambes » de Bacchylide – c'est-à-dire les odes classées comme telles par les Alexandrins – au genre dithyrambique, et de nuancer le contraste apparent qu'ils entretiennent avec les dithyrambes de Pindare. Enfin, il est manifeste que ces poèmes sont tous conçus comme autant d'offrandes à la divinité, offrandes en échange desquelles le dieu, qu'il soit Dionysos ou Apollon, est censé accorder sa protection, dans un rapport de *charis* mutuelle, caractéristique du genre hymnique.

112. Voir dans ce volume Hunzinger p. 39, n. 9.

113. Cf. Furley, Bremer 2001, I, p. 59-60 ; *supra* p. 90.