



HAL
open science

**Compte-rendu de Gérard LAMBIN, Timothée de Milet.
Le poète et le musicien, 2013**

Sylvain Perrot

► **To cite this version:**

Sylvain Perrot. Compte-rendu de Gérard LAMBIN, Timothée de Milet. Le poète et le musicien, 2013. L'Antiquité classique, 2015, pp.297-299. hal-02316296

HAL Id: hal-02316296

<https://hal.science/hal-02316296>

Submitted on 15 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.

COMPTES RENDUS – RECENSIES – BOOK REVIEWS

Gérard LAMBIN, *Timothée de Milet. Le poète et le musicien*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013. 1 vol., 212 p. Prix : 16 €. ISBN 978-2-7535-2306-7.

Il était temps qu'une monographie fût consacrée à ce grand compositeur que fut le « rouquin de Milet ». Le travail n'était pas simple, tant cette personnalité de la musique antique, malgré sa célébrité, est malaisée à cerner. Le premier mérite de cet ouvrage est donc de rassembler l'ensemble des sources disponibles, selon l'habitude philologique consistant à distinguer les témoignages sur l'auteur de ses productions. Mais à procéder ainsi, Gérard Lambin ne peut éviter certaines redites : l'on aurait ainsi préféré voir réunies les réflexions sur l'esthétique de Timothée et celles sur sa pratique des genres musicaux, nomes et dithyrambes. On pourrait en effet reprocher à l'auteur de ne pas avoir posé de véritable problématique à résoudre sur l'œuvre de Timothée. De fait, ce livre constitue davantage une synthèse de la documentation antique et moderne sur Timothée, mais qui propose des remarques tout à fait pertinentes, qui ont le grand mérite de revenir sur une vulgate trop suivie par les hellénistes, notamment sur l'histoire de ce qu'on appelle bien vite le « nouveau dithyrambe », sans finalement avoir réfléchi à ce que pouvait être l'« ancien ». Il est regrettable que si l'auteur cite bien le recueil de D.F. Sutton, *Dithyrambographi Graeci* (1989), il ne fasse aucun renvoi au livre de référence de B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, qui a fait l'objet d'une seconde édition en 2008. Il faudra enfin compléter cette monographie sur Timothée par l'ouvrage collectif qui vient d'être publié à Oxford par B. Kowalzig et P. Wilson, *Dithyramb in Context* (2013). Dans une première partie, G. Lambin présente Timothée et son œuvre, avec les quelques éléments donnés par les anciens sur sa vie et la liste de ses compositions. Partant de la notice de la *Souda*, l'auteur explore chacun des témoignages, en insistant à bon droit sur deux points. Le premier est que Timothée a vécu à une époque faste en innovations musicales : il se trouve être le contemporain d'Euripide et d'Agathon, grands noms du théâtre, mais aussi de Philoxène de Cythère et Téléstès de Sélinonte qui se sont illustrés dans le dithyrambe. Mais si les originalités peuvent séduire, elles sont souvent condamnées et, comme tous ces compositeurs, Timothée fut fustigé, notamment dans le célèbre fragment du *Chiron* de Phérécrate, au point de trouver plus de succès auprès du roi de Macédoine. Le second point est la difficulté de faire le départ entre les témoignages authentiques et ceux qui relèvent de la légende : l'épisode des éphores de Sparte tranchant les cordes de la cithare en est la meilleure preuve, puisque les sources hésitent entre Terpandre et Timothée. Il est certain que Timothée fut un grand novateur qui a contribué à mêler nome et dithyrambe. G. Lambin mobilise des textes essentiels sur l'esthétique de Timothée et en livre souvent un juste commentaire. Ce qu'il faut retenir, c'est l'usage du mètre libre dans le nome, alors que ce dernier était écrit depuis l'origine en mètre héroïque : le vers libre

est un emprunt au dithyrambe et se prête mieux à l'utilisation d'une langue un peu ampoulée, le « style dithyrambique ». Comme le rappelle l'auteur, c'est ce qui fait la difficulté de reconnaître dans les fragments transmis des extraits de nomos ou de dithyrambes, en l'absence de mention précise (sont sûrs pour les nomos : *Perses*, *Nauplios* et *Niobè* ; pour les dithyrambes : *Elpènor*, *Ajax furieux*, *Scylla*, *Enfantement de Sémélé*). Il est curieux que l'auteur ait consacré sa deuxième partie à Timothée musicien et les deux suivantes à Timothée poète, dans une civilisation qui se garde bien de distinguer les mots de leur mise en musique, car la langue de Timothée ne saurait être étudiée indépendamment de ses audaces rythmiques et mélodiques. Il est tout aussi surprenant qu'il ait partagé ses remarques sur les *Perses* entre deux parties, l'une consacrée aux fragments divers et au papyrus d'Abousir, et l'autre au fragment 791. Ces quatre parties sont donc autant de développements sur la manière de Timothée, sous tous ses aspects. G. Lambin part de ce que Timothée dit lui-même de son art, dans le fragment 796, hommage au jeune Zeus qui chasse la vieille Muse de son père Kronos. Partisan d'une nouvelle Muse, comme la plupart des grands compositeurs contemporains, il se heurte à la levée de boucliers des traditionalistes, dont Phérécrate, qui reproche à Timothée de violer la Muse. Ce texte du *Chiron* mérite toujours d'être relu, même si D. Restani en avait donné une interprétation de référence. Il est probable que nous n'en avons pas encore compris toutes les subtilités, en ce que ce texte propose un véritable condensé de l'histoire du dithyrambe, avec des termes dont l'auteur indique à bon droit qu'ils trouvent des échos notamment chez Aristophane (*strephèin*, *kampè*). Sans approfondir malheureusement ces questions, l'auteur produit quelques analyses métriques bienvenues, mais le parti qu'il en tire n'est pas toujours assuré. Ainsi écrit-il qu'Aristoxène appelait crétique le ditrochée, ce qui n'est nullement attesté (p. 41). Suit une réflexion sur la pratique harmonique de Timothée, et l'auteur a raison de rappeler le passage de Denys d'Halicarnasse qui explique que les dithyrambographes de l'époque aimaient à mêler les harmonies (dorienne, phrygienne, lydienne) et les genres (diatonique, enharmonique, chromatique). Timothée était passé maître dans l'art de la métabole, sachant que, comme l'auteur le développe à juste titre, il existe dans la théorie musicale grecque une éthique des harmonies, comme une des rythmes. Cette deuxième partie se clôt sur la reprise de l'analyse qu'A. Bélis a donnée de ce qu'elle a identifié comme un extrait de l'*Ajax furieux* sur le papyrus de Berlin 6870. Dans la troisième partie, l'auteur considère les genres musicaux dans lesquels Timothée s'est illustré. Dans les hymnes, il fait un sort à celui créé en l'honneur d'une Artémis dont il faut remarquer les traits archaïques de déesse liée à la fécondité et à la fertilité. Dans le passage qu'il consacre au dithyrambe, l'auteur a raison de revenir sur le sens d'*anabolè* comme « prélude », car si ce sens a été bien démontré par G. Comotti, le dossier mérite d'être repris et approfondi. La synthèse est bienvenue, mais le manque de problématisation ne permet pas de dépasser certains lieux communs sur le « nouveau dithyrambe » qu'il convient de revoir à la lumière de nouveaux critères. On pourra faire le même constat sur le nome : pour bien comprendre les innovations de Timothée, il aurait fallu reposer les origines du genre. L'auteur se trouve donc tributaire de certaines idées qu'il faudrait nuancer à la lumière d'autres sources que purement philologiques. Les *Perses* font l'objet de la quatrième partie, pour les fragments connus par la tradition indirecte et le papyrus d'Abousir, et de la cinquième partie, consacrée spécifiquement au fragment

791. Pour tous ces textes, il est curieux de ne pas avoir conservé la notation musicale, mais l'auteur rappelle à juste titre que ces papyrus étaient destinés davantage à la lecture qu'à l'interprétation, laquelle suppose en outre des compétences assez avancées pour déchiffrer les notes. Il est en outre fort probable que certaines mélodies se soient transmises par tradition orale, comme aujourd'hui certains arias célèbres. L'auteur commente avec justesse la plupart des vers de Timothée, en fournissant régulièrement une analyse métrique très utile, mais certains commentaires manquent de précision, comme la lecture en six temps du crétique (p. 120). En fin de partie, l'auteur donne une édition allégée du papyrus d'Abousir avec traduction, au sens où il n'a pas jugé utile de donner d'apparat critique avec toutes les conjectures non retenues, mais les notes sont suffisamment nombreuses pour justifier de tous les choix. Il est certain que la mise en perspective du texte avec les trois parties qui précèdent permet de mieux saisir tous les enjeux rythmiques et formels des *Perses*. La cinquième partie est un commentaire du fragment 791, où l'auteur fait une distinction difficile à justifier entre la parole et le rythme. En effet, l'auteur commence par traiter des néologismes de Timothée et il ne paraît pas déraisonnable de faire attention au rythme de ces mots. Il n'en reste pas moins que l'auteur en livre un examen des plus pertinents. En somme, c'est là un petit ouvrage très utile, qui a le grand mérite de reposer des questions centrales sur la musique de ce tournant qu'a été la fin du V^e siècle avant notre ère. Nous sommes loin d'avoir tout compris au style de Timothée, et il reste encore des pistes à explorer. Ce livre ne peut en tous les cas que justifier le jugement émis depuis longtemps sur Timothée : si Mésomède de Crète a été le Lully d'Hadrien, Timothée de Milet a bien été le Stravinsky des Grecs.

Sylvain PERROT

Mary R. LEFKOWITZ, *The Lives of the Greek Poets* (second edition). Londres, Bristol Classical Press, 2012. 256 p. Prix : 24 €. ISBN 978-1780930893.

Enrichie de références à des études récentes ainsi que d'une analyse plus élargie, cette seconde édition de l'ouvrage de Mary R. Lefkowitz a pour but d'offrir une perspective des biographies des poètes grecs anciens les plus importants en montrant leur évolution et en soulignant certaines similitudes entre elles. Dans son introduction, l'auteure commence par signaler que les anciens biographes ne possédaient pas beaucoup d'autre matériel sur la vie des poètes que les œuvres de ces derniers ou les comédies. Ce ne sont donc pas, selon elle, des informations historiques qu'il faut rechercher dans ce genre littéraire mais des outils permettant de comprendre comment le processus narratif des biographies s'articulait ainsi que la façon dont la mythologie entourant la vie de ses protagonistes exerça une influence durable. Le premier poète traité est Hésiode. Après avoir analysé les éléments autobiographiques que le poète donne pour illustrer le thème de son œuvre ou asseoir son autorité, M. Lefkowitz poursuit par les affirmations qui en furent déduites et qui, d'un statut héroïque, lui auraient donné, à l'époque romaine, une place secondaire par rapport à Homère. Ce dernier fait ensuite l'objet de l'attention de l'auteure. Suivant un schéma semblable au premier chapitre, elle s'intéresse d'abord aux maigres informations que donnent l'*Illiade* et l'*Odyssée* avant d'enchaîner par les nombreuses versions de la vie du poète qui circulèrent depuis le V^e siècle av. J.-C. jusqu'au II^e siècle ap. J.-C., concluant par