



HAL
open science

Scholies anciennes à Pindare et théorie littéraire

Michel Briand

► **To cite this version:**

| Michel Briand. Scholies anciennes à Pindare et théorie littéraire. 2017. hal-02522823

HAL Id: hal-02522823

<https://hal.science/hal-02522823v1>

Submitted on 27 Mar 2020

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.

1. Préalables : théorie littéraire ancienne/moderne et commentaires anciens/modernes

De multiples travaux récents sur les scholies anciennes ont abouti à une large réévaluation de leur intérêt, y compris pour l'analyse littéraire contemporaine¹. C'est éminemment le cas pour Pindare : on peut citer, parmi d'autres, à titre d'exemple, le volume consacré aux *Vies de Pindare et scholies à la première Olympique* à l'Université de Franche-Comté², ou encore la monographie de T. Phillips³ sur le passage de la poésie actée, en « performance », à la matérialité du texte écrit, en particulier par ce qu'on peut appeler le « moment hellénistique », puis les usages romains de la poésie grecque⁴. Et Pindare, avec d'autres auteurs, est une référence cruciale, grâce à la richesse des scholies et commentaires anciens à sa poésie, pour les synthèses et manuels relatifs aux divers enjeux de la constitution, de l'édition, de l'archivage, de la transmission et de la critique de ces poèmes devenus textes⁵.

Dans l'étude synthétique proposée ici, on donnera des exemples variés d'un dialogue possible entre théorie littéraire contemporaine et commentaire ancien⁶, en particulier sur ce

¹ Voir par exemple, pour le domaine francophone, G. Lachenaud (trad. et comm.), *Scholies à Apollonios de Rhodes*, Paris, 2010, et M. Chantry (prés., trad. et comm.), *Scholies anciennes aux Grenouilles et au Ploutos d'Aristophane*, Paris, 2009.

² Cf. C. Daude, « Introduction », p. 15-45, in C. Daude, S. David, M. Fartzoff, Cl. Muckensturm-Pouille, *Scholies à Pindare*. Vol. I. *Vies de Pindare et scholies à la première Olympique*, Besançon, 2013. et C. Daude et al., *Scholies à Pindare*, et S. David, C. Daude, É. Geny, Cl. Muckensturm-Pouille (éds.), *Traduire les scholies de Pindare. I. De la traduction au commentaire : problèmes de méthode*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009 (Dialogues d'histoire ancienne, Supplément 2).

³ T. Phillips, *Pindar's Library. Performance Poetry and Material Texts*, Oxford, 2016.

⁴ Cf. M. Briand (trad. et comm.), *Pindare. Olympiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, « De la performance à la bibliothèque et à l'école : le moment hellénistique », p. 235-247, et « La culture grecque à Rome : transferts et usages, altérités et identifications », p. 247-256. Voir aussi G. Arrighetti, *Poeti eruditi biografici. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa, 1987 ; M. Negri, *Pindaro ad Alessandria*, Brescia, 2004 ; M. Briand, « Callimaque, (ré)inventeur de Pindare : entre archivage et performance, une poétique seconde », *Poétiques de la philologie*, S. Rabau et J.-L. Jeannelle (éds.), n°5 de la revue en ligne *Littérature - Histoire - Théorie*, 2008 (<http://www.fabula.org/lht/5/70-briand>) ; B. Acosta-Hughes, *Arion's Lyre : Archaic Lyric in Hellenistic Poetry*, Princeton, 2009. Sur ce point, le rapport entre Pindare et Horace est déterminant, le poète latin étant aussi un théoricien et historien de la littérature : voir G. Bitto, *Lyrik als Philologie: zur Rezeption hellenistischer Pindarkommentierung in den Oden des Horaz. Mit einer rhetorisch-literarkritischen Analyse der Pindarscholien*, Rahden, 2012, et M. Briand, « Entre spectacle et texte : contextes, instances et procédures pragmatiques chez Pindare et Horace », dans B. Delignon, N. Le Meur & O. Thévenaz (éds.), *La poésie lyrique dans la cité antique. Les Odes d'Horace au miroir de la lyrique grecque archaïque*, Lyon, 2016, p. 192-212.

⁵ À titre d'exemples non exhaustifs, on peut mettre en avant le rôle accordé aux commentaires à Pindare par E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship: A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises*, Oxford, 2007, p. ex. en synthèse p. 38-40 ; A. Laird (ed.), *Ancient Literary Criticism*, Oxford, 2006, p. ex. A. Laird, « The value of ancient literary criticism », p. 1-36, et P. Murray, « Poetic inspiration in early Greece », p. 37-61, N. J. Richardson, « Literary criticism in the exegetical scholia to the *Iliad* », p. 176-210 ; G. Most, *Collecting fragments = Fragmente sammeln*, Göttingen, 1997, *Editing texts = Texte edieren*, 1998, *Commentaries = Kommentare*, 1999, *Historicization = Historisierung*, 2001 ; *Disciplining classics = Altertumswissenschaft als Beruf*, 2001 ; R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek scholia*, Groningen, 1987 ; et R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge, 2009, et « Poetic and literary criticism in the framework of ancient Greek scholarship », dans F. Montanari, S. Matthaios & A. Rengakos (éds.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leyde, 2015, p. 706-755. Voir aussi P. Hummel, *Philologica lyrica : la poésie lyrique grecque au miroir de l'érudition philologique de l'antiquité à la Renaissance*, Louvain – Paris, 1997.

⁶ Voir N. J. Richardson, « Literary criticism in the exegetical scholia to the *Iliad* », dans A. Laird (ed.), *Ancient Literary Criticism*, Oxford, 2006, p. 176-210, et « Pindar and later literary criticism in Antiquity », *Proceedings of the Liverpool Latin Seminar 5*, Oxford, 1985, p. 383-401. Voir aussi, sur Homère, C. Brechet, « L'analyse de

qu'une lecture précise, dénuée de mépris (ou ignorance) moderne, permet de trouver dans les scholies à Pindare, en rapport à la fois avec l'actualité des études pindariques, toujours intense, la réception du poète, toujours problématique, et, d'une manière qui peut intéresser aussi comparatistes, historiens, anthropologues et épistémologues de la littérature, sur des questions comme le rapport oral / écrit, fiction / mythe, danse / musique / poésie, poésie / philosophie ou poésie / occasion, ou encore les notions de métaphore, poésie « lyrique », recueil poétique. Et dans les deux sens : ce que les réflexions contemporaines apportent à notre appréciation des réflexions anciennes, mais aussi, parfois oublié, ce que les études classiques apportent à la théorie contemporaine, en lui donnant des outils critiques éprouvés par d'autres corpus que ceux sur lesquels les chercheurs modernistes fondent leur analyse⁷. Les problématiques traitées, en questions plus que réponses, seront les suivantes⁸ :

- le genre « lyrique » (ou mélique en termes archaïque et classique) et l'épiniac, par exemple au cours de la création du recueil des *Olympiques*.
- l'énonciation épiniac, la polyphonie chœur / poète et la triade, typiquement transmédiale, à la fois orchestrale, musicale et poétique.
- le style de la création pindarique, entre artisanat et inspiration, et le cas des images visuelles intenses, par exemple dans la septième *Olympique*, notamment des références à un éclat doré.

Ce parcours rapide vise à rappeler que le texte pindarique n'est pas un donné préalable mais une construction, complexe, hétérogène, précaire, surtout le résultat du travail accompli par les érudits d'époque hellénistique et impériale, avec des caractéristiques assez similaires à celles des savants modernes⁹. Un point semble crucial : en ce qui concerne la théorie littéraire, les scholiastes, même s'ils ne sont pas tous des Callimaque, sont pour ainsi dire des poètes,

la création homérique dans les *scholia vetera* à l'*Illiade* », dans S. Dubel, S. Gotteland, E. Oudot (éds.), *Éclats de littérature grecque d'Homère à Pascal Quignard. Mélanges offerts à Suzanne Saïd*, Paris, 2012, p. 233-249.

⁷ C'est ce qui a été tenté, sur une autre question de théorie littéraire à la fois ancienne et moderne, dans M. Briand (dir.), *La trame et le tableau. Poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*, Rennes, 2012. Ces réflexions se mènent au mieux dans le cadre d'un anachronisme ludique car raisonné : cf. N. Loraux, « Éloge de l'anachronisme en histoire », *Le genre humain* n° 27, 1993, p. 23-39, repris dans *Les Voies traversières de Nicole Loraux. Une helléniste à la croisée des sciences sociales*, numéro commun *Espaces Temps Les Cahiers* n° 87-88 et *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés*, 2005, p. 128-139.

⁸ Les observations synthétisées dans l'étude ici présentée renvoient à divers travaux antérieurs, dispersés, où l'on trouvera des analyses plus détaillées et des références critiques plus complètes : M. Briand, « La danse et la philologie : à partir du mouvement strophique dans les scholies anciennes à Pindare », dans S. David, C. Daude, E. Geny & C. Muckensturm-Pouille (éds.), *Traduire les scholies de Pindare ... I De la traduction au commentaire : problèmes de méthode* (préface de Cl. Calame), *Dialogues d'histoire ancienne*, Suppl. 2, 2009, p. 93-106 ; « Entre rhétorique et spectacle : à propos d'ἐνάργεια et φαντασία dans les scholies anciennes à Pindare », dans S. David, C. Daude, E. Geny & C. Muckensturm-Pouille (éds.), *Traduire les scholies de Pindare ... II Interprétation, histoire, spectacle* (préface de J. Schneider), *Dialogues d'histoire ancienne*, Suppl. 13, 2015, p. 137-152 ; « Light and Vision in Pindar's Olympian Odes: Interplays of Imagination and Performance », *The Look of Lyric: Greek Song and the Visual*, *Studies in Archaic and Classical Greek Song*, Vol. 1, eds. V. Cazzato & A. Lardinois, intr. A.-E. Peponi, Leiden, Brill, 2016, p. 238-254. À paraître en 2018 : « L'ambiguïté créatrice dans les scholies anciennes à Pindare : sur quelques images d'or et de lumière », in S. David, C. Daude, Cl. Muckensturm-Pouille (éds.), *Le déploiement du sens : actualité des commentaires anciens à la poésie grecque*, Besançon; et « Le texte et le commentaire comme montages : les citations dans les scholies anciennes à Pindare », *Actes du Colloque Pragmatique du commentaire. Mondes anciens, mondes lointains*, 1-2 octobre 2013, Paris Ouest Nanterre / Paris 3 / Paris Diderot / INHA, J.-Fr. Cottier (dir.), Turnhout.

⁹ Cf. tous les travaux de J. Irigoin, depuis *Histoire du texte de Pindare*, Paris, Klincksieck, 1952, et *Les scholies métriques de Pindare*, Paris, Champion, 1958, jusqu'à, par exemple, *La Tradition des textes grecs. Pour une critique historique*, Paris, 2003. Par ailleurs, sur les questions du genre poétique et de la performance mélique, on renvoie évidemment aux travaux non moins fondateurs de C. Calame, de *Le récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes*, Paris, Klincksieck, 1986 (rééd. revue, Belin, 2000) à, par exemple, C. Calame & P. Ellinger (dir.), *Du récit au rituel par la forme esthétique. Poèmes, images et pragmatique culturelle en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

les auteurs d'une littérature seconde dont nous avons à apprendre, de manière critique et contradictoire, pour mieux réfléchir à nos propres pratiques et théories¹⁰. Le philologue moderne et contemporain, éditeur / analyste / commentateur de textes anciens, doit connaître la philologie et l'érudition anciennes, pour les comprendre, mais aussi pour s'en servir, à chaque époque du savoir dit classique, qui construit sa propre Antiquité, jusqu'à notre âge contemporain, sinon post-moderne. Ces enjeux sont linguistiques et littéraires, mais aussi historiques, anthropologiques, esthétiques, et, pour combiner ces trois approches, culturelles¹¹ : l'Antiquité archaïque et classique, et sa réception hellénistique, impériale, tardo-antique, byzantine, renaissante, etc. Dans les scholies¹² s'organise une véritable fabrique de l'œuvre poétique, d'une part dans l'analyse qu'en donnent les commentateurs, d'autre part, dans la manière dont le commentaire, explicatif et créatif, la constitue en œuvre.

2. Quelques questions pindariques posées aux scholies

2.1. Trouble dans les genres poétiques : poésie « lyrique » et épinicie en recueils

La notion de « poésie lyrique » est une création post-classique, postérieure aux performances poétiques dont ces textes rendent très partiellement compte. L'épinicie, chez les Alexandrins, devient un sous-genre, comme les dithyrambe, hymne, parthénée, péan, etc, dont on sait que ce ne sont pas des catégories attestées à époque archaïque, mais le résultat du travail de critique et d'archivage hellénistique, d'inspiration aristotélicienne ou non. Et ses traits génériques sont difficiles à préciser. Le sens originel de « poème pour la victoire » à l'un des Jeux panhelléniques de la *periodos* (Olympie, Delphes, Némée, Corinthe) apparaît par exemple dans l'*inscriptio* de la première *Olympique*, dans des termes que l'on retrouve à propos de la majorité des poèmes en question :

Ol. I Inscr. a (i 15-16 Dr) ADEFHKQ « L'épinicie a été composée (γέγραπται μὲν ὁ ἐπινίκιος) pour Hiéron, frère de Gélon, ayant vaincu νικήσαντι à la course de chevaux montés lors de la 76^e olympiade, ou selon quelques-uns, à la course de chars. Le même personnage est vainqueur (νικῶ) à la 77^e olympiade à la course de chevaux montés, à la 78^e olympiade au quadrigé, olympiade durant laquelle il mourut. Le nom du cheval vainqueur est Phérénicos. Bacchylide fait mention de lui en le peignant ainsi (μὲμνηται δὲ αὐτοῦ Βακχυλίδης γράφων οὕτως) (V, 37) : « Phérénicos à la blonde crinière, près de l'Alphée aux vastes tourbillons, (l'Aurore) le vit triomphant (νικάσαντα), le poulain au galop d'ouragan ». Hiéron était le fils de Deinoménès. Deinoménès avait quatre fils : Gélon, Hiéron, Polyzélos et Thrasyboulos ; par sa lignée, Hiéron était tyran de Syracuse en Sicile ; lui-même eut un fils, Deinoménès. Vainqueur à Olympie, il se proclama Syracusain et Etnéen, ayant fondé la cité d'Etna, voisine de la montagne du même nom. » comparer *Ol. II inscr. a* Didyme Timée / début scholie métrique « deuxième ode »

Mais quelques cas sont périphériques, en ce qui concerne le genre : par exemple les *Pythiques* 2 (pour Hiéron de Syracuse, comme général) et 12 (pour l'aulète, Midas d'Agrigente, en 490).

Chaque poème peut être analysé avec l'ensemble du recueil et en soi. Il en est de même pour ce qui dans la collection alexandrine est présenté en introduction de l'ensemble des *Olympiques*, qui ne sont pas encore des « odes », désignation pour laquelle Horace a pu

¹⁰ On peut penser à la figure singulière de Didyme d'Alexandrie : cf. B. K. Braswell, *Didymos of Alexandria, Commentary on Pindar: Edited and Translated with Introduction, Explanatory Notes, and a Critical Catalogue of Didymos' Works*, Basel, 2013.

¹¹ Cf. B. Wells, *Pindar's Verbal Art. An Ethnographic Study of Epinician Style*, Harvard UP, 2010.

¹² On utilise ici l'édition de A. B. Drachmann, *Scholia vetera in Pindari carmina*. Vol.1. *Scholia in Olympicas*. 2. *Scholia in Pythionicas*. 3. *Scholia in Nemeonicas et Isthmionicas. Epimetrum. Indices*, Leipzig, 1903-1927 (repr. Amsterdam, 1969), souvent avec l'aide de G. Arrighetti, G. Calvani Mariotti, F. Montanari (a cura di), *Concordantia et Indices in scholia Pindarica vetera*, I. A-M, II. N-Ω, Hildesheim-Zürich-New York, 1991.

joué un rôle déterminant, mais surtout la réception de la poésie antique par la Renaissance¹³ : en calquant Pindare, en des termes modernes aussi anachroniques, on aurait pu aussi parler d'« hymnes », de « vers chantés » (μέλη), voire, dans une perspective pragmatique, d'« éloges ». Les scholies, en titre, parlent d'épinicies et considèrent que la prosodie est déterminante, comme par exemple le schéma triadique de la première *Olympique* :

Σ Ol.1 (i 12 Dr) CFQ Πινδάρου ἐπίνικιοι Ὀλυμπιονίκαις CFQ Ἰέρωνι Συρακουσίῳ κέλητι ΑΕ Τῶν ἐν τοῖς ἐπίνικιοις τοῖς ὑπὸ Πινδάρου γεγραμμένοις εἰς τοὺς Ὀλυμπιονίκας πρώτη ᾠδὴ ἐπώδική ἐστι τριαδικῆ περικοπῶν δ' καὶ ἔστιν ἡ πρώτη στροφή καὶ ἀντίστροφος κώλων ιζ', ἡ δὲ ἐπώδὸς κώλων ιγ'.

Mais ce schéma prosodique n'est pas universel : dans les seules *Olympiques*, on a des poèmes non triadiques. Le mètre le plus fréquent est dit dactylo-épitrite, dit « dorien » (*Ol.3.5*, Δῶριον μέλος σεμνότατον), dans la moitié des odes, mais il y a aussi des poèmes à mètre dit logaédique, dit « éolien » (ainsi nommé par Pindare, *Ol.1.102*), associant iambes et choriambes, même si le rapport entre prosodie, rythme, musique, mélodie, est plus complexe qu'on ne le dit parfois, ou encore dit péonique, sur base iambique (*Ol.2* et *Py.5*).

Aucun de ces termes anciens ou modernes n'est parfait, et il peut être sage de garder la terminologie des scholiastes (« épinicie ») qui met l'accent sur l'occasion du poème et sa visée encomiastique, liée aux Jeux, tout en considérant que cet ensemble est organisé comme un ensemble flou¹⁴, avec des poèmes « sur une victoire », plus prototypiques que d'autres. Une organisation semblable peut être adoptée pour l'ensemble des sous-genres dit lyriques, certains poèmes étant susceptibles de multi-appartenance, exactement comme les « épinicies » relevant simplement de l'*enkomion* d'un humain, par exemple. À cette question, sur laquelle on peut noter la prudence des scholiastes, s'ajoute l'hétérogénéité constitutive des dites épinicies, dont les composantes typiques (*gnômai*, éloge des dieux, du dédicataire, de sa cité, de sa famille, récit mythologique, méta-poésie) ont toutes, tout en relevant chacune d'un genre discursif particulier, quelque chose à voir avec des sous-genres dits lyriques : une épinicie est en soi un mélange de genres, une œuvre trans-générique.

L'histoire de l'adjectif λυρικός montre un emploi d'abord musical, associé au chant poétique, que la lyre permet, et un emploi relatif à la seule poésie comme énonciation d'abord textuelle assez tardif, la première attestation se trouvant chez Cicéron, *Orator* 55.183, avant Horace et ses « lyriques inspirés » (*lyricis uatibus*, *Ode 1.146*). Les scholiastes, avec d'autres, suivant cette tradition non classique, qualifient Pindare de poète « lyrique », comme le font les *Vies*. Ainsi au début du manuscrit F (fin XIIIe s.) : Ἡ βίβλος αὕτη τοῦ λυρικοῦ Πινδάρου. Les *Origines de Pindare* emploient « épinicie » pour désigner la première *Olympique*, tout en insistant sur le caractère déterminant de la composition triadique et sur sa fonction d'éloge :

Πινδάρου γένος (i 4-8 Dr) ΕΚQθ: ὁ δὲ ἐπίνικιος οὗ ἡ ἀρχή: Ἄριστον μὲν ὕδωρ, προτέτακται ὑπὸ Ἀριστοφάνους τοῦ συντάξαντος τὰ Πινδαρικά διὰ τὸ περιέχειν τοῦ ἀγῶνος ἐγκώμιον καὶ τὰ περὶ τοῦ Πέλοπος, ὃς πρῶτος ἐν Ἡλίδι ἠγωνίσαστο. γέγραπται δὲ Ἰέρωνι βασιλεῖ Συρακουσίῳ· αἱ δὲ Συράκουσαι πόλις τῆς Σικελίας· ὃς καὶ κτίστης ἐγένετο Αἴτνης πόλεως, ἀπὸ ὄρους αὐτῆς οὕτως αὐτὴν ὀνομάσας. ἀποστείλας δὲ οὗτος ἵππους εἰς Ὀλυμπίαν ἐνίκησε κέλητι. (i 7.14 – 8.2 Dr), « L'épinicie dont le début est *l'eau est le bien par excellence*, a été placée la première par Aristophane qui a mis en ordre les œuvres de Pindare, parce qu'elle contenait l'éloge du concours ainsi que le récit

¹³ Au sujet de l'« ode », qui n'est ni en Grèce, ni à Rome, un genre littéraire, on peut désormais renvoyer aux analyses complètes, sur le plan à la fois historique et théorique, rassemblées par J.P. De Giorgio et M. Pierre (dir.), « Généalogie de l'ode », *Camena* 20, déc. 2017 (<http://saprat.ephe.sorbonne.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camena/camena-n-20-decembre-2017-632.htm>), en particulier C. Calame, « Pourquoi les odes de Pindare ? Les désignations du chant dans la poésie lyrique grecque », et M. Pierre, « Horace, inventeur de l'Ode ? La réinterprétation horatienne du *melos* grec et ses enjeux poétiques ».

¹⁴ Cf. C. Calame, Fl. Dupont, B. Lortat-Jacob, M. Manca Maria (dir.), *La voix actée. Pour une nouvelle ethno-poétique*, Paris, Kimé, 2010, notamment l'introduction.

concernant Pélopes, qui le premier concourut en Élide. Elle a été composée pour Hiéron, roi des Syracusains. Syracuse est une ville de Sicile. Hiéron fut aussi le fondateur de la cité d'Etna, l'ayant ainsi nommée d'après la montagne voisine. Il avait envoyé des chevaux à Olympie, et il fut vainqueur à l'épreuve du cheval monté. »
 EKQ Tò μέτρον τοῦτου ὑπάρχει τριάς· τριάς δέ ἐστι ποίημα ἐν ᾧ στροφή, ἀντίστροφος, ἐπωδός. (i 8.3-4 Dr), « Sa composition métrique est une triade ; la triade est une forme poétique qui comprend strophe, antistrophe et épode. »

Autrement dit, la désignation générique fait de Pindare à la fois un *lyrikos*, à cause du lien entre chant et poésie qui le caractérise, et un auteur d'épinicies, définies non par leur mode d'énonciation, ni par leur forme, par exemple métrique, mais par leur visée illocutoire, la célébration, et leur sujet, la victoire aux Jeux. Ce sont ces derniers traits, de niveau pragmatique et thématique, qui expliquent pourquoi Aristophane de Byzance (fin IIIe – début IIe s. av.) réorganise le livre des *Olympiques*, avec la « première » mise en tête, malgré le prestige moindre de la victoire célébrée (au cheval monté et non au quadrigé, comme *Ol. 2* et *Py. 1*) : le poème compterait surtout pour l'éloge historico-mythologique des Jeux et de leur premier vainqueur, Pélopes. On donne ici la première strophe du poème ainsi devenu la première *Olympique*, par un geste éditorial et donc critique à l'origine d'une tradition devenue évidente, mais fondée non sur les intentions de l'auteur, ni sur une conception occasionnelle de la poésie, à chaque fois particulière, au sein d'un sous-genre diversifié, mais sur une approche pragmatique et thématique non chronologique, largement méta-poétique, justifiant chaque poème par rapport aux autres, collectés dans un livre cohérent, dans une culture de la diffusion par l'écrit patrimonial dont vont dépendre les « re-performances » orales, de l'époque hellénistique, surtout en banquet et sous forme monodique¹⁵, à nos jours, comme on l'entend avec P. Brunet, par exemple pour la première *Pythique*¹⁶. On a là non seulement le début du poème mais l'ouverture monumentale du livre entier des *Olympiques*¹⁷ :

Ol. 1 Str. 1

<p>Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ Str. 1. ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλοῦτου· εἰ δ' ἄεθλα γαρῦεν ἔλδεται, φίλον ἦτορ, 5 μηκέθ' ἄλιου σκόπει ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἡμέρᾳ φαεν- νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος, μηδ' Ὀλυμπίας γῶνα φέρτερον αὐδάσομεν· ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται σοφῶν μητίεσσι, κελαδεῖν 10 Κρόνου παῖδ' ἔς φνεῖν ἰκομένουσ' μάκαιραν ἱέρωνος ἐστίαν, θεμιστεῖον ὃς ἀμφέπει σκᾶπτον ...</p>	<p>Le meilleur, c'est l'eau, et l'or, comme un feu brûlant, resplendit, la nuit, au-delà de la richesse orgueilleuse. Mais si proclamer les jeux tu désires, mon cher cœur, plus que le soleil, n'observe plus 5 d'autre astre plus ardent, le jour, brillant à travers l'éther désert, ni, plus qu'Olympie, aucun concours valeureux ne chantons. De là, l'hymne très fameux enveloppe l'intelligence des sages, pour chanter le fils de Cronos, venus jusqu'au riche 10 et bienheureux foyer de Hiéron, qui détient le bâton de justice, dans ...</p>
--	---

Des chercheurs, comme T. Philipps¹⁸, s'interrogent, à l'autre extrémité du recueil, sur la place de la quatorzième et dernière *Olympique*, constituée de deux strophes simples, dont

¹⁵ Sur la « re-performance », voir notamment A. D. Morrison, « Performance, re-performance and Pindar's audiences », dans P. Agócs, C. Carey & R. Rawles (eds.), *Reading the Victory Ode*, Cambridge, 2012, p. 111-133, ainsi que, pour d'autres questions abordées ici, L. Athanassaki, « Performance and re-performance : the Siphnian Treasury evoked (Pindar's *Pythian 6*, *Olympian 2* and *Isthmian 2*) », p. 134-157, F. Ferrari, « Representations of cult in epinician poetry », p. 158-172, et P. Agócs, « Performance and genre : reading Pindar's κῶμοι », p. 191-223. Voir aussi B. Currie, « Reperformance scenarios for Pindar's odes », dans C. J. Mackie (ed.), *Oral Performance and Its Context*, Mnemosyne Suppl. 248, 2004, p. 49-69, ainsi que T. Hubbard, « The dissemination of epinician lyric : pan-Hellenism, reperformance, written texts », p. 71-93.

¹⁶ Cf. P. Brunet, « La première *Pythique* de Pindare : mètre, strophe et traduction », *BAGB*, 1996 n°3, p. 218-231, et les mises en voix présentées depuis lors.

¹⁷ Les trois premières *Olympiques* peuvent ensemble constituer aussi un premier cycle, selon J. S. Clay, « *Olympians 1-3* : A song cycle ? », dans L. Athanassaki & E. Bowie (ed.), *Archaic and Classical Choral Song: Performance, Politics and Dissemination*, Berlin-Boston, 2011, p. 337-345.

¹⁸ Voir le chap. 5 *Closing the Book* de T. Phillips, *Pindar's Library ...*, cité en note 3. Sur le recueil hellénistique, voir le dossier établi par C. Cusset et É. Prioux, en particulier le premier chapitre « Enjeux historiques et poétiques du recueil », à paraître en 2018 dans la revue *Lalies* n° 38.

on donne plus loin la seconde, de fait les derniers vers de tout le recueil. Il s'agit d'un hymne, peut-être processionnel, en l'honneur d'Asôpichos d'Orchomène, sans mention précise de sa victoire, mais surtout adressé aux Charites, comme le signale l'*Inscriptio b*. Et le poème s'achève, avec l'ensemble des *Olympiques*, par un trope audacieux l'adressant au père du jeune dédicataire, aux Enfers, par l'intermédiaire de la nymphe Écho, figure d'une tradition (méta)poétique glorieuse, dont le livre se fait justement l'écho, au singulier : pour la scholie 28a, Φήμη est l'équivalent du nom d'Écho et le poème une ἀγγελία (« annonce ») :

Σ Ο. 14 inscr.b (i 389-390 Dr) C γέγραπται ὁ ὕμνος Ἀσωπίχῳ τῷ ἀπὸ τῆς Ὀρχομενοῦ, ὃς ἐνίκησεν οὗς Ὀλυμπιάδα στάδιον. ταῖς Χάρισι δὲ προσφωνεῖ ὁ ποιητὴς ταῖς τιμωμέναις κατὰ τὴν Ὀρχομενόν. ὁ δὲ Κηφισὸς τῆς Ὀρχομενοῦ ἐστὶ ποταμὸς, ἔνθα καὶ αἱ Χάριτες τιμῶνται. Σ Ο.14 inscr.c (i 390 Dr) BCEQ ταῦταις δὲ Ἐτέοκλος ὁ Κηφισοῦ τοῦ ποταμοῦ πρῶτος ἔθυσεν, ὡς φησὶν Ἡσίοδος (fr. 66 Dr = 42 Most / 71 MW). διὰ δὲ τοῦ Ὀρχομενοῦ ὁ Κηφισὸς ῥέει. δύο δὲ ὁ δὲ Ὀρχομενοί, ὁ μὲν Μινύειος ὁ ἐν Βοιωτίᾳ, ὁ δὲ πολύμηλος ὁ ἐν Ἀρκαδίᾳ. τοῦ δὲ Μινυείου νῦν μέμνηται. Σ Ο.14 26a (i 393 Dr) BEQ ἐν μελέταις τε αἰείδων : ἐπιμελείαις ἔνθεν καὶ ἡ μέλισσα τὸ ζῷον, ὃν ἐπιμελέστατον. Σ Ο.14 28a (i 394 Dr) B(C)EQ μελαντειχέα νῦν δόμον Φερσεφόνας ἔλθε Ἄχοι : παραγενοῦ πρὸς τὸν σκοτεινὸν οἶκον, ὧ Φήμη καὶ Ἥχῳ, διηγησομένη καὶ ἀγγελοῦσα τὴν καλλίστην ἀγγελίαν τῷ πατρὶ Ἀσωπίχῳ Κλεοδάμῳ.

V. Gély¹⁹ y voit une figure de l'intertextualité, et la quatorzième *Olympique* est à la fois une synthèse, une clôture, et une ouverture du livre vers une poétique écrite empreinte d'effets d'oralité encore sensibles. D'où l'ambivalence du verbe au passif γέγραπται qui, rendant compte du statut de chaque poème au sein du livre, s'accompagne de références à la performance orale (*Inscriptio b*) : les scholiastes avaient conscience du travail d'archivage et de diffusion accompli, entre sauvegarde d'une tradition reformulée (chant choral et monodie) et « invention de la littérature » écrite²⁰. Il y a de l'oralité dans cette littérature, comme il y avait de l'écrit, on le pense de plus, dans le travail de Pindare avec ses choristes, à plus forte raison quand il n'assistait pas à la performance. En tout cas, l'accent est mis sur le « travail » du poète, dont l'activité est comparée dans la scholie Ol. 14 26a, à celle de l'abeille, « l'animal le plus soigneux », suivant un jeu de mots étymologique et créatif, typique de Pindare, associant, par un radical *mel-, « souci, soin », « abeille » (donc « miel ») et « poésie chantée » :

<p>Ol. XIV Str. 2. <Ω> πότνι Ἀγλαΐα Φιλησίμολπέ τ' Εὐφροσύνα, θεῶν κρατίστου 15 παῖδες, ἐπακοοῖτε νῦν, Θαλία τε ἐρασίμολπε, ἰδοῖσα τόνδε κῶμιον ἐπ' εὐμενεῖ τύχῳ κοῦφα βιβῶντα· Λυδῶ γάρ Ἀσωπίχον ἐν τρόπῳ ἐν μελέταις τ' εἶδον ἔμολλον, οὐνεκ' Ὀλυμπιονίκος ἂ Μινύεια 20 σεῦ ἕκατι. Μελαντειχέα νῦν δόμον Φερσεφόνας ἔλθε', Ἄ- χοῖ, πατρὶ κλυτὰν φέροισ' ἄγγελίαν, Κλεοδάμον ὄφρ' ἰδοῖς υἱὸν εἴπης ὅτι οἱ νέαν κόλποις παρ' εὐδόξοις Πίσας ἐστεφάνωσε κυδῖμων ἔθλων πτεροῖσι χαιταν.</p>	<p>Ô souveraine Aglaé, et toi qui aimes les danses chantées, Euphrosyne, du plus puissant des dieux les enfants, écoutez maintenant, et Thalie, 15 qui adores les danses chantées, vois ce cortège-ci pour un sort bienveillant légèrement s'avancer. Car en mode lydien, Asôpichos, par mon art, en le chantant, je suis venu, puisque vainqueur olympique est la cité des Minyens, grâce à toi. Maintenant, vers la maison aux murs noirs 20 de Perséphone, va-t-en, Écho, à son père porter la fameuse annonce, pour que, voyant Kléodamos, de son fils tu puisses dire que dans les glorieux vallons de Pise il a couronné des ailes des jeux illustres sa chevelure.</p>
--	---

2.2. La performance mélique : pragmatique chorale, je du texte et « schéma » triadique

Ces observations renvoient à l'emploi du qualificatif λυρικός pour désigner, en emploi substantivé, un poète relevant d'un type particulier, dont le nombre de membres reconnus est fixé à neuf par le canon alexandrin : ce nombre à la coloration traditionnellement symbolique serait à commenter, ainsi que l'ordre des poètes nommés dans ces listes. La désignation « lyrique », post-classique, est pondérée par d'autres désignations génériques, fondées sur des critères pragmatiques, linguistiques ou thématiques. Ainsi *Aux neuf poètes lyriques*, à visée

¹⁹ V. Gély, *La nostalgie du moi. Écho dans la littérature européenne*, Paris, 2000.

²⁰ L'expression est empruntée à F. Dupont, *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, 1994.

didactique, voire scolaire, en tout cas mnémotechnique. Un poète s'y définit par son origine géographique et familiale, et son dialecte d'expression, le dorien pour Pindare (dont les vers sont des ἔπη, donc sans spécificité générique explicite, à part leur « harmonie dorienne »), Simonide (« parler dorien ») et Bacchylide, ce dernier étant un μελοποιὸς « fabricant de vers mélïques », terme donc assignable au moins à ses deux collègues auteurs d'épïnicies :

Εἰς τοὺς ἑννέα λυρικοὺς (*Aux neuf poètes lyriques*) (i 10-11 Dr). v. 1-2 Ἐννέα τῶν πρώτων λυρικῶν πάτρην γενεὴν τε / μάθανε, καὶ πατέρας καὶ διάλεκτον ἄθρει. « Des neuf premiers lyriques la patrie et l'origine, / Apprends-les ! Et considère leurs pères et leur langue. » v. 13-19 Πίνδαρος ἦν Θηβαῖος, ἀτὰρ πατρὸς Σκοπελίνου, / Δόριον αἰνήσας ἄρμονίην ἐπέων. / ἥδὲ Σιμωνίδεω Κείου Δωριστὶ λαλοῦντος / τὸν πατέρ' αἰνήσας ἴσθη Λεωπρεπέα. / ἴσα δαεὶς καὶ Κεῖος ἐὼν γενεῇ μελοποιὸς / Μίλωνος πατέρος ἔπλετο Βακχυλίδης. « Pindare était thébain, or donc fils de Scopélinos, / Laudateur en ses vers de l'harmonie dorienne. / Et puis, de Simonide de Céos, aux accents du parler dorien, / Loue le père et connais son nom, Léoprépès. / Tout aussi habile et de Céos par son origine, poète mélïque, / Il eut Milon pour père, Bacchylide »

Pindare peut bénéficier de la dernière place, non chronologique, plus prestigieuse, par exemple dans le canon suivant, où la poésie « lyrique » se définit par une liste de poètes aux œuvres dotées de traits assez communs pour être attribuées à un genre général, ni épique ou dactylique, ni iambique. Le prototype de ce genre, cas exemplaire, en même temps que le plus abouti, est Pindare, répondant aux critères classificatoires du « lyrique » comme « auteur de chants musicaux » et aux critères évaluatifs d'une esthétique devenue classique :

(D)EFK(P)Q Λυρικοὶ ποιηταὶ μουσικῶν ἁσμάτων ἑννέα· ἑννέα δὲ καὶ αἱ καθ' ἡμᾶς τῶν θεῶν ἁσμάτων ᾠδαί.
(D)FKQI τὰ δὲ ὀνόματα τῶν προειρημένων λυρικῶν εἰσὶ τάδε· Ἀλκμᾶν Ἀλκαῖος Σαπφῶ Στησίχορος Ἴβυκος Ἀνακρέων Σιμωνίδης Βακχυλίδης καὶ Πίνδαρος. « Les poètes lyriques qui ont composé des chants musicaux sont neuf ; neuf aussi sont de notre temps les formes musicales de chants à caractère religieux. Les noms des poètes lyriques ci-dessus mentionnés sont les suivants : Alcman, Alcée, Sappho, Stésichore, Ibycos, Anacréon, Simonide, Bacchylide et Pindare. » O⁹r Ἐννέα δὲ οἱ λυρικοὶ· Ἀλκαῖος Σαπφῶ Στησίχορος Ἴβυκος Βακχυλίδης Σιμωνίδης Ἀλκμᾶν Ἀνακρέων καὶ Πίνδαρος.

C'est ce que confirme la *Vie de Pindare*, qui, l'appelant ὁ μουσοποιὸς « le poète musicien », associe à cette désignation, liée à l'intermédialité constitutive évoquée en introduction, des qualifications d'ordre esthétique et religieux : εὐφυῆς ποιητῆς, ἀλλὰ καὶ ἄνθρωπος θεοφιλῆς « un poète de génie (litt. d'excellente nature), mais aussi un homme aimé des dieux », comme le prouveraient, selon la *Vie*, l'épisode de la maison thébaine du poète et ses relations avec le dieu Pan, comme avec le culte delphique :

Βίος Πινδάρου (*Vie de Pindare*) (i 1-2 Dr). (i 2.1-2 Dr) Ἦν δὲ οὐ μόνον εὐφυῆς ποιητῆς, ἀλλὰ καὶ ἄνθρωπος θεοφιλῆς « Il n'était pas seulement un poète de génie, mais aussi un homme aimé des dieux ». Πίνδαρος ὁ μουσοποιὸς (i 2.12 et 2.15-16 Dr), à propos de la maison thébaine du poète, épargnée par Pausanias, « roi des Lacédémoniens », après évocation des relations privilégiées avec le dieu Pan (vu « en train de chanter un péan de Pindare », et à propos de l'appel du héraut delphique, à la fermeture du temple (« Que Pindare, le poète musicien, se présente pour prendre son repas avec le dieu »))

Sur un autre plan, moins religieux et fondant une conception moins « enthousiaste » et divine de l'inspiration poétique, plus artisanale et technique, les *Apophtegmes de Pindare* font de lui ὁ μελοποιὸς « le poète mélïque » (ou « fabricant de vers mélïques »), conforme aux désignations d'époque archaïque et classique, par exemple chez Aristophane *Grenouilles* 1250 et Platon *Protagoras* 326a, puis, dans une érudition plus tardive, chez Athénée 1.3c, sur Pindare justement, ainsi que chez Lucien *Portraits* 18. On notera un emploi euripidéen (*Rhesos* 550), pour qualifier μέριμνα. Cette tradition des proverbes pindariques mis en recueil, par exemple par Érasme, se fonde souvent sur un rapprochement des passages gnomiques des odes avec des épisodes biographiques, qui peuvent d'ailleurs, inversement, en avoir été tirés²¹. Le passage suivant des *Apophtegmes* confirme la conception technique de l'inspiration

²¹ M. Vöhler, *Pindar-rezeptionen. Sechs Studien zum Wandel des Pindarverständnisses von Erasmus bis Herder*, Heidelberg, 2005.

poétique par la comparaison avec le pilote de bateau, ce qui concerne aussi la réflexion contemporaine sur la performance épinicique. On y trouve trois instances énonciatives implicites : le poète, μέλη γράφων, « composant de la poésie mélique (litt. des vers mélodiques) », donc du texte et de la musique, avec l'ambivalence du *graphein* alexandrin déjà relevée ; le choriste / chanteur (voire le soliste responsable d'une re-performance, de l'époque de Pindare à la période hellénistique puis impériale) ; et, plus implicite, mais évident pour le lecteur, à partir de la philologie alexandrine et pour nous, lecteurs modernes, le poème inscrit dans le recueil, comme la composante harmonisée d'un livre, et la « voix » du poète, écrite :

Πινδάρου ἀποφθέγματα (*Aprophthegmes de Pindare*). Πινδάρου ὁ μελοποιὸς ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τινος τί πρίονος ὀξύτερον, εἶπε· διαβολή. « Pindare, le poète mélique, ayant été interrogé par quelqu'un : *qu'est-ce qui est plus aigu qu'une scie ?*, répondit : *un réan*. Ἐρωτηθεὶς πάλιν ὑπὸ τινος διὰ τί μέλη γράφων ἄδειν οὐκ ἐπίσταται, εἶπε· καὶ γὰρ οἱ ναυπηγοὶ πηδάλια κατασκευάζοντες κυβερνᾶν οὐκ ἐπίστανται. « Interrogé une autre fois par quelqu'un qui lui demandait pourquoi, alors qu'il composait de la poésie mélique, il ne savait pas chanter, il répondit : *c'est un fait, les constructeurs de navires, qui fabriquent des gouvernails, ne savent pas tenir la barre*. »

Cela fait revenir aux scholies anciennes, afin de rappeler comment s'y définit la pragmatique chorale, typique de la première performance, publique, ou du moins politique, à l'adresse d'une communauté, des poèmes, les re-performances relevant majoritairement de la monodie en contexte plus privé, par exemple symposiaque. Un débat vif a séparé, à la fin du siècle dernier, les tenants, pour la première performance épinicique, d'une énonciation chorale, chantée – dansée le plus souvent par des jeunes gens, et ceux d'une monodie assumée par le poète en personne, influencée, inconsciemment pensons-nous, par une conception moderne (subjective) de la « voix lyrique », de Ronsard à Saint-John Perse par exemple²². Cette discussion est désormais close, suivant la plupart des synthèses récentes²³, et on peut prudemment considérer la performance épinicique comme collective et chorale, en tenant compte de la possibilité de variations en demi-chœurs et passages en solos, par un coryphée provisoire ou non, ainsi que de la notion de « délégation chorale », soutenant la polyphonie, voire le dialogisme des *je* et *nous*. Et un retour aux scholies a joué son rôle ici²⁴. Pour plusieurs tenants de la position monodique, les scholies et autres commentaires anciens, voire à plus forte raison byzantins, ne sont pas fiables, trop éloignés de la culture dominante à l'époque de Pindare et de ses pratiques religieuses, rituelles, poétiques, parfois de plus d'un millénaire, plus qu'Aristote par rapport à la tragédie, et donc au dithyrambe où il voyait son origine. À l'inverse, les tenants d'une position chorale ont plutôt cherché leurs arguments dans une anthropologie des arts réactualisée par une pragmatique de l'énonciation textuellement figurée²⁵, et une position plus fluide aboutit, comme dit plus haut pour la polyphonie discursive, à une multiplicité d'énonciations possibles à partir d'un même texte. Dans les scholies, il est question de χοροί et de κῶμοι « cortèges festifs ; les deux premiers extraits cités ici montrent un choix, ou une possible simultanéité, entre voix du « chœur » et du « poète », avec pour la sixième *Pythique* un possible jeu de mots entre ἐγκωμιάζω et διακομίζω, facilité par la disparition de l'opposition o bref / o long :

Σ Py.5 96a (ii 183 Dr) (v. 72) τὸ δ' ἐμὸν γαρύετ' ἀπὸ Σπάρτας : ὁ λόγος ἀπὸ τοῦ χοροῦ τῶν Λιβύων ἢ ἀπὸ τοῦ ποιητοῦ.
Σ Py. 6 1a (ii 193 Dr) (v. 1-4) Ἀκούσατ'. ἢ γὰρ ἐλικώπιδος Ἀφροδίτας : ὁ λόγος ἦτοι ἀπὸ τοῦ χοροῦ ἐστὶν ὡς ἐγκωμιάζοντος τὴν πόλιν ὡς εὐφορον, ἦτοι παρὰ τοῦ Πινδάρου πρὸς τοὺς μέλλοντας διακομίζειν τὸν ἕμνον.

²² Voir « M. Briand, Les épinicies de Pindare sont-elles lyriques ? ou Du trouble dans les genres poétiques anciens », in D. Moncond'huy & H. Scepti, *Le genre de travers : littérature et transgénéricité*, La Licorne, PU de Rennes, 2008, p. 21-42, ainsi que G. Guerredò, *Poétique et poésie lyrique*, Paris, 2000.

²³ Cf. ici même, notes 11 et 15, et déjà C. Carey, « The Victory Ode in Performance: The Case for the Chorus », *CPh*, 1991, p. 192-200.

²⁴ Cf. V. Vigneri, « Il coro dell'epinicio pindarico negli scholia vetera », *QUCC* 2000 n.s. 66, p. 87-103.

²⁵ Cf. les travaux de C. Calame, note 9.

De même dans un troisième passage (ἀμφίβολον πότερον ὁ χόρος ἢ ὁ ποιητής), avec une ambivalence assumée entre la voix du chœur et celle du poète individuel et une distinction entre l'expression principale (κυρίως, celle du chœur à son propre sujet, constitué en *kómos* et préparant un banquet) et figurée (μεταφορικῶς, celle du poète, médiatisée à la fois par le discours, la danse et la poésie chantées, τῷ λόγῳ καὶ τῇ μολπῇ μέλπων αὐτὸν καὶ ὕμνων) :

Σ Ne. 1 29a (iii 15 Dr) (v. 19 sq. ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θύραις / ἀνδρὸς φιλοξείνου κατὰ μελπόμενος, / ἔνθα μοι ἀρμόδιον / δεῖπνον κεκόσμηται... « et me voici debout, au seuil du palais d'un homme hospitalier, et j'y chante de belles actions, là où un festin harmonieux m'a été préparé... ») ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θύραις : ἀμφίβολον πότερον ὁ χόρος ἢ ὁ ποιητής. δύναται γὰρ ὁ χόρος κυρίως λέγειν ἐφ' ἑαυτοῦ, δύναται δὲ καὶ ὁ Πίνδαρος μεταφορικῶς εἰπεῖν ἔσταν τῷ λόγῳ καὶ τῇ μολπῇ μέλπων αὐτὸν καὶ ὕμνων. ἐὰν μὲν οὖν ὁ χόρος λέγῃ, κυρίως ἀκουσόμεθα δεῖπνον παρεσκευάσθαι. κῶμον γὰρ στέλλουσιν οἱ χορευταί. ἐὰν δὲ ὁ ποιητής, κεκόσμηται τὰ δοθησόμενά μοι δῶρα, φησί, διὰ τοῦ ὕμνου.

Ce dispositif complexe et mobile est mis en valeur par la scholie Ne. 3 18c :

Σ Ne. 3 18c (iii 18c Dr) (v. 1-5) ἐγὼ δ' ἐκείνων : ἐγὼ δὲ ταῖς τῶν χορευτῶν φωναῖς καὶ ταῖς λύραις κοινῶς τὸν ὕμνον ἔσομαι. Μετ' ᾠδῆς γὰρ καὶ λύρας ἀπηγγέλλοντο οἱ ἐπίνικοι²⁶

Même le travail de χοροδιδάσκαλος, typique du poète mélique ou tragique, est délégué à un chef de chœur, un compagnon du dédicataire, dans le cas, peu fréquent, où le poète ne peut se rendre sur les lieux de la première célébration officielle, comme Pindare à Syracuse, pour Hagésias, pour la sixième *Olympique*, et le jeune chef de chœur Ainéas :

Σ Ol. 6 148a (i 186 Dr) (v. 86-92) ἄρτυνον νῦν ἑταίρους, Αἰνέα : ἀποστρέφει τὸν λόγον πρὸς Αἰνέαν τὸν χοροδιδάσκαλον. Αἰνέας γὰρ οὗτος χοροδιδάσκαλος, ᾧ ἐχρήσατο διὰ τὸ αὐτὸν ἰσχυρόφωνον εἶναι καὶ μὴ δύνασθαι ἐν τῷ δημοσίῳ δι' ἑαυτοῦ καταλέγειν τοῖς χοροῖς, ὅπερ οἱ πλείους καὶ μεγαλόφωνοι τῶν ποιητῶν ἀγωνιζόμενοι ἐποίουν, δι' ἑαυτῶν διδάσκοντες τοὺς χοροῦς. ἀπέστρεψεν οὖν τὸν λόγον ὁ Πίνδαρος πρὸς τὸν Αἰνέαν λέγων. παρόρησον νῦν, ᾧ Αἰνέα, τοὺς ἑταίρους τοὺς ἐν τῷ χορῷ ... (honneur à Héra et « vraie béotienne »)

Enfin, l'énonciation épinicique se fait en triades, pour la scholie Ne. 7 70, et la plupart du temps en chœur, comme dans les parties dites lyriques de la tragédie, qu'elle prépare, et malgré ce qu'en fera la poésie moderne, monodique, par exemple Ronsard dans ses *Odes pindariques*, monodiques. Nous y reviendrons plus loin, à propos de Σ Ne. 7 70 (iii 126 Dr) (v. 48), sur l'expression τρία ἔπεα désignant la triade épinicique.

Mais le nombre trois ne suffit pas à caractériser l'épinicie triadique par distinction avec d'autres genres. Ainsi pour la neuvième *Olympique*, où Archiloque est auteur d'un *melos* (« poème chanté ») glosé comme « un chant de belle victoire triple » (v. 3), dans son *fr. 324* West attesté par Aristophane. Selon Pindare, Archiloque peut être qualifié de « mélique », mais le sens précis du terme pose question, et peut ne pas faire référence à un genre²⁷ :

Ol. IX, 1-6

<p>Τὸ μὲν Ἀρχιλόχου μέλος φωναῖεν Ὀλυμπία καλλίνικος ὁ τριπλὸς κεχλαδῶς, ἄρκεσε Κρόνιον παρ' ὄχθον ἀγεμονεῦσαι κωμάζοντι φίλοις Ἐφάρμοστῳ σὺν ἑταίροις Ἄλλὰ νῦν...</p>	<p>Le chant d'Archiloque qu'on entonne à Olympie, ce chant de belle victoire triple, qui éclate, a suffi, près de la colline de Kronos, pour guider Epharmostos en cortège, avec ses chers compagnons ; mais maintenant...</p>
--	--

Le poème d'Archiloque peut être, dès les commentateurs hellénistiques, un hymne choral,

²⁶ Voir aussi, sur la danse de Castor Σ Py. 2 127 (ii 52 Dr) (v.67-72).

²⁷ Cf. C. Calame, « Identités d'auteur à l'exemple de la Grèce classique : signatures, énonciations, citation », dans C. Calame et R. Chartier (éds.), *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Grenoble 2004, p. 11-40.

singulier dans la poésie iambique d'un auteur qui pratique plutôt le blâme :

Archiloque, fr. 324 West (Diehl 120, Edmonds 119) (Σ. Ol. 9 l. a-k et Aristophane *Oiseaux* 1764).

<p>Τήνελλα καλλίνικε, χαῖρ' ἄναξ Ἡράκλεες, αὐτός τε καὶ Ἴολαος, ἀχιμητὰ δύο. Τήνελλα καλλίνικε, χαῖρ' ἄναξ Ἡράκλεες.</p>	<p>Tra-la-la pour ta belle victoire ! Salut à toi, seigneur Héraclès ! Vivent Héraclès et Iolaos, tous deux braves guerriers ! Tra-la-la pour ta belle victoire ! Salut à toi, seigneur Héraclès ! (trad. Lasserre-Bonnard modifiée, fr. 120)</p>
--	---

Enfin, dans les scholies, le poème est surtout traité pour son κομμάτιον :

μέλος : Σ 1a et f (πρὸ τούτων τῶν λυρικῶν γενόμενος / ὕμνος / absence de citharède = 1c)

repris trois fois : Σ 1d (τρὶς ἐλέγετο), 1f (τρὶς αὐτὸ ἐπιφωνοῦντες), 1g (τρίτον ἐλέγετο), 1k (τριπλόον οὐ διὰ τὸ ἐκ τριῶν στροφῶν συγκεῖσθαι, ἀλλὰ διὰ τὸ τρις ἐφωμνιάζεσθαι τὸ καλλίνικε)

κῶμος : Σ 1b κωμάζοντι, 1d κωμάζει δὲ πρὸς τὸν τοῦ Διὸς βωμὸν ὃ νικήσας μετὰ τῶν φίλων, αὐτὸς τῆς ᾠδῆς ἐξηγούμενος 1g τότε χορεύοντι καὶ κωμάζοντι

Σ 1k ... Ἐρατοσθένης δὲ (p. 226 Bernh) φησι μὴ ἐπινίκιον εἶναι τὸ Ἀρχιλόχου μέλος, ἀλλ' ὕμνον εἰς Ἡρακλέα

Le chant archilochéen est épinicique, pour le thème et la visée d'éloge, mais diffère de la parole pindarique, qui s'en inspire pourtant et l'intègre dans un *komos* recontextualisé et amplifié, au style différent, chant plus que chanson. L'interprétation des scholies est diverse : repris trois fois, dans un *kōmos* auquel participe le vainqueur avec ses camarades, voire compris, d'après Ératosthène (IIIe s. av.), non comme une épinicie mais un « hymne à Héraclès », intitulé repris à époque moderne. Cela renvoie à la définition plus pragmatique que métrique de l'épinicie, ainsi qu'à ses traits hymniques : le genre d'un poème est affaire de degré et de modalités énonciatives, variables selon le contexte (Olympie, performance officielle dans la cité du dédicataire, re-performance), plus que d'opposition polaire.

Pour d'autres, tels Eustathe de Thessalonique (XIIe s.)²⁸, la poésie chorale finit par fournir les traits définitoires de toute la poésie dite « lyrique », surtout à nouveau le schéma triadique, dans les *Capitulia ad praefationem pertinentia b*, accompagné d'une interprétation cosmologique des déplacements associés. Cette interprétation, liant poétique et ritualité, est attribuée à Platon par Lucien, dans son traité *Sur la danse*, ce qui ne permet guère de juger, dans un sens ou l'autre, le bien fondé de ce symbolisme pour Pindare même :

Eustathe, *Prooemium commentariorum Pindaricorum*. 38 (iii 305-6 Dr) δῆλον δὲ, ἔνθα εἰσι τὰ τρία ταῦτα, ἡ στροφή δηλαδὴ, ἡ ἀντίστροφος καὶ ὁ ἐπωδός, ἐκεῖ καὶ χοροὶ εἰσι στρεφόμενοι καὶ ἀντιστρεφόμενοι καὶ διὰ μέσων ἐπάδοντες καὶ τὸ στάσιμον, εἴτε κύκλοι οὗτοι εἰσιν (...), εἴτε καὶ ἕτεροῖοι... « Clairement, là où se trouvent ces trois éléments, soit la strophe, l'antistrophe et l'épode, il y a aussi des chœurs qui se déplacent dans un sens, puis dans l'autre, puis, au milieu, chantent le *stasimon* : ils sont disposés soit en cercle (...), soit d'une autre manière »

Capitulia ad praefationem pertinentia b (iii 306 Dr) Ἰστέον ὅτι οἱ λυρικοὶ ἐν τοῖς ποιήμασιν αὐτῶν ἐχρῶντο στροφή, ἀντιστροφή καὶ ἐπωδῶ· στροφή μὲν, ὅτι ἀπὸ τῶν δεξιῶν ἐστρέφοντο ἐπὶ τὰ ἀριστερά, ἢ τινι ἀναλογεῖ ἡ τοῦ παντὸς κίνησις ἢ ἀπὸ τῶν ἀνατολικῶν ἐπὶ τὰ δυτικά. Δεξιὰ γὰρ καλεῖ ὁ Ὀμηρος τὰ ἀνατολικά, ἀριστερά δὲ τὰ δυτικά· ἀντιστροφή δὲ, ὅτι ἐκινούντο ἀπὸ τῶν ἀριστερῶν ἐπὶ τὰ δεξιὰ, ἢ τινι ἀναλογεῖ ἡ τῶν πλανήτων κίνησις ἢ ἀπὸ δύσεως εἰς ἀνατολάς· ἐπωδῶ δὲ, ὅτι ἴσταντο ἐν ἐνὶ τόπῳ καὶ ἔλεγον τὰς ᾠδας, ἢ τινι ἀναλογεῖ ἡ στάσις τῆς γῆς, « il faut savoir que les lyriques dans leurs poèmes utilisaient une strophe, une antistrophe et une épode. La strophe (ainsi nommée), parce qu'ils tournaient de droite à gauche, ce qui figurait le mouvement de l'univers, d'est en ouest, (car Homère appelle le levant droite et le couchant gauche) ; l'antistrophe, parce qu'ils y bougeaient de gauche à droite, ce qui figurait le mouvement des planètes d'ouest en est. L'épode, parce qu'ils y restaient sur place en disant les odes, ce qui figurait l'immobilité de la terre »

2.3. Questions de style et de composition :

2.3.1. Technique et inspiration poétiques : « mythe » et multiplicité des espaces intertextuels

²⁸ M. Negri, *Eustazio di Tessalonica. Introduzione al commentario a Pindaro*, Brescia, Paideia, 2000.

Nous avons évoqué la notion de style, pour le rapport que Pindare entretient avec Archiloque, parlant aussi d'Homère ou d'Hésiode en d'autres termes, mais on ne se risque pas à définir plus une notion aussi complexe et labile en théorie littéraire contemporaine. On peut rappeler l'« harmonie austère » de Denys d'Halicarnasse, et, en lien indirect, comme avec celle de « sublime » (qu'évoque T. Phillips, sur le rôle du champ lexical d'ἕνος dans les scholies), la question d'abord paradoxale du rapport entre les deux conceptions dominantes d'une poétique réflexive, fondée soit sur un enthousiasme ou une possession d'origine divine, soit un travail technique, artisanal, humain, soit, plus probable, une combinaison dialectique des deux²⁹. Les scholies sont sensibles à cette double orientation de la créativité poétique, mais la technicité domine, pour Pindare, dans les commentaires de grammairiens, lexicographes, polygraphes pour qui le langage est d'abord un outil. On peut citer ainsi la scholie à un passage méta-poétique fameux de la première *Olympique*, qui revient à concevoir, en retour, le travail d'interprétation comme un dépliement des formes et du sens, en particulier par la paraphrase, explicative aussi au sens étymologique, et ensuite créative :

Σ Ol. I 169.a b (i 53 Dr) δαιδαλωσέμεν ἕνων πτυχαῖς : κοσμήσειν. πτυχαῖς, ταῖς ποιήσεσιν. ἐπεὶ διαρεῖται εἰς στροφὰς καὶ ἀντιστρόφους καὶ ἐπωδάς. b. ἄλλως. ἕνων πτυχαῖς : τοῖς ἕνοις κατὰ περίφρασιν. οἰκείως δὲ πρὸς τὸ δαιδαλωσέμεν καὶ τὸ ποικίλλειν, ὡς περ ἐπὶ κατασκευάσματος, τὸ πτυχαῖς ἐπήγαγεν. « devoir orner ; πτυχαῖς : par les compositions poétiques ; car l'ensemble est divisé en strophes, antistrophes et épodes. b. Autrement : ἕνων πτυχαῖς : par les hymnes, avec périphrase. C'est de façon appropriée qu'aux verbes *travailler artistement*, ou encore *broder*, il a ajouté, comme pour parachever ce produit de l'art, *par les plis*.

Dans les *Vies* en revanche, l'inspiration comme don des dieux domine, ainsi dans plusieurs passages des *Origines de Pindare en vers épiques*, où la métaphore méta-poétique de la « parole de miel », fréquente chez Pindare, motive un épisode biographique prodigieux et allégorique, devenu assez célèbre pour être repris, avec amplification, par exemple dans les *Images* de Philostrate : les abeilles venant butiner les lèvres du poète. À cela s'ajoute l'*agôn* avec Corinne, et la relation privilégiée avec le dieu Pan. Tous ces biographèmes sont à relier au culte dont les plus fameux poètes, dont Pindare, ont pu bénéficier, dans certaines cités, à Delphes, déjà de son vivant, ou à Thèbes, autour de son tombeau, pour notre auteur :

EPQ Πινδάρου γένος δι' ἐπῶν (*Origines de Pindare en vers épiques*) (i 8-9 Dr)
 v.1-3 Πίνδαρον ὑπαγόρην Καδμηίδος οὔδει Θήβης / Κλειδική εὐνηθεῖσα μενεπτολέμῳ Δαΐφάντῳ / γείνατο ...
 « Pindare aux paroles sublimes, sur le sol de Thèbes la Cadméide, / Kleidiké, compagne de la couche pour l'ardent guerrier Daiphantos / L'enfanta, ...
 v. 7-12 τὸν μὲν ὅτε κνώσσοντα ποτὶ χθόνα κάθτετο μήτηρ / εἰσέτι παιδὸν ἔόντα, μέλισσά τις ὡς ἐπὶ σίμβλῳ / χεῖλεσι νηπιάχοισι τιθαιβύσσουσα ποτᾶτο. / τῷ δὲ λιγυφθόγγων ἐπέων μελέων θ' ὑποθήμων / ἔπλετο δῖα Κόριννα·
 θεμελία δ' ὥπασε μῦθον / τὸ πρῶτον· μετὰ τὴν δ' Ἀγαθοκλέος ἔμμορεν αὐδῆς, / ὅς τέ ρά οἱ κατέδειξεν ὁδὸν καὶ μέτρον ἀοιδῆς. « Et lui, alors qu'il sommeillait, quand sa mère un jour le posa sur le sol, / Encore enfantelet, une abeille, comme sur une ruche / Voltigeait en déposant un trésor de miel sur les lèvres du tout-petit. / Auprès de lui, la conseillère en paroles et en chants mélodieux / Vint se tenir, Corinne la divine : elle lui apprit les fondements poétiques des mythes / La première ; après celle-ci, il eut sa part de la voix d'Agathoclès, / Qui à son tour lui montra tout au long le chemin et la mesure du chant.
 v.19-20 καὶ μέλος, ὡς ἐνέπουσιν, ἐν οὔρεσιν ἠκυκέρως Πάν / Πινδάρου αἰὲν ᾄειδε, καὶ οὐκ ἐμέγηρεν ἀείδων. « Et même, à ce que l'on raconte, dans les montagnes, Pan aux belles cornes / Chantait souventes fois un air de Pindare, et ne se montrait point jaloux d'en chanter. »

Cette double figure du poète mélique, dont l'inspiration est humaine et divine, ou technique et prophétique, d'autant que la prophétie peut être un travail d'interprétation technique, apparaît dans les références des scholiastes à de nombreuses relations d'intertextualité externe avec d'autres poètes, en particulier Homère, mais aussi les Tragiques classiques, philosophes dits pré-socratiques, ou inversement, auteurs postérieurs à Pindare, tels Callimaque, ou encore

²⁹ Cf. P. Murray, citée en note 5. On renvoie aussi à M. Briand, « L'invention de l'enthousiasme poétique », dans le dossier édité avec F. Dupont et V. Longhi (dir.) : « La civilisation : critiques épistémologique et historique », *Cahiers « Mondes anciens »*. *Anthropologie et histoire des mondes antiques*, n°11, 2018 (<https://journals.openedition.org/mondesanciens/2113>).

interne, avec d'autres œuvres du Thébain, dans des commentaires qui sont la source de nombreux fragments de poèmes non-épiniciques.

Ainsi dans les citations poétiques des scholies aux première et deuxième *Pythiques*. Pour la première *Pythique*, épinicie typique (Hiéron d'Etna, 470 av., vainqueur au char), les scholies comptent moins de citations et références que par exemple pour la première *Olympique*, mais on note la prépondérance d'Homère, sur les plans thématique, notamment mythologique / historique (par exemple sur Himère et Phalaris, à la fin), lexical, stylistique (surtout formulaire), et, pour le début de l'ode, la référence au caractère divin de la parole mélodie, chantée avec l'aide d'Apollon et des Muses. Les autres références sont surtout explicatives, pour un texte devenu énoncé plutôt que trace d'une énonciation. Les scholies multiplient sens et valeurs, en adressant leur appareil interprétatif à un lecteur dont le travail relève d'une autre pragmatique que la première réception, qu'il tente cependant d'imaginer :

Pythique I

v.	Σ.	citation
1	1b	H.X470
2	3a	H.τ43
4	7a	H.α155
5	8	H.Δ535
6	10a	Sappho fr.16
8	15a	H.τ538
15	29a	H.B782
17	31b	Artémon FHGIVp.341 H.B783
21	41a	H.γ482
24	46	Homère
46	89a	Aristote fr.486 Aristote fr.587
52	99b	Épicharme fr.98
52	100	Bacchylide Dyth. fr.7
64	123	H.ξ103
71	137a	H.Δ436
79	152b	Simonide fr.141
79	153	Eschyle fr.32 (Glaucos)
95	185	Callimaque fr.119

Pour la deuxième *Pythique*, une quasi-épinicie (Hiéron de Syracuse, course de char non spécifiée, références à divers événements militaires et politiques, *terminus post quem* 477), comme pour la troisième *Pythique* (Hiéron de Syracuse, cheval monté, mais surtout maladie du tyran, entre 476 et 467, date de sa mort), on note le débat sur le statut générique du poème, dans l'*inscriptio* (2 fragments de Callimaque, 4 d'historiens, 3 de Pindare) mais aussi dans la suite des scholies, et la variété des références intertextuelles : Homère devient minoritaire (9x, surtout sur la mythologie). Pindare est plus présent (4 fragments et première *Olympique*), qui se pose, implicitement dans le texte, la question des objectifs du poème (par exemple la « cible » de la fin), ainsi que d'autres auteurs, tragiques (7x), comiques (3x), ou Hésiode sur Ixion et Sappho sur les Grâces. La composante principale du poème est gnomique (et quasi-dramatique), faisant du texte non tant une épinicie qu'un éloge du puissant, accompagné de conseils. On connaît le succès du vers 72 : « puisses-tu devenir qui tu es, après l'avoir appris » γένοι', οἷος ἔσσι μαθών (reformulé par Nietzsche puis par Heidegger, après passage de l'optatif à l'impératif ou infinitive, en « deviens qui tu es »). Au total, l'ensemble des scholies à cette ode est un corpus d'histoire et de critique littéraire polyphonique, proche de certaines traditions modernes. On a là non une explication de texte ordonnée, mais une problématique, liée à une question d'édition de texte et d'appartenance à un recueil, marquée par un argument biographique sur les relations entre Thèbes et Athènes, doublée d'une question éthique ; et un matériau utile au débat pédagogique, au sein d'une institution scolaire ancienne. Ici le paratexte et le texte dialoguent vraiment, en réciprocité.

Un bon exemple est la scholie 127 *Py.II.69*, sur le chant de Castor : Pindare y est expliqué par lui-même, en référence au *fr.105 S.-M.*, puis par le comique Épicharme (*fr.75*) et par Aristote (*fr.519*). La réflexion porte sur le chant et la danse tels que Pindare les thématise, dans le texte, non tels qu'il les produisait, dans le spectacle rituel. Du point de vue moderne, la scholie est importante, en écho aux réflexions méta-poétiques de Pindare, ainsi qu'à des marqueurs énonciatifs attestés dans le texte, par exemple par la *deixis*, pour une définition pragmatique de l'épinicie, dont la visée illocutoire rappelle celle du chant de Castor :

Pythique II

v.	Σ	citation
	Inscr.	Timaios FHGIp.232 Callimaque fr.100 et 16 Ammonios, Kallistratos Apollonios, Phaselitès Pindare fr.204, 82, 196
7	13	H.Z205
10	18a	Eschyle fr.384
10	20b	H.E799
15	27c	H.Λ20
15	28	idem
17	31a	Pindare fr.238
17	31c	H.Γ196 et N492 Pindare fr.313
21	40b	Eschyle fr.89 Phérécyde FHGIp.96 H.Λ244
28	52a	H.T91
32	57	Euripide fr.260 (Archélaos) Sophocle fr.21 (Égée)
41	72	Hésiode Th. 585
40	73b	H.E723
42	78a	Théopompe fr.29 Aristophane Cav. 517 Sappho fr.34
46	85b	H.O305 et Σ496
65	121c	Sophocle fr.562 (Troilos)
67	125a	Sophocle fr.823 Comique fr.IV 334
69	127	Pindare fr.105 Épicharme fr.75 Aristote fr.519
69	128a	Pindare fr.191
78	142a	Pindare Ol. I.53
	173c	Eschyle Ag.1624 Euripide fr.604

Les fragments cités dans les scholies font de la poésie mélique (rituelle et spectaculaire, à expérimenter) un ensemble de textes (écrits, à archiver en recueils et à lire et interpréter) et du poète choral (musicien et chorégraphe) un auteur, voire un rhéteur et critique littéraire, et un moraliste. Le commentaire des scholiastes relève d'une pragmatique différente de celle dont les poèmes commentés ou cités étaient une composante essentielle, non simplement littéraire, et développe, accompagne et représente le passage d'une réception active par le public contemporain en une écriture critique seconde et des formes poétiques en genres littéraires. De même la culture commune aux poètes, chœur, public, devient un réseau d'intertextualité. Tout cela dit avec une nuance : les scholiastes ne partent pas de rien et il s'agit plutôt d'une évolution complexe que d'un changement brutal.

2.3.2. Les images lumineuses dans la septième *Olympique* et l'éclat doré des épinicies

On achèvera ces observations par des exemples propres à nuancer la relation des scholies avec le texte qu'elles construisent en tant que texte, tout en proposant d'aider le lecteur post-classique à le comprendre mais aussi à l'apprécier, dans ses ambivalences et

complexités. J'ai pu évoquer ailleurs la notion d'« ambiguïté créatrice », non comme une indécision généralisée, qui serait la défaite de la philologie, la nôtre et celle des scholiastes, mais comme le fait que le commentaire, en nuancant et complexifiant la lecture et l'interprétation, enrichit et vivifie ce qui est poétique dans ces textes, une pensée sensible ou une perception / imagination active et pensante (« cognition figurale »), en complément à ce qu'offrent les autres approches, en particulier anthropologique. Importantes ici sont les reformulations explicatives et imitatives que proposent les scholies, dépassant une opposition figée entre sens abstrait et concret, propre et figuré³⁰.

2.3.2.1. Jeux de lumière dans la septième *Olympique*

On peut signaler ainsi l'exemplarité de la septième *Olympique*, déjà abordée dans un travail sur l'*enargeia* (capacité d'un énoncé à évoquer une intensité visuelle, et plus largement synesthésique) et la *phantasia* (faculté active à se représenter des images et sensations)³¹. Composé pour le pugiliste Diagoras de Rhodes, en 464, ce poème est connu pour sa composition annulaire, fondée sur les échos entre début (1-23) et fin (77-95), et pour l'ordre narratif inverse du noyau mythologique (24-76). Les isotopies de l'éclat lumineux, de la vision et du regard en renforcent la cohérence, distinguant et reliant centre narratif et cadre performatif. Les scholies, explicitant ce dispositif, ont une utilité similaire pour le lecteur :

Σ Ol. 7 76 (i 217 Dr) βωμὸν ἐναργέα· ἦτοι τῆ κατασκευῆ πολυτελῆ τυγχάνοντα· ἢ τὸν ἐναργῶς γενόμενον παρὰ τὸν τῆς γεννήσεως καιρὸν· πρῶτοι γὰρ ἔθυσαν τῆ Ἀθηνᾶ. διὸ ἐμελλεν ἐπίσημος εἶναι παρὰ τὸ πλῆθος τῆς τελουμένης θυσίας. Σ Ol. 7 89c (i 220 Dr) ξανθὰν ἀγαγών· εὖ κατὰ τὴν ἔμφασιν ὁ Πίνδαρος, φησιν, νεφέλην ὠνόμασε ξανθὰν, οἷον τὴν ἔγκυον χρυσοῦ· καθάπερ ὅταν ὕδωρ <ἐχη> ὁ ἀήρ, ζοφώδης ἐστίν. Σ Ol. 7 122a (i 225 Dr) φαεννὸν ἐς αἰθέρα· ἀντὶ τοῦ, ἀλλ' εἰς τὸν λαμπρὸν αἰθέρα ἀναφανείσαν τὴν Ῥόδον αὐτῷ δοθῆναι τῷ Ἡλίῳ.

Selon la troisième triade Hélios a demandé aux Rhodiens d'instituer un sacrifice à Athéna, et Zeus leur a ensuite offert une pluie d'or. L'éclat lumineux, associé aux idées de vie, souveraineté, piété, richesse, intelligence, apparaît dans l'épiclese descriptive φαυσίμβροτος « qui donne la lumière aux mortels » (v. 70 ὄξειᾶν ὁ γενέθλιος ἀκτίνων πατήρ, « père qui engendre les rayons aigus »), l'épithète de l'autel à Athéna ἐναργής (« splendide, bien visible »), la « semence de la flamme ardente », absente de ces sacrifices sans feu, le nom de Γλαυκῶπις, l'image du nuage d'or fauve (blond-roux, ξανθὰν ... νεφέλαν ... χρυσόν ...), et l'apparition épiphanique de l'île (φαενρὰν ... κεκρῦφθαι ...), à la fin de la troisième épode. Au v. 67, on note l'expression φαεννὸν ἐς αἰθέρα « vers l'air éclatant », qui décrit l'ascension de l'île, devenue l'apanage d'Hélios, dans la quatrième antistrophe.

Les scholies sont ici surtout explicatives, avec des jeux de paraphrase, en 122a, où φαεννόν, au sens tardif affaibli (φαίνομαι « sembler, paraître », non « être lumineux, apparaître, se montrer ») est remotivé par λαμπρόν « brillant, splendide ». La sch. 76 distingue l'étiologie rituelle (ἐναργῶς γενόμενον) et l'avenir radieux promis aux Rhodiens et à leur culte à Athéna, déesse de la μῆτις (ἐπίσημος, « remarquable »), passant de la vision spectaculaire des origines à la gloire présente : la relation du premier culte avec les rites

³⁰ Voir les références aux apports de la psychologie cognitive, en particulier pour la notion de métaphore conceptuelle et de cognition incarnée, dans M. Briand, « Light and Vision in Pindar's Olympian Odes ... », cité note 8. Voir aussi « Des sensations au sujet éthique : la danse physico-mentale du νόος dans la poésie lyrique archaïque », dans Fabio Stella (dir.), *La notion d'intelligence (nous – noein) dans la Grèce antique, De Homère au Platonisme*, revue *Methodos (textes et savoirs)* 16, 2016 : <https://methodos.revues.org/4361>. On renvoie surtout aux travaux initiés par G. Lakoff & M. Johnson, 2003 (1980), *Metaphors we live by*, Chicago, 1980 (2003) (trad. fr. *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, 1986), et *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York, 1999.

³¹ Voir M. Briand, « Entre rite et spectacle ... », cité en note 8.

rappelle celle du mythe avec le contexte de l'énonciation poétique. La sch. 89c est une paraphrase, dépliant la syntaxe pindarique et le paradoxe d'un nuage fauve et doré contrastant avec l'eau sombre. L'interprétation construit le lexique en système régulier.

Les début et fin du poème sont sensoriellement intenses. La fin (v. 77-95) est centrée sur l'éloge du dédicataire, de ses origines et de sa cité, ainsi, v. 91, σάφα δαείς « connaissant clairement » (« l'esprit droit des ancêtres ») : la sch. 168b, paraphrastique (σαφῶς γνούς), compose une figure du poète éthicien et expert en allusion (ὑπαινίττεται). La sch. 170c traduit positivement (διάδηλον) l'injonction négative du poème (μὴ κρύπτε) et les sch. 151, 161b-c, 168b, montrent une conception énigmatique et figurative du discours poétique, à la fois obscur (ἀδήλως) et visuel (τὸ σημεῖον...δηλοῖ), en demande d'éclaircissement philologique et de traduction. Le début de l'ode (v. 1-13) est connu pour la coupe d'hospitalité, emplie de vin, offerte par un maître de maison à son gendre (1^e strophe) et analogue au poème offert par Pindare au commanditaire (première antistrophe). Le passage est encadré par la χάρις (v. 5, joies du banquet) et la figure de Χάρις (v. 11), divinité du bonheur et de la fête, qui « observe, surveille favorablement » (ἐποπτεύει) ses protégés, poète comme dédicataires. Dans les sch. 15 et 19g, on trouve des effets de paraphrase et remotivation visuelle, ainsi que, sch. 10a, des expressions logiques d'origine visuelle (δηλονότι), associant poétique, rhétorique et logique, dans une langue stratifiée, en accord avec l'écart entre poème ancien et commentateurs :

Σ Ol. 7 10a (i 201 Dr) ζαλωτόν: ζηλωτόν ἐκεῖνον αὐτοῖς ἐποίησεν ἔνεκεν τῆς ὁμοφροσύνης αὐτοῦ πρὸς τὴν σύνευνον. διὰ γὰρ αὐτὸ τοῦτο δηλονότι παρὰ τοῦ πατρὸς αὐτῆς ἐτιμᾶτο. Σ Ol. 7 15 (i 201 Dr) ἰλάσκομαι : ἰλαροὺς ποιῶ τοὺς τὸν ὕμνον λαμβάνοντας νικηφόρους, ὡς ὁ προπίνων πενθερὸς τῷ γαμβρῷ τὴν φιάλην καὶ δωροῦμενος λαμπρὸν κατασκευάζει τὸν λαμβάνοντα καὶ γεγηθότα. Σ Ol. 7 19g (i 202 Dr) ὁ δὲ νοῦς[ἄλλοτε δ'ἄλλον ἢ ζωθάλμιος χάρις, ἢ τῆς νίκης,] καταλαμβάνει δὲ καὶ ἐποπτεύει ἢ χάρις τοὺς νικηφόρους σύν τε κιθάρᾳ καὶ αὐλοῖς ποικίλως φεγγομένοις.

L'ἐνάργεια ici n'est pas un procédé rhétorique, mais une activité philosophique et rituelle, similaire à la θεωρία « contemplation rituelle, pèlerinage », non encore « système spéculatif ». De même dans l'autre emploi de l'adjectif ἐναργής (fr. 75, 13 S.-M.), où le bon poète est « un devin auquel n'échappent pas les signes clairs » des Hôrai. Cité par Denys d'Halicarnasse, *De comp. verb.* 22, à propos de l'harmonie austère, ce fragment de dithyrambe déploie des images visuelles et sonores fortes : Fr. 75, 13 S.-M. ἐναργέα τ' ἔμ' ὤτε μάντιν οὐ λανθάνει. On peut citer l'adjectif ἀργάεις « blanc, splendide », *Olympique* XIII, 70, sur un taureau à sacrifier à Poséidon. Les sch. 99a et c donnent deux interprétations, du « blanc », plus archaïque, au « remarquable » (par la taille), moins centrée sur l'éclat que sur la saillance ; les scholiastes, au sujet de termes à la valeur évocatrice désormais affaiblie, ont parfois cherché à la remotiver autrement (ἐκλάμποντα ... ἐπιφανῆ) :

Σ Ol. 13 99a, c (i 378 Dr) a. ἀργᾶντα πατρὶ δεῖξον: ἀργᾶντα νῦν τὸν ἔκδηλον τῷ μεγέθει. c. ἄλλως: ἐπιλαμβάνονται τινες τοῦ ἐπιθέτου, ἐπειδὴ ταῦρον εἶπε θύειν Ποσειδῶνι ἀργῆντα, ὅπερ δηλοῖ λευκόν, τοῦ Ομήρου εἰπόντος (γ 6), ὅτι χρῆ θύειν „ταύρους παμμέλανας ἐνοσίχθονι κυανοχαίτη“. ἀλλὰ βοηθεῖται τὸ ἀργᾶντα: οὐ γὰρ λευκὸν τῆ χροιά βούλειται λέγειν, ἀλλὰ τὸν ἐκλάμποντα τῷ μεγέθει καὶ ἐπιφανῆ ἐν τῇ ἀγέλη.

Le thème de l'obscurité et de la clarté est crucial aussi pour Eustathe. L'originalité de Pindare est son double goût pour la concision et l'amplification (4.1), jusqu'à la répétition, associée à l'obscurité (6.1-2). Le critique parle même d'un atticisme pindarique, lié à sa σαφήνεια, modérée par la variété dialectale ou l'ironie (8 et 9). Comme pour les scholiastes, certains lieux poétiques sont propices à l'obscurité, par exemple les narrations et réflexions gnomiques (10.1). Au paragraphe 10.2, Eustathe compare le style de Pindare à l'éclat du soleil, que l'ombre d'un seul nuage renforce. Mais les exemples d'obscurité, proches de Lycophron, 11.1, ne manquent pas : négations accumulées, 12.1 ; alliance de périphrases et concision, 13.1 et 14.1 ; « (re)doublement », formulaire et donc sémantique, des personnages mythologiques (Cyrène couronnée : à la fois nymphe et ville), imposant une lecture stratifiée.

On note l'expression *δυσαστικὸν ἐμφάντασμα* « images à double sens », où les références visuelles, appuyant une visée spectaculaire, forment un faisceau d'effets figuratifs. Ce qui a été observé pour la septième *Olympique* est généralisé à tout le style du poète :

Eustathe *Prooemium* 4, 6, 10, 24 (iii 287, 288, 289, 294)

4.1 ἔστι δὲ αὐτοῦ θαυμαζέειν ὡσπερ τὰ βραχυλογικὰ, οὕτω καὶ τὰ τοῦ πλατυσμοῦ.

6.1-2 δῆλον δὲ, ὡς καὶ ἀσάφειαν ἐπιτηδεύεται ἐν πολλοῖς, καὶ οὕτω πλουτῶν ἐν τῷ γράφειν ὁμῶς καὶ ταυτολογεῖ νόμῳ ῥητορικῶ, ποτὲ μὲν ἐν τοῖς ἔγγιστα, ποτὲ δὲ πορρώτερον.

10.2 καὶ οὕτω μὲν ἐν ἄλλοις ὁ Πίνδαρος ἀσαφῶς ἐθέλει γράφειν ὡς ἐρμηνέων δεῖσθαι ἐς τὸ πᾶν, καθὰ εἴρηται· ὅτε δὲ θαυμαστῶς γνωμολογεῖν δεήσει καὶ ἄλλως δὲ εἰπεῖν τι ἀστεῖον, τότε δὴ βιάζεται πως εἰς τὰ πολλὰ ἡρέμα πρὸς σαφήνειαν ἑαυτὸν, ὡς ἂν τὸ καλὸν εἴη κάλλιον παρ' αὐτῷ καὶ μὴ λανθάνει ἀσαφεία βαθεῖα ἐπηλυαζόμενον, ὅσα καὶ φῶς νέφει τινί.

24.3 πολλαχοῦ δὲ τοιοῦτον δυσαστικὸν ἐμφάντασμα ποιεῖ, ἔχων καὶ αὐτὸ ἴδιόν τι πρὸς χαρακτήρισμα.

2.3.2.2. L'éclat doré

L'éclat visuel, plus que la matière métallique, mais sans l'exclure, constitue le sème typique de χρυσὸς chez Pindare. Des sèmes associés coexistant, plus ou moins intensifiés, en contexte, font de l'éclat doré un indice de richesse, excellence, gloire, immortalité, piété, honneur, beauté. Les scholies tissent des interprétations similaires à celles des modernes. Avec une différence : le scholiaste passe surtout par l'association directe au texte, chaque occurrence étant autonome. C'est vrai dans le cas de scholies présentant des équivalences lexicales ou définitions limitées. Parmi d'autres exemples, dont certains concernent aussi des questions de syntaxe ou de mythologie, on peut citer la sch. 63 à la huitième *Néméenne*, v. 37-38, dont la paraphrase imitative rend compte de l'or par une substitution interprétative (la possession de biens, opposée au travail de la terre), marquée par un adverbe du type « c'est-à-dire ». Les valeurs évoquées sont ensuite subsumées par le scholiaste dans la catégorie de ce qui est digne d'être loué. C'est l'éloge poétique qui est ici commenté :

Ne. VIII, v. 37-38. χρυσὸν εὔχονται, πεδίον δ' ἕτεροι | ἀπέραντον, ἐγὼ δ' ἀστοῖς ἀδῶν καὶ χθονὶ γυῖα καλύψαι ...

Ne.VIII. 63. χρυσὸν εὔχονται, πεδίον δ' ἕτεροι ἀπέραντον: ἕτεροι μὲν οἶν χρυσὸν πολὺν εὔχονται, κτήσασθαι δηλονότι, ἄλλοι δὲ γῆν πρὸς γεωργίαν· ἐγὼ δὲ εὔχομαι τοῖς πολῖταις ἀρέσαι καὶ τεθνᾶναι ἐπαινῶν μὲν τὰ ἄξια τοῦ ἐπαινεῖσθαι, ψόγον δὲ καὶ μέμψιν τοῖς ἀδίκους ἐμβάλλων.

De même, dans le second volet de la sch. Py.I. 1b, l'éclat doré qualifie une belle cithare, par une expression du type « à la place de » complétée d'un exemple homérique : « cithare dorée pour précieuse, comme Aphrodite dorée (X470) ». La scholie 1b ne donne pas de substitut lexical abstrait, qui ferait de l'éclat doré le signe d'une valeur morale ou sociale, mais une interprétation pragmatique, où le poète est doté d'une intention esthétique, d'abord musicale, et intersubjective, dans ses relations avec le dédicataire :

Py. I, v. 1. Χρυσέα φόρμιγγς, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων | σύνδικον Μοισᾶν κτέανον·

Py.I. 1a. χρυσέα φόρμιγγς: τινὲς χρυσοῦν ὑποσχέσθαι κιθάραν τὸν Ἰέρωνα τῷ Πινδάρῳ. διδὲ καὶ ὁ ποιητῆς ὑπομνήσκων αὐτὸν τῆς ἐπαγγελίας ἀπὸ τῆς κιθάρας ἠρξάτο τοῦ προοιμίου. b. χρυσοῦ δὲ κιθάρα ἀντὶ τοῦ τιμῆς, ὡς χρυσοῦ Ἀφροδίτη (X470).

Un autre groupe de scholies montre une tendance à l'expansion soit sémantique, soit culturelle (surtout mythologique), soit double : le commentaire peut relever de la paraphrase explicative et imitative développant diverses possibilités tirées des implicites, ambiguïtés ou polysémies du texte, qu'il ne s'agit pas de résoudre, mais de faire revivre, en les cumulant. Certaines scholies contiennent à la fois substitution lexicale et explication, par exemple Ol. VII 1a, sous la forme réduite d'un complément de cause (Ol. VII. 1a, coupe « toute dorée car riche ») ; par une synonymie déployant l'adjectif composé en deux termes (1b, « totalement dorée ») ; enfin en périphrase, avec des lexèmes et champs sémantiques analogues, dans une perspective complexe, où l'image de l'or est un outil d'interprétation éthique pour une autre expression (1.c, le, « sommet des possessions », du fait que l'or est le plus majestueux,

honorable et convenable des biens que fournit la richesse), glosée par deux synonymes de sommet, « capital » et « le plus haut », influant en retour le sens de la « coupe d'or »³² :

OI. VII, v. 1-5. Φιάλαν ὡς εἴ τις ἀφνειᾶς ἀπὸ χειρὸς ἐλών | ἔνδον ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσω | δωρήσεται | νεανία γαμβρῶ προπίνων οἰκοθεν οἰκαδε, πάγχρυσον, κορυφὰν κτεάνων, | συμποσίου τε χάριν κᾶδός τε τιμάσαις <ν>έον ...
OI.VII. 1a. φιάλαν ὡς εἴ τις: ὡς εἴ τις φιάλην πάγχρυσον ἀπὸ πλουσίας χειρὸς λαβὼν πεπληρωμένην οἴνου δωρήσεται ἀκμαίῳ νυμφίῳ ... 6b. πάγχρυσον κορυφάν: τὸ μὲν πάγχρυσον ὡς πρὸς τὴν φιάλην, ἔν' ἡ φιάλη ὄλη χρυσοῦ. c. τὸ δὲ κορυφὰν κτεάνων, ὅτι ἀξιοπρεπέστερος τῶν τοῦ πλοῦτου χρημάτων ὁ χρυσοῦς. κορυφὰν οἶν τὸ κεφάλαιον καὶ ἄκρον ἀκουστέον.

D'autres scholies se concentrent sur le transfert sémantico-lexical et culturel à l'œuvre dans une traduction commentée. On citera les scholies à OI. III, v. 19-20 (διχόμηνης ὄλον χρυσάρματος | ἐσπέρας ὀφθαλμὸν ἀντέφλεξε Μῆνα, sur « l'œil entier du soir au char d'or » et l'éclat de la lune, où le verbe ἀντέφλεξε est traduit dans le grec plus récent du scholiaste, 35i, par κατελάμπρυνεν, et inséré dans une glose) ; Is. VI. 27 (avec la substitution du composé χρυσάρματοι « aux chars d'or » par la formule analytique abstraite τίμιοι κατὰ τὰ ἄρματα « glorieux du fait de leurs chars », reliée à l'effet illocutoire poème) ; et Py. IX, v. 68-69 (123a, où πολυχρύσω « riche en or » est doublement glosé, sur le plan esthétique par « la plus belle » et sur le plan éthique par « très glorieuse », du fait que l'homonymie de la nymphe Cyrène et de la cité explique l'organisation du poème, fondé sur l'association d'Apollon avec la cité du dédicataire)³³.

Enfin on notera les scholies à OI. XIV, v. 9-12 : 16a ne commente pas le composé χρυσότοξον « à l'arc doré », mais explique les liens entre Apollon et Pythô ; 16b commente la valeur éthique de l'ensemble (l'honneur éternel de Zeus), reportable sur l'attribut précieux d'Apollon ; 16c, d et e associent les deux approches, par un jeu de substitutions parasyonymiques et de références religieuses à Zeus et Apollon. Il est utile de disposer, sur un même passage, de plusieurs scholies détaillées différentes. L'ensemble forme un véritable dispositif d'interprétation, plus que l'exactitude ou l'exhaustivité d'une scholie isolée brève. La prolifération du commentaire fait sens : elle déploie linéairement et mélodiquement, par accumulation successive, ce qui, chez Pindare, est resserré harmoniquement et qu'elle contribue à mieux comprendre mais aussi apprécier et ressentir, ici surtout visuellement :

OI.XIV. 16a. χρυσότοξον θέμεναι παρὰ Πύθιον Ἀπόλλωνα: παρὰ τῷ Ἀπόλλωνί φησι καθέζεσθαι τὰς Χάριτας διὰ τὴν πρὸς αὐτὸν οἰκειότητα. ἐν γοῶν Δελφοῖς ἐπὶ τῆς δεξιᾶς εἰσιν ἰδρυμένοι τοῦ Ἀπόλλωνος. b. σέβουσι δὲ τὴν τοῦ Διὸς τιμὴν τὴν αἰώνιον. c. πλησίον γὰρ τοῦ χρυσοτόξου Ἀπόλλωνος ἀποθέμεναι τοὺς ἑαυτῶν θρόνους καὶ ἐγγὺς αὐτοῦ ἰδρυμένοι ἀένναον καὶ ἀθάνατον οὖσαν τὴν τοῦ πατρὸς αὐτῶν τιμὴν Διὸς σέβουσιν. d. ἀένναον κυρίως μὲν τὸ ἀεὶ ἐν τῷ βεῖν καὶ νάειν ὄν· νῦν δὲ τὸ αἰώνιον φησιν. e. ἀντὶ τοῦ ἀνελλιπῶς καὶ αἰώνως παρὰ τῷ Διὶ τιμῶνται τῷ ἐν οὐρανῷ ὄντι.

On peut achever ce parcours par trois exemples où le commentaire sémantique et culturel s'accompagne d'une analyse pragmatique et littéraire : la création poétique est vue comme le résultat d'une intention auctoriale, fondée sur des opérations de comparaison, allégorèse ou figuration développée. Ainsi sur Is. VII, v.5, scholies 5a et b, où la pluie d'or dont Zeus inonde Danaé est une stylisation de leur union sexuelle ; OI. I, v. 1-7, surtout les scholies 1.a à d, et 4a à c, où, à propos du priamèle fameux qui met en parallèle l'eau, l'or et Olympie, tout en comparant l'or à un feu dans la nuit, selon le caractère igné de la lumière,

³² En ce qui concerne l'éclat doré, d'autres scholies ne sont pas traitées, du fait qu'elles ne sont pas directement sémantiques. Elles se préoccupent de syntaxe, intègrent l'éclat doré dans une étymologie mythologique, elles présentent les deux opérations, sous forme d'expansions développées, reformulant le texte en l'adaptant à une lecture réfléchie, sensible aux explications et aux effets de la transposition en prose, en partie paradoxalement imitative. Ainsi pour les scholies à OI. VII, v. 34, sur un emprunt de Pindare à un vers athétisé d'Homère sur Zeus, et à Py. IV, v. 4-5, un commentaire étymologique sur Pythô, où se sont retrouvés deux aigles dorés envoyés par Zeus de chaque extrémité du monde.

³³ Voir aussi la scholie à OI. VIII, 1 (Μάτερ ὦ χρυσοστεφάνων ἀέθλων, Οὐλύμπια).

évident à l'époque de Pindare, archaïque et poétique pour les scholiastes, le commentaire déploie, sur une soixantaine de lignes de l'édition Drachmann³⁴, simultanément, substitutions lexicales, structuration sémantique des trois termes par le sème commun de gloire, interprétation éthique et culturelle (sur la valeur des éléments naturels, sur la richesse ou la gloire olympique), et surtout analyse critique du poème comme résultat d'un processus créateur de formes et de pensées, en particulier par l'acte dit de *sunkrisis* (cf. 1e συγκριτικῶς). Enfin, sur *Ol. VI*, 1-3, dans les sch. 1a. à d., les « colonnes dorées » du proème, suivant un imaginaire architectural de l'épiniqie, sont rendues par des paraphrases comme « majestueuses », « merveilleuses », « glorieuses », conformes à une théorie littéraire où le poète agit, pratiquant l'allégorie, en donnant au lecteur des figures à interpréter, ou la comparaison, en offrant à sa *phantasia* des images à ressentir. Le travail du scholiaste concerne le sens du texte (mot, formule, phrase), mais aussi son processus de création. Homère décrivait la fabrication du Bouclier d'Achille, le commentateur de Pindare accomplit une *ecphrasis*, descriptive et réflexive de sa création :

Ol. VI, v. 1-3. Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐτειχεῖ προθύρω θαλάμου | κίονας ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον | πάξομεν ...
 Ol. VI. 1a. χρυσέας: ἀλληγόρει ὁ ποιητῆς, ὡς ἐπὶ οἰκίας μεγαλοπρεποῦς κατασκευαστῆς τὸν ἐπίνικον διατεθειμένος. παραβάλλει δὲ προπυλαίῳ μὲν τὸ προοίμιον, τῷ δὲ ἄλλω οἴκῳ τὸν ἕμνον, ἑαυτὸν δὲ τῷ κατασκευάζοντι. 1b. ὁ δὲ νοῦς· χρυσέας ὑποστήσαντες κίονας πρὸ τοῦ θαλάμου, οὕτως τὸ λοιπὸν πῆξαμεν μέγαρον, τουτέστι τελειώσομεν τὴν ᾠδὴν προκαταβαλλόμενοι ἄρχας κεφαλαιώδεις. 1c. ὁ δὲ νοῦς τοιοῦτος· ἕμνον πῆξομεν ὥσπερ θαητὸν μέγαρον χρυσέας ὑποστήσαντες τῷ προθύρῳ τοῦ θαλάμου, ὅπερ ἐστὶ τὸ προοίμιον. καὶ ὥσπερ θαύματος ἄξιον μέγαρον ἢ οἶκον κατασκευάσαντες τὸ πρόθυρον ἀξιοπρεπῆς ποιῶμεν, οὕτω καὶ τοῦ ἕμνου τὸ προοίμιον πῆξομεν ἀξιόλογον. 1d. χρυσέας· τιμίας νῦν κίονας ὑπορθώσαντες.

3. Ouvertures

L'étude des scholies et commentaires anciens fournit ainsi, on pense l'avoir montré, contrairement à une appréciation des modernes parfois distante, sinon dédaigneuse, des arguments utiles à une approche de la poésie pindarique qu'ont bien aussi renouvelée dernièrement à la fois l'anthropologie, la pragmatique énonciative et la théorie littéraire contemporaines. La philologie la plus classique, développant ses propres formes de rigueur, y compris dans l'érudition ancienne, et la poétique, y compris la plus sensible, loin de s'opposer, peuvent gagner à se conjuguer, comment on l'a vu dans les scholies anciennes à Pindare, surtout à propos de certains des points suivants, programmatiques :

- la poésie mélique comme art du spectacle, ou mieux art de la « performance », avec un anglicisme qui en est d'ailleurs de moins en moins un dans les études contemporaines³⁵.
- les jeux sensoriels à l'œuvre dans les poèmes étudiés et, indirectement, dans les rituels dont ils sont la trace. On a plutôt insisté ici sur les aspects visuels, mais ceux-ci ne sont pas complets sans leur alliance, synesthésique, avec les autres sens³⁶.
- l'inspiration poétique, indissociablement technique et émotive, rationnelle et sensible.

Dans ces diverses directions, d'autres investigations sont ainsi à mener à travers les scholies anciennes à Pindare, mais aussi à d'autres poètes, en particulier d'Homère aux auteurs dramatiques classiques, tragiques et comiques, qui fassent la part de tous ces intérêts

³⁴ Lignes auxquelles il faut ajouter les scholies 5a-g, 8, 9a-d et 10a-e, toujours sur les vers 1 à 7 mais sans discussion sur l'éclat doré évoqué au v.1.

³⁵ Cf. notre communication « La performance épiniqie comme expérience : synesthésie, kinesthésie, empathie chez Pindare », au colloque de Paris VII et de l'INHA, *Spectateurs grecs et romains. Corps, modalités de présence, régimes d'attention*, 4-5 novembre 2016, org. E. Vallette, et les Actes à paraître en 2019.

³⁶ Cf. S. Butler & A. Purves (eds.), *Synaesthesia and the Ancient Senses*, Durham, 2013, ainsi que A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIIIe-début du Ve s. av.n.è.)*, Paris, 2011, et le projet *Synaesthesia. Expérience du divin et polysensorialité dans les mondes anciens. Approche interdisciplinaire et comparée* (<https://synaesthes.hypotheses.org>).

contemporains, et, en même temps, fassent honneur à ce que les érudits anciens en percevaient aussi, voire nous en ont transmis.

Résumé. *Scholies anciennes à Pindare et théorie littéraire*

Les scholies anciennes à Pindare, auxquelles on peut adjoindre utilement les *Vies* et les commentaires d'Eustathe, sont un champ d'investigation remarquable pour étudier la relation qu'entretiennent théorie littéraire ancienne et contemporaine. L'étude précise de l'érudition ancienne est ainsi précieuse dans les débats scientifiques les plus actuels, comme on le montre ici pour diverses questions comme : l'histoire critique du « lyrique » et de l'épinicie comme genres ; la formation des recueils anciens de poésie mélique ; la pragmatique chorale et ses traces textuelles ; l'inspiration poétique, entre artisanat et « enthousiasme », jeux d'intertextualité et de création ; l'usage poétique des images de lumière éclatante et dorée. Les scholiastes, dans la diversité de leurs analyses et méthodes, offrent ainsi un savoir complexe et vivant, que ni la philologie moderne ni les études littéraires contemporaines ne gagnent à délaïsser.

Summary. *Ancient Scholia to Pindar and Literary Theory*

Ancient scholia to Pindar, usefully supplemented by the *Vitae* and Eustathius' commentaries, provide an exceptional field of investigation for the study of the relations between ancient and contemporary literary theory. The accurate survey of ancient erudition is crucial for some current scientific debates, as this paper shows for : a critical history of the « lyric » and the epinician poem as genres ; the shaping of ancient collections of melic poetry ; the pragmatics of chorality and its textual traces ; poetic inspiration, combining technical craft and enthusiasm, plays of intertextuality and creativity ; poetical uses of radiant and golden light images. The scholiasts, with their diverse analyses and methods, offer a living and complex knowledge, which neither modern philology nor contemporary literary studies can benefit from neglecting.

Michel Briand

Université de Poitiers, EA 3816 FoReLL