



Kernos

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion
grecque antique

29 | 2016
Varia

Dithyramb in Context

Nadine Le Meur-Weissman



Édition électronique

URL : <http://kernos.revues.org/2431>
ISSN : 2034-7871

Éditeur

Centre international d'étude de la religion
grecque antique

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2016
Pagination : 441-445
ISSN : 0776-3824

Référence électronique

Nadine Le Meur-Weissman, « Dithyramb in Context », *Kernos* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 01 octobre 2016, consulté le 13 février 2017. URL : <http://kernos.revues.org/2431>

Ce document a été généré automatiquement le 13 février 2017.

Kernos

Dithyramb in Context

Nadine Le Meur-Weissman

RÉFÉRENCE

Barbara KOWALZIG, Peter WILSON (éd.), *Dithyramb in Context*, Oxford, Oxford University Press, 2013. 1 vol. 16 × 24 cm, xviii+488 p. ISBN : 978-0-19-957468-1.

- 1 Ce volume tire son origine d'un colloque international organisé à Oxford en 2004 : « Song-Culture and Social Change: The Contexts of Dithyramb ». Il illustre le dynamisme des recherches actuelles sur les sous-genres de la lyrique grecque. Il est par ailleurs représentatif d'une certaine cartographie de ces études, dans laquelle la France et les pays francophones apparaissent malheureusement très peu. L'intérêt pour le dithyrambe est relativement récent. Comme nombre d'autres genres lyriques, il a souffert des aléas de la transmission : il ne nous est parvenu que par des fragments, transmis par la tradition indirecte ou par des papyrus, découverts au cours des 150 dernières années, souvent en très mauvais état. Mais le dithyrambe a également été victime des critiques des Anciens eux-mêmes, qui ont vu dans ses extraordinaires innovations un genre en quelque sorte « dégénéré », réduit à des prouesses musicales et uniquement destiné au plaisir des masses populaires. Aussi, les auteurs du présent ouvrage ont-ils eu à cœur de replacer cette production poétique dans son contexte historique, social et religieux.
- 2 L'ouvrage comporte une introduction rédigée par les deux éditeurs du volume, 19 contributions réparties en cinq parties thématiques cohérentes, une importante bibliographie de quarante pages, et trois *indices* : passages cités, musées (pour la céramique) et sujets ; il totalise 488 pages et comprend de nombreuses illustrations (en noir et blanc), dont on trouve la liste en début de volume, ainsi qu'une présentation des divers contributeurs et une liste d'abréviations.
- 3 L'introduction souligne le caractère éminemment protéiforme et changeant du dithyrambe, nourri de nombreuses innovations poétiques et musicales, et la difficulté à le définir. Associé au culte de Dionysos, il était remarquable par sa *performance*, notamment

à Athènes où il donnait lieu, lors des Grandes Dionysies, à un concours mettant en scène non moins de 1000 choreutes, citoyens athéniens. Malgré le nombre extraordinaire de dithyrambes produits et la remarquable longévité du genre, très peu de textes ont malheureusement survécu. Les auteurs mettent en valeur le lien intrinsèque qui unit ce genre littéraire et la société qui l'a fait naître et évoluer, au point que le dithyrambe peut être défini comme un phénomène tant littéraire que social et culturel, voire politique ou civique.

- 4 Le volume est ensuite organisé en cinq parties, dont la première « Social and Religious Contexts » comprend 4 contributions. Barbara Kowalzig (« Dancing Dolphins on the Wine-Dark Sea: Dithyramb and Social Change in the Archaic Mediterranean ») rattache l'émergence du dithyrambe archaïque comme *performance* chorale et publique aux transformations sociales et économiques que connaissent les cités grecques des VII^e-VI^e s., notamment du fait d'échanges maritimes accrus, qui expliqueraient le motif récurrent dans la céramique de dauphins dansant en cercle comme dans un chœur dithyrambique. Selon l'A., l'exécution de dithyrambes permettrait aux communautés de concilier la double exigence d'ouverture et d'intégration, d'une part, et de cohésion sociale, de l'autre. Salvatore Lavecchia (« Becoming like Dionysos: Dithyramb and Dionysian Initiation ») s'intéresse au contexte religieux du dithyrambe dont il envisage l'origine comme associée aux rites des mystères. Son interprétation mystique du *Second Dithyrambe* de Pindare — interprétation contestable à notre avis —, repose en particulier sur l'intégration (incertaine) au poème du fr. 346 et une analyse parfois quelque peu tendancieuse du vocabulaire (hors contexte éleusinien, τελετά ne désigne pas la célébration de Mystères ou le rite de l'initiation, chez Pindare, tandis que le participe εἰδότες est typique de la supériorité poétique que Pindare revendique régulièrement, cf. *Ol.* 2, 86...). Lucia Prauscello (« Demeter and Dionysos in the Sixth-Century Argolid: Lasos of Hermione, the Cult of Demeter Chthonia, and the Origins of Dithyramb ») met en lumière un certain nombre de traits dithyrambiques dans l'*Hymne à Déméter* de Lasos d'Hermioné (selon les sources, l'inventeur du dithyrambe ou le promoteur des concours dithyrambiques à Athènes), qu'elle explique par la grande proximité, à Hermioné, des cultes (mystiques) de Déméter Chthonia et de Dionysos. Luigi Battezzato (« Dithyramb and Greek Tragedy ») défend la thèse que, contrairement à l'opinion courante depuis la *Poétique* d'Aristote, la tragédie n'a pas seulement subi l'influence du dithyrambe, mais l'a également influencé elle-même. Il prend pour exemple de l'appropriation par le dithyrambe de thèmes tragiques un fragment d'Ion de Chios (*PMG* 740), — auteur qui s'est illustré dans les deux genres —, vraisemblablement inspiré par et rivalisant avec l'*Antigone* de Sophocle. Battezzato isole par ailleurs un autre fragment de dithyrambe, attribuable à Mélanippide (peut-être extrait de sa *Perséphone*) et sans doute destiné à Sparte, dans un papyrus du 1^{er} s. de n.è. (*P.Vindob.* 19996 a) comportant le commentaire détaillé d'un ou de plusieurs dithyrambe(s), voire un traité sur le genre. Il explique, enfin, le second stasimon de l'*Électre* d'Euripide comme lié à des pratiques cultuelles spartiates exécutées par des femmes en l'honneur de Déméter et de Dionysos.
- 5 La deuxième partie « Defining an Elusive Performance Form » regroupe cinq articles centrés sur la question de la *performance* du dithyrambe et la notion de chœur circulaire. Giambattista D'Alessio (« 'The Name of the Dithyramb': Diachronic and Diatopic Variations ») montre que les dénominations « dithyrambe » et « chœur circulaire » désignaient dès l'origine des réalités qui se superposent et se recoupent partiellement, créant une certaine confusion, renouvelée par les études contemporaines. Mais les

« chœurs circulaires » n'étaient pas tous des dithyrambes et n'entretenaient pas systématiquement de liens avec le culte de Dionysos. D'Alessio présente également plusieurs fragments de « dithyrambes » spartiates, exécutés par des chœurs de jeunes femmes, vraisemblablement à l'occasion de leur passage de l'état de *παρθένοι* à celui de femmes mariées, dans le cadre d'un culte à Dionysos. Sa contribution met clairement en lumière la multiplicité de dénominations utilisées pour désigner un même type de chant en fonction du point de vue adopté (contexte culturel, mode d'exécution, traits stylistiques, commodité éditoriale...). David Fearn (« Athens and the Empire: The Contextual Flexibility of Dithyramb, and its Imperialist Ramifications ») concentre son étude sur l'ode 17 de Bacchylide dans le but de postuler une utilisation délibérée par les Athéniens de la flexibilité culturelle du « chœur cyclique » pour servir l'éloge de leur cité et la propagation d'une idéologie impériale. La contribution de Paola Ceccarelli (« Circular Choruses and the Dithyramb in the Classical and Hellenistic Period: A Problem of Definition ») explore, à partir de témoignages essentiellement épigraphiques, les catégories complexes des « chœur cyclique », « chœur d'hommes », « chœur de jeunes garçons » et « dithyrambe » (cette dernière dénomination étant beaucoup plus rare que les autres). Elle souligne le fait que le terme « chœur cyclique » ne signifie, le plus souvent, rien d'autre que *performance* chorale et que le terme « dithyrambe » désigne, dans les inscriptions de l'époque hellénistique, non plus un chant choral entonné au son de l'*aulos*, mais une *performance* solo virtuose accompagnée par la cithare. Cet article aurait sans doute pu suivre directement celui de D'Alessio. Guy Hedreen (« The Semantics of Processional Dithyramb: Pindar's *Second Dithyramb* and Archaic Athenian Vase-Painting ») interroge l'interprétation comme chorégraphies circulaires des représentations de danseurs sur supports matériels de forme ronde (vases, coupes...). Il interprète par ailleurs la forme processionnelle vraisemblablement associée, à l'origine, à la *performance* du dithyrambe comme une forme de procession rituelle célébrant l'arrivée triomphale de Dionysos. L'étude d'Armand D'Angour (« Music and Movement in the Dithyramb ») clôt cette section en formulant trois hypothèses : le fragment d'Archiloque (fr. 120 W²) qui est notre première attestation mentionnant le genre du dithyrambe ferait lui-même partie d'un dithyrambe ; la complexité grandissante des paroles et des mélodies dithyrambiques dès la fin du VI^e s. allait de pair avec un formalisme croissant de la chorégraphie ; la mise en musique des paroles devait, avant les innovations introduites par la Nouvelle Musique, obéir aux règles traditionnelles d'adéquation entre hauteur de son et accents de mots.

- 6 Les contributions rassemblées dans la troisième partie s'intéressent à la « Nouvelle Musique ». John Curtis Franklin (« 'Songbenders of Circular Choruses': Dithyramb and the 'Demise of Music' ») centre son analyse sur l'accusation formulée dès l'Antiquité, par l'élite sociale anti-démocratique, selon laquelle les auteurs de dithyrambes, cherchant à plaire aux masses populaires, auraient causé la disparition de la « bonne » musique. À cette dichotomie entre musique archaïque et « nouvelle musique » répond, selon l'A., une opposition instrumentale entre la lyre aux sept cordes et l'*aulos* caractérisée par sa *polyphonia*. L'A. postule par ailleurs une phase ancienne de l'histoire du dithyrambe où celui-ci aurait été accompagné par la lyre. Il conclut en s'intéressant aux divers sens, notamment musicaux, de l'image de la *kampè* (courbure), pour tenter d'élucider l'accusation formulée en introduction. Timothy Power (« *Kyklops Kitharoidos* : Dithyramb and Nomos in Play ») prend l'exemple du *Cyclope* ou *Galathée* de Philoxène de Cythère (PMG 815–824), dithyrambe (aulodique) dans lequel un acteur (Polyphème) chantant en

solo répondait au chœur et imitait un citharède, comme illustration de l'extrême popularité de la *cithoroidia* et des *citharoidoi* à Athènes à l'époque classique. Mark Griffith (« Satyr-Play, Dithyramb, and the Geopolitics of Dionysian Style in Fifth-Century Athens ») examine les interactions entre dithyrambe et drame satyrique au v^e s., en envisageant leur dimension de *performance* musicale et de réduction des différences régionales et sociales. La contribution d'Alexander Heinemann (« Performance and the Drinking Vessel : Looking for an Imagery of Dithyramb in the Time of the 'New Music' ») prend pour objet d'étude la céramique athénienne de la seconde moitié du v^e s. et du début du iv^e s. L'A. montre que l'iconographie évoquant le dithyrambe qu'on trouve sur ces objets ne fournit pas une illustration précise du genre lyrique, mais est plutôt conçue comme un moyen de concilier danse chorale (en général) et *symposium* et de laisser une liberté d'interprétation permettant d'associer les images à diverses expériences, applicables tant au monde humain qu'au monde divin.

- 7 La quatrième partie est centrée sur la notion de poétique du dithyrambe. Andrew Ford (« The Poetics of Dithyramb ») s'intéresse au langage (censé être extravagant) du dithyrambe en tant qu'élément considéré par les Anciens comme typique du genre, particulièrement du « nouveau dithyrambe ». Il émet l'hypothèse que les périphrases, mots rares et accumulations d'épithètes (souvent composées), qui émaillent les chants dithyrambiques sont en réalité mimétiques du langage cultuel adapté à Dionysos, un dieu caractérisé par ses nombreuses et souvent obscures épicleses, et répondent au souhait de leurs auteurs de composer une poésie moderne et recherchée. Claude Calame (« The Dithyramb, a Dionysiac Poetic Form: Genre Rules and Cultic Contexts ») examine les caractéristiques des dithyrambes conservés de Pindare et de Bacchylide, du point de vue notamment de la narration, de l'énonciation et de la *performance*. Il met en valeur le caractère éminemment dionysiaque des compositions pindariques (contrairement à celles de Bacchylide) et la tension qu'elles ménagent entre affirmation de l'autorité poétique et autoréférentialité du groupe choral, les dithyrambes de Bacchylide se distinguant au contraire par une dimension essentiellement narrative, parfois dramatisée. Anastasia-Erasmia Peponi (« Dithyramb in Greek Thought: The Problem of Choral Mimesis ») passe en revue un certain nombre de passages importants relevant de la théorie littéraire des Anciens pour montrer que les définitions souvent imprécises, voire erronées, qu'ils donnent du dithyrambe (régulièrement confondu avec le « genre lyrique » en général) s'expliquent en grande partie par une mauvaise appréhension de son caractère mimétique et du statut du chœur dithyrambique. Giorgio Ieranò (« 'One who is Fought over by all the Tribes': The Dithyrambic Poet and the City of Athens ») envisage le rôle et la position des poètes dithyrambiques (professionnels – contrairement aux choreutes –, et souvent étrangers à la cité) aux v^e et iv^e s. à Athènes. L'A. défend la thèse d'un prestige immense et constant de ces poètes dans la société athénienne, contrairement à ce que pourraient faire penser les critiques et moqueries que la comédie (notamment) faisait régulièrement porter sur eux.
- 8 La cinquième et dernière partie offre à l'étude du dithyrambe un prolongement temporel original et bienvenu, illustrant la longévité du genre, jusqu'à l'époque romaine impériale. Julia L. Shear (« Choruses and Tripods: The Politics of the Choregia in Roman Athens ») s'intéresse en particulier à la pratique (renouvelée) de la chorégie et aux monuments commémorant la victoire, dans le contexte de concours dithyrambiques à Athènes. Elle met en lumière le rôle important de ces usages, qui permettent à la fois de commémorer un héritage artistique passé et de s'inscrire dans l'époque contemporaine, tout en

redonnant une part de gloire à Athènes en dépit de la domination romaine. Ian Rutherford clôt le volume avec une contribution (« Dithyrambos, Thriambos, Triumphus: Dionysiac Discourse at Rome ») portant sur l'intérêt porté au dithyrambe (et à Dionysos) à l'époque romaine : il affirme prudemment que, si l'on ignore en quelle proportion l'exécution de dithyrambes s'était maintenue sous l'Empire romain, le genre continuait assurément à susciter des discussions intellectuelles variées. L'A. examine également le lien qui semble avoir été fait à l'époque romaine entre dithyrambe, *thriambos* (qui est aussi l'une des épiclèses de Dionysos) et triomphe (*triumphus*) : ce lien peut s'expliquer par un rapport étymologique ou par une certaine similitude perçue par les Grecs entre le triomphe romain et les régulières arrivées triomphales de Dionysos.

- 9 L'ensemble forme un volume extrêmement stimulant, bien édité et de grande qualité scientifique, à la fois cohérent et riche d'approches diverses (littéraires, épigraphiques, iconographiques, historiques, musicales, et relevant de l'histoire des religions), qui fera indéniablement référence dans l'étude des formes lyriques grecques. Il pourra trouver sa place non seulement dans la bibliothèque d'étudiants et de chercheurs spécialistes de littérature antique, mais aussi de toute personne intéressée par les études culturelles, historiques ou musicales. Il constitue une contribution majeure à la compréhension du genre du dithyrambe, ainsi qu'à celle de toute une société en mutation.

AUTEURS

NADINE LE MEUR-WEISSMAN