chefs de l'armée de secours qui tente de débloquer Alésia ; l'année suivante, il reprend la lutte avec plus d'acharnement encore, échappe à deux guets-apens, traite, enfin, avec les Romains sa soumission en stipulant qu'on le laissera vivre en paix là où on lui aura prescrit de séjourner et que jamais il ne verra le visage d'un Romain. Nous le voyons ici fuir en Bretagne et, sur le point d'être rejoint, tromper César en faisant croire qu'il a déjà pris le large. Or, ce dernier fait de sa vie n'est connu que par Frontin. Il est difficile de le révoquer en doute : il concorde trop bien avec ce que rapporte Hirtius, et ce n'est pas le nom de *Commius Atrebas* qui fût venu le plus naturellement, en cas de confusion, soit dans la mémoire de Frontin, soit sous la plume d'un copiste. A lui seul, il permet d'affirmer que, pour les faits concernant les campagnes de César en Gaule, Frontin a disposé d'autres sources que le *Bellum Gallicum.*

Mais a-t-il eu sous les yeux le *Bellum Gallicum*? Il est, me semble-t-il, permis d'en douter. Récapitulons les divers points du débat :

a) Certains silences de Frontin étonnent. Dans bien des cas, il aurait pu citer le *Bellum Gallicum*, il ne le fait pas. Sans doute il s'est d'avance défendu contre le reproche d'éventuelles omissions dans sa préface ; mais l'explication est-elle suffisante? Voici sa défense :

Huic labori non iniuste ueniam paciscar, ne me pro incurioso reprehendat qui praeteritum aliquod a nobis repererit exemplum : quis enim ad percensenda omnia monumenta quae utraque lingua tradita sunt sufficiat? Unde multa transire mihi ipse permisi; quod me non sine causa fecisse scient qui aliorum libros eadem promittentium legerint. (Stratag., Praef.)

b) Les cas où le récit de Frontin n'offre pas de divergences avec le *Bellum Gallicum* sont en petit nombre ; il y en a trois tout au plus, et là même le récit est trop « condensé » pour permettre d'établir que c'est du *Bellum Gallicum* directement qu'il s'inspire ; il a pu puiser ailleurs.

c) Les divergences sont nombreuses, les unes légères, les autres importantes, pour la plupart des faits qui, utilisés par Frontin, ont leur pendant dans le *Bellum Gallicum.* Or, conçoit-on qu'un

auteur sérieux (c'est le cas de Frontin), s'il dispose de deux sources, suive celle qui est incontestablement la moins bonne? Qu'il note, par exemple, dans un rhéteur quelconque, un fait rapporté avec des déformations quand il possède un exemplaire de l'écrivain original qui en fut en même temps l'acteur principal?

Est-il, après tout, si surprenant que Frontin n'ait pas lu, ou, si l'on préfère, qu'il ait lu si distraitement le *Bellum Gallicum*, et l'ait négligé au moment où il rédigeait un ouvrage sur les ruses de guerre? Cette question touche à plusieurs problèmes de l'histoire littéraire, que je ne puis qu'effleurer : comment les écrivains anciens se servaient-ils des sources dont ils disposaient? Quelle fut la réputation de César écrivain à l'époque impériale?

On peut aisément supposer que Frontin composa son ouvrage en classant des notes prises par curiosité dans l'*Anabase* de Xénophon, par exemple, dans Tite-Live, etc. Ces notes, il pouvait les retoucher, au risque d'introduire de menues divergences avec le document original. Son dessein n'étant pas de faire œuvre d'historien, cela importait peu. Ainsi, quand Frontin cite un trait de Xénophon (*Stratag.*, I, 4, 10, cité plus haut, d'après *Anabase*, IV, 3, 3-6), on relève également de menues divergences entre les deux textes.

Quant à César, nul latiniste ne se leurre, je crois, sur sa réputation d'écrivain dans l'antiquité ; lui-même n'avait pas composé le *Bellum Gallicum* pour s'en assurer une, à la manière d'un Salluste. Ce style dépouillé, cette absence — apparente — d'art et de toute recherche de l'effet par le style ou la mise en scène n'étaient pas des qualités qu'on devait goûter à l'époque impériale. La page déclamatoire que Florus consacre à la conquête de la Gaule fourmille d'erreurs, mais représente bien davantage un morceau à succès. Quintilien loue César orateur, l'ignore comme historien (Quint., X, 1). Du reste, chez nous, à la fin du XVIII^e^ siècle, un critique comme La Harpe ne cite pas non plus César historien dans son *Cours de littérature*[1]. Ainsi, au cas où l'on admettra comme vraisemblable que Frontin n'a pas utilisé le texte original du *Bellum Gallicum* en ce qui concerne les campagnes de César en Gaule, ce qui nous semble de prime abord, à nous formés par

1. Son nom n'est cité par La Harpe qu'à propos de Xénophon, dont il dit : « Il fut, comme César, l'historien de ses propres exploits. »

la critique historique du XIXe siècle, une singulière négligence, ne serait qu'un indice, entre tant d'autres, du peu de goût des auteurs anciens, d'une part, pour le document original, et, d'autre part, pour ce style dépouillé, qui va droit au but avec une sobre élégance, pour cette concision lumineuse, dont Cicéron faisait l'éloge dans le *Brutus*, tout en prévoyant, semble-t-il, la défaveur que ces qualités mêmes allaient valoir à l'ouvrage.

Charles ROSSET.

X

L'ICONOGRAPHIE FUNÉRAIRE ET L'EXÉGÈSE PINDARIQUE[1]

PAR Mlle J. DUCHEMIN
Professeur à la Faculté des lettres de Poitiers

SOMMAIRE. — *On est frappé, dès que l'on étudie avec quelque précision certains aspects de l'Ode pindarique, par la similitude entre les thèmes de l'*Épinicie *et ceux de l'iconographie funéraire. Le rapprochement, loin de se limiter, comme on pourrait le croire, aux représentations de l'archéologie contemporaine du poète, trouve aussi sa confirmation dans le domaine d'une iconographie beaucoup plus tardive. Une suite pour ainsi dire ininterrompue de documents conduit à établir des comparaisons suggestives non seulement avec des œuvres du monde grec ou même de l'Étrurie, mais avec des représentations purement romaines, comme les sarcophages du Haut Empire ou les stucs de la Porte Majeure. Exemple typique d'un cas où le domaine latin et le domaine grec sont inséparables, et qui, ne se bornant pas à montrer une fois de plus l'importance pour les études latines de la documentation grecque, illustre une réciproque trop souvent considérée comme moins évidente.*

Nombre de thèmes pindariques, développés en images brillantes, se retrouvent constamment dans les plus usuels des motifs ornementaux de l'iconographie funéraire. Si l'on compare l'ode à une

1. Ces pages reproduisent en partie le contenu d'une communication faite en avril 1953 à la séance commune de la Société des Études latines et de l'Association des Études grecques.

œuvre plastique, on est amené aussitôt à établir un parallélisme entre les scènes représentées, par exemple au centre des sarcophages ou sur les réserves des vases peints, et le mythe autour duquel s'ordonne le poème ; on relève une correspondance analogue entre le champ parsemé de menues ornementations (guirlandes de fleurs, motifs dionysiaques, etc.) et le corps de l'ode émaillé de métaphores.

Il est inutile d'insister sur la fréquence des représentations d'ordre dionysiaque sur les objets trouvés à l'intérieur des sépultures comme dans les scènes même représentées sur les tombes : qu'il s'agisse des pays de la Grèce ou de l'Italie, des bas-reliefs romains ou des vases grecs, des fresques étrusques ou des terres cuites tarentines, une même préoccupation s'exprime par une même série de motifs, la présence notamment de la coupe et du cratère évoquant la survie en figurant les joies d'outre-tombe. Or Pindare, à mainte reprise, offre son poème au vainqueur comme une boisson d'immortalité, soit comme l'eau de la fontaine de Dircé que font jaillir Mnémosyne et ses filles (fin de la VI^e *Isthmique*), soit comme « un cratère de chants inspirés par les Muses en l'honneur de la race de Lampon[1] », à un autre endroit du même poème (v. 2-3) ; cette même ode encore nous montre dans le mythe une rencontre de Télamon et d'Héraclès, au cours de laquelle le héros verse des libations (νεκταρέαις σπονδαῖσιν, v. 37) et adresse une prière à Zeus en faveur d'Ajax qui va naître, demandant pour l'enfant la gloire qui devra le rendre immortel : tel est bien, en effet, le sens des mots νεκταρέαις σπονδαῖσιν, que le poète emploie ici pour désigner le vin ; sur la valeur immortalisante du nectar, la I^re *Olympique* ne nous laisse aucun doute, puisqu'elle nous montre (v. 60 sqq.) Tantale puni pour avoir volé aux dieux et distribué à ses amis le nectar et l'ambroisie qu'ils lui avaient à lui-même fait prendre pour le rendre immortel. La VII^e *Olympique* débute par la rayonnante image de la coupe : « Comme un homme opulent prend en main une coupe où bouillonne la rosée de la vigne..., ainsi j'apporte aux athlètes vainqueurs ce don des Muses, ce nectar limpide (νέκταρ χυτόν, littéralement « nectar liquide »), doux fruit du génie... », et la suite ne laisse aucun doute sur la valeur du don des Muses : il possède la faculté merveilleuse d'arracher un mortel à la mort. Ce

1. Nous citons d'après la traduction de Puech (Paris, Belles-Lettres, 1931-1932).

qu'une famille en deuil voudrait, par la force magique des représentations funéraires, arracher aux forces de l'au-delà, le poète se flatte de l'obtenir par la puissance de son chant. Et les mots même de Pindare dans cette VII^e *Olympique* — ἀδυμελεῖ | θαμὰ μὲν φόρμιγγι παμφώνοισί τ' ἔντεσιν αὐλῶν — sembleraient le commentaire poétique de certaines fresques de l'Étrurie, sans parler d'innombrables vases peints aux origines les plus diverses.

On pourrait écrire de longs développements sur la prédilection de Pindare pour les images empruntées à la végétation et aux fleurs : les radicaux d'ἄνθος et de θάλλειν sont parmi les plus familiers à son vocabulaire. Rien qu'à partir des textes, il est évident que leur emploi déborde de beaucoup le cadre d'une simple image. Il y a là, pour le poète, le moyen de faire éclater aux yeux la manifestation toujours renouvelée du mystère de la vie, dont les forces chaque année recréent devant nous la nature, dans la souriante éclosion des fleurs printanières : « Après les ténèbres des mois hivernaux, c'est comme un printemps dont se pare la terre, fleurie de roses pourpres » (IV^e *Isthmique*, v. 17 sqq.). D'autres poèmes soulignent le parallélisme des plantes et des générations humaines : ainsi la IX^e *Néméenne* (v. 37 sqq.), où le poète s'écrie : « Les antiques vertus tantôt se reposent, tantôt ramènent dans les familles leur vigueur. C'est ainsi que les noirs sillons ne portent pas leurs fruits sans s'interrompre et que les arbres ne veulent pas, au retour de chaque année, produire une égale richesse de fleurs odorantes. » Que dire encore du rapport établi entre les fleurs de pourpre et la naissance de l'enfant divin Iamos dans la VI^e *Olympique*? ou de la rayonnante description des fleurs d'or au pays des Bienheureux, évoquées dans la II^e *Olympique*? On songe à la tombe étrusque du Triclinium, dont la date (470 environ, d'après M. Pallottino[1]) est sans doute assez proche de celles de nos poèmes (respectivement 472 ou 468, et 476), et à ses fresques sur lesquelles, dans des jardins d'une beauté de rêve, le musicien jouant au milieu des oiseaux n'est pas sans rappeler le mystérieux prince aux Lys du Palais de Cnossos. Au long d'une permanence ininterrompue durant une impressionnante suite de siècles, il faudrait évoquer aussi les couronnes représentées dans les tombes égyptiennes, ainsi que les « couronnes de la justice » portées par le défunt pour entrer aux

1. *La peinture étrusque*, Genève, 1952.

« Champs d'Ialou[1] », ce pays de la survie dont la description ressemble étrangement à celle du séjour des Bienheureux dans les poèmes pindariques. Il faudrait rappeler la signification symbolique des fleurs offertes, aujourd'hui encore, aux défunts[2], et dont nous avons oublié la valeur quasi magique dans les sociétés primitives. La métaphore pindarique prendrait alors à nos yeux son vrai sens, celui d'une efficace incantation : « Comme les fraîches rosées font grandir un arbuste, lisons-nous dans la VIII^e *Néméenne* (v. 40 sqq.), la vertu, louée par les hommes de talent et d'équité, s'élève dans l'éther humide. » Nous ne nous étonnerons pas si la couronne triomphale, faite de feuillages vivaces, prend souvent chez Pindare l'allure d'un emblème immortalisant, par une association avec la Victoire ailée, comme à la fin de la IX^e *Pythique ;* ou avec le chant ailé du poète, comme à la fin de la V^e *Isthmique*, ou si, parfois, comme à la fin de la XIV^e *Olympique*, elle prend elle-même les ailes de la Victoire :

ἐστεφάνωσε κυδίμων
ἀέθλων πτεροῖσι χαῖταν.

Nous nous rappellerons, en effet, combien le thème de la Victoire ailée se répète, avec celui des guirlandes, sur les peintures de la céramique grecque ou sur les reliefs funéraires des sarcophages romains, sans oublier l'ensemble capital que représentent pour nous les stucs de la Porte Majeure[3]. Les ailes symbolisent de la façon la plus évidente l'enlèvement vers un autre monde, ainsi que l'attestent les nombreux chars ou génies ailés de l'iconographie funéraire. Et ce n'est pas pure coïncidence, pensons-nous, si la métaphore pindarique pour désigner le chant triomphal est parfois empruntée au monument funéraire lui-même, dont elle s'approprie toutes les forces de durée[4].

Que conclure de ces rapprochements, sinon que l'ambivalence du funéraire et du triomphal éclate à chaque pas dans les poèmes pindariques? La chose en soi n'a rien pour nous surprendre,

1. Voir le *Livre des Morts*, ch. XIX : « La couronne de victoire » (p. 82, trad. Kolpaktchy, Paris, 1954). Pour les autres détails, cf. Ch. Joret, *Les plantes dans l'antiquité*, t. I, p. 286, où l'on trouvera de nombreux textes.

2. Voir F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949, p. 43 sqq.

3. Voir J. Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure* (Paris, 1927), p. 293-294.

4. μνᾶμα (*Isthm.* VIII, 61) ; στήλη (*Ném.* IV, 79) ; λίθος (*Ném.* VIII, 47), etc.

puisque, de part et d'autre, le souci est le même, qu'il s'agisse dans l'immédiat d'assurer la survie d'un défunt regretté, ou, par une sorte d'avance d'hoirie, de garantir à un mortel illustre que la gloire le sauvera de la destruction redoutée. Le monument n'a pas seulement pour mission d'assurer le plus longtemps possible la conservation des restes mortels ; la stèle, puis la statue [1], l'une ou l'autre figurant le défunt, prolongent dans le temps une image de lui dans laquelle, tel le double égyptien, il est supposé demeurer. C'est pourquoi le poète compare à une stèle ou à un monument funéraire le poème chargé d'assurer la survivance du vainqueur dans la mémoire des hommes, et sans lequel même la gloire est périssable. Cette double valeur n'est rien de plus, en réalité, qu'une des formes revêtues par la fondamentale ambivalence de la mort et de la vie : de la terre, d'où tout est venu et où tout retourne, renaissent sans fin les vivants, les générations humaines comme les races animales et les espèces végétales. Les divinités chthoniennes président à la fois à la mort et à la vie, et le culte d'Éleusis s'adresse à la fois à celle qui donne le blé et à celle qui reçoit les humains à la fin de leur vie terrestre. De même, la mission du poète, chantre des dieux, est d'arracher à la mort celui que la victoire désigne. Peut-il mieux faire pour y réussir que de transposer, sous le vêtement des mots et des rythmes, des formules et des images, les talismans auxquels, depuis les temps les plus primitifs, les hommes ont reconnu la puissance de surmonter les forces dissolvantes et de faire durer la vie? Fleurs et guirlandes ou coupe d'immortalité, ailes des Muses ou blanche stèle, les mêmes thèmes très normalement se retrouvent avec une semblable efficience, représentés aux parois des tombeaux ou figurés dans le poème par le symbole poétique de la métaphore.

* * *

Pour étudier nombre de mythes pindariques, nous trouverons le même secours dans des rapprochements du même ordre. Héraclès est l'une des figures de prédilection de notre poète : « Il faudrait être muet pour ne pas consacrer sa bouche à la louange d'Héraclès » (IX[e] *Pythique*, v. 87 sqq.). Compagnon d'armes de Téla-

1. Voir Max. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec* (Paris, 1911), I[re] partie, ch. I.

mon (IVe *Néméenne*, VIe *Isthmique*), il est rendu invulnérable par la peau du lion tué à Némée (VIe *Isthmique*, v. 47-48). La IIIe *Néméenne* nous montre en lui avant tout le tueur de monstres, et un passage, à la vérité peu clair (v. 20 sqq.), semble bien faire allusion à des voyages sous-marins. Fondateur des Jeux Olympiques (Xe *Olympique*), c'est lui qui a transplanté sur les bords de l'Altis les oliviers merveilleux rapportés du pays des Hyperboréens (IIIe *Olympique*). Son premier exploit, le combat livré dès sa naissance aux serpents d'Héra, est longuement narré dans la première *Néméenne*, et celle-ci s'achève sur l'évocation de l'éternité bienheureuse promise au héros avec l'hymen d'Hébé et le festin des Olympiens. Cette rapide revue nous montre le double caractère d'Héraclès, celui du héros aux grands exploits, promis à l'immortalité divine, et celui du démon chthonien, génie de la végétation. Or Héraclès, nous le savons[1], est avant toute chose un génie funéraire, dont le caractère demeure avec une remarquable permanence à travers toute l'iconographie des tombeaux de Grèce, de Grande-Grèce, d'Étrurie et de Rome, qu'il s'agisse de fresques et de reliefs ou simplement de la décoration des œuvres de la céramique. La divinité protectrice des morts, ici comme toujours, se double d'un démon de la végétation : c'est celui-ci que nous retrouvons aussi chez Pindare dans l'épisode déjà rappelé des oliviers d'Olympie[2]. Nous ne serons nullement étonnés, après cela, de constater que Pindare insiste avec tant de complaisance sur son rôle de tueur de monstres : le dieu qui protège les morts ne saurait être ce qu'il est, s'il n'avait comme caractère primordial la vaillance, qui permet de dompter les monstres de l'au-delà : contre ces monstres, il protège également les vivants. Notre poète, assurément, met l'accent non sur ces luttes en elles-mêmes ni sur la force brutale qu'elles supposent, mais sur le courage du héros et sur son dévouement au service des hommes[3] : mais le point de départ n'est pas douteux. Et quand Pindare annonce avec tant d'éclat la future immortalité d'Héraclès, juste récompense de sa volonté indomptable et de ses bienfaits, nous sommes en

1. Consulter les études si nourries de M. Jean Bayet, non seulement ses deux livres *Les origines de l'Hercule romain* et *Herclé* (Paris, 1927), mais surtout son étude sur *Hercule funéraire*, publié dans les *Mélanges de l'École de Rome*, t. XXXIX et XL.

2. On sait aussi que pour les Pythagoriciens Héraclès symbolisait les forces de la nature (cf. A. Delatte, *Études sur la littérature pythagoricienne*, Paris, 1915, p. 115).

3. Ce sont précisément les traits que reprendra l'*Héraclès furieux* d'Euripide.

droit de conclure qu'il y a là tout autre chose que des louanges officielles parées d'une banalité de commande : nous verrons en elles, de façon légitime, le rappel transposé, mais toujours aisément reconnaissable, des aspirations fondamentales de l'être humain à dominer la mort ; nous y serons d'autant plus autorisés qu'Héraclès ne garde pas jalousement pour lui seul l'immortalité chèrement conquise, mais que, par la voix du poète, il appelle à la partager tous ceux qui voudront suivre ses traces sur la voie laborieuse et dure de l'effort et du combat contre les puissances mauvaises. Par celles-ci, le poète semble encore entendre des forces matérielles et brutales ; mais il n'est nullement assuré qu'il n'a pas déjà en vue, au moins d'une certaine manière, les transpositions ultérieures des philosophes et des moralistes : il fait plus qu'annoncer, à travers tant de différences, l'apologue de Prodicos [1].

Un exemple d'un tout autre ordre nous est fourni par la légende de l'enlèvement de Ganymède : « J'ai loué le fils aimable d'Archestrate, chante Pindare à la fin de la X^e *Olympique*, que j'ai vu, de ses bras vigoureux, vaincre, près de l'autel d'Olympie, ce jour-là, dans l'éclat de cette beauté, dans la fleur de cette jeunesse qui, contre la mort inexorable, avec la faveur de Cypris, ont protégé Ganymède. » A lire ce passage, nous pouvons déjà soupçonner qu'il ne s'agit pas seulement d'une gracieuse évocation ; le rapprochement, qui sans cela serait assez banal, prend tout son sens dès que nous remarquons la présence, toujours significative, du thème de l'immortalité ; le jeunesse et la beauté nous sont explicitement données comme les titres de Ganymède à fuir la mort inexorable. L'enlèvement du jeune Troyen est plus largement abordé dans la I^re *Olympique*, où le poète, à propos de Pélops, rappelle sa brillante aventure : « Ce jour-là, dit-il en s'adressant au Tantalide, le Maître du trident splendide te ravit ; l'amour avait dompté son cœur. Sur son char d'or, il te transporta dans le palais céleste du Dieu Souverain, où, plus tard, devait venir aussi Ganymède, pour rendre à Zeus le même office » (v. 40 sqq.). Le thème de l'immortalité n'est pas ici formulé en termes explicites : il est pourtant le corollaire évident du rapt au séjour des dieux. Et l'assimilation d'un mortel à Ganymède dans la X^e *Olympique* nous indiquait déjà, comme

1. Sur tous ces points, nous nous permettons de renvoyer le lecteur au chapitre IV de notre ouvrage *Symbole et tradition dans la poésie de Pindare*, que nous espérons voir paraître prochainement.

quand il s'agissait d'Héraclès, que beaucoup pouvaient s'engager sur la voie frayée par un seul. Or l'archéologie nous apprend la fréquence des représentations de l'enlèvement de Ganymède avec la signification précise d'un passage au séjour divin, dans l'espoir de voir conférer à un être humain l'immortalité normalement réservée aux dieux. Une des plus célèbres se trouve au nombre des stucs de la Basilique souterraine de la Porte Majeure. M. Carcopino, dans le livre qu'il a consacré à ce monument [1], met en relief le caractère d'apothéose de cette représentation et rappelle, à cette occasion, la fréquence de ces scènes d'enlèvement sur les tombeaux romains de la même époque ; la rapprochant des enseignements connus de la secte pythagoricienne, il va jusqu'à y voir, après F. Cumont, « un symbole transparent du voyage des âmes à travers l'Éther » vers les paradis astraux du monde supra-lunaire [2]. Certes, M. Carcopino, comme ses devanciers, se réfère ici à des œuvres postérieures à Pindare de cinq à six siècles. Mais l'indication doit-elle être pour autant rejetée? Nul n'ignore, et l'on a mis fortement en relief, la permanence à travers les âges du symbolisme funéraire [3]. Nous n'aurions garde de négliger l'hypothèse, à laquelle nous conduisent des constatations de cet ordre, suivant laquelle, déjà pour Pindare, un mythe comme celui de Ganymède préfigurait une immortalité bienheureuse.

Or cette hypothèse trouve une instructive confirmation dans le rapprochement institué par Pindare lui-même avec le mythe de Pélops, traité dans la Ire *Olympique*. Dans cette ode, adressée au roi Hiéron de Syracuse, l'ensemble du mythe de Tantale et de Pélops évoque de façon transparente les bienfaits de l'initiation, dont l'un a mal usé — méritant ainsi son châtiment — et que l'autre, au contraire, par ses vertus propres, sait reconquérir : certains détails s'éclairent dans cette perspective, comme le sens de la difficile expression καθαροῦ λέβητος (v. 26) et peut-être le don de l'épaule d'ivoire, l'ivoire pouvant être, dans sa blancheur, l'un des radieux symboles de l'immortalité [4]. Et le char donné par Po-

1. *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris, 1927, p. 111-112.
2. *Ibid.*, p. 359-360.
3. Voir notamment les pages de F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (Paris, 1942), ch. 1. Et l'on sait que M. Charles Picard relève la permanence, après des siècles, de symboles de l'âge minoen (voir la *Revue archéologique* de 1938, avec l'article « D'un sceau de Harappa à l'anneau d'or de Tirynthe », juillet-décembre, p. 5 sqq.)
4. C'est à ce titre, croyons-nous, qu'il est l'un des éléments du triple diadème offert par

seidon au héros issu de son sang pour le conduire à la victoire sur Oinomaos[1] est attelé, par une significative coïncidence, de chevaux « aux ailes infatigables » (v. 86 *b*). La composition du poème est, à ce point de vue, très révélatrice, puisqu'elle met en relief en les opposant les attitudes contraires des deux initiés aux festins des dieux : Tantale distribue indûment à ses compagnons le nectar et l'ambroisie dont le présent le rendait lui-même immortel, tandis que son fils, avant toute chose, s'efforce par sa bravoure de reconquérir la faveur des dieux et saura user de leurs dons pour s'illustrer par une éclatante victoire et fonder, en hommage à Zeus, les Jeux Olympiques. Ainsi, dans le cas présent, les rapprochements fournis par l'archéologie nous auront aidés, malgré la distance dans le temps, à suggérer, puis à présenter, certains aspects, nullement négligeables, de l'ésotérisme pindarique.

* * *

Allons plus loin. Un mythe comme celui de Pélops est loin d'être le seul — ne fût-ce qu'à propos d'Héraclès, nous l'avons déjà vu — à témoigner de la valeur aux yeux de Pindare du mérite et de l'effort personnel, nous dirions presque de l'ascèse, pour gagner la récompense suprême. Comme la victoire terrestre, qui déjà la préfigure, l'immortalité s'obtient au prix d'une lutte. Mais cette lutte et cette victoire ont besoin, pour arriver à leur terme, d'être chantées par le poète : « Celui qui réussit en l'exploit qu'il tente fait jaillir le chant des Muses en lui offrant une matière douce comme le miel. Car, privée de l'hymne qui la loue, la valeur reste couverte d'une obscurité profonde ; et, pour que les grandes actions trouvent un miroir qui les reflète, nous ne savons qu'un moyen : c'est que, par la faveur de Mnémosyne au brillant diadème, elles obtiennent en des chants glorieux la rançon des labeurs affrontés » (VII[e] *Néméenne*, v. 11 sqq.). Un aperçu de la nature des images pindariques nous conduisait à la conception du poème envisagé comme

le poète à la Muse dans la VII[e] *Néméenne*. Nous le savons déjà pour l'or. Cf. notre article *Essai sur le symbolisme pindarique : or, lumière et couleurs*, dans la *Revue des Études grecques* (1952).

1. Il n'y a point trace de Myrtilos dans la version légendaire suivie par Pindare. Peut-être le poète a-t-il voulu éliminer ce personnage d'un récit que son intervention rend beaucoup moins favorable à Pélops. La version courante, avec le rôle de Myrtilos et le sort que lui réserve Pélops, serait, elle, incompatible avec notre interprétation.

une incantation efficace pour immortaliser vraiment le héros du jour, chanté au cours d'une cérémonie qui prend l'allure d'une consécration, et à laquelle préside le poète, ministre authentique des dieux. L'étude des mythes, à son tour, si nous considérons la personnalité du héros légendaire, mène à des conceptions analogues. Mais on peut aller plus loin, en considérant la place du mythe dans l'ode triomphale et ses rapports avec l'ensemble de l'ode ou, plus précisément, avec le personnage auquel elle est dédiée.

On a, croyons-nous, abusé des interprétations de type historique, et Wilamowitz lui-même, au long de son *Pindaros*, n'a peut-être pas su toujours se garder des constructions hasardeuses. Autant il est légitime d'opérer des rapprochements dans le cadre des faits connus, autant il est nécessaire, en matière d'hypothèses, de rester prudent, et dangereux de s'éloigner du texte lui-même. Les circonstances diversement imaginées pour rendre compte du choix des mythes dans la VII^e^ *Olympique* pour Diagoras de Rhodes ne sont nullement convaincantes, et l'on ne sait pas trop comment rattacher à la personnalité du vainqueur, dans la X^e^ *Néméenne*, le récit du combat de Castor et Pollux contre les Apharétides. Semblables exemples pourraient être multipliés. Certes, rien n'est facile en pareille matière. Mais ne pourrait-on, bien souvent, déceler au moins une direction, trouver un fil conducteur, en regardant tout simplement l'ode elle-même, en se mettant en face du texte, sans aucune idée préconçue? Des contours alors se dessinent comme en filigrane, un personnage se détache, tel ce radieux Jason, debout face à Pélias au centre de la IV^e^ *Pythique* comme au centre d'un fronton : laissons-nous aller aux développements d'une composition très simple en vérité, malgré sa complexité apparente, et nous soupçonnerons très vite — le poète n'en veut pas plus — que Jason est ici offert en modèle au jeune roi Arcésilas de Cyrène, dont la royauté commençante n'a pas dû présenter la même modération, la même douceur ferme et sûre d'elle, vis-à-vis de Damophile et de ses amis, que la réclamation de Jason devant Pélias : excellent moyen trouvé par Pindare pour donner d'utiles avis sous le couvert d'une célébration triomphale, le mythe préparant la requête finale en faveur de l'exilé. Une sorte de substitution s'opère dans l'esprit de l'auditeur, et plus encore dans celui du destinataire, entre le héros mythique et lui-même, à qui, fût-ce encore inconsciem-

ment, il s'associe par le simple mécanisme du transfert poétique, ce mécanisme qui joue si pleinement lors des représentations théâtrales. Une assimilation bien plus visible encore s'opère dans la VI^e *Pythique*, quand le champ de l'évocation poétique est progressivement envahi par le souvenir d'Antiloque, et que le jeune héros du jour, Thrasybule, en assume progressivement la glorieuse personnalité. Nous touchons ici du doigt l'accomplissement du rite par lequel le poète efficacement confère l'immortalité. Si l'exemple de Jason et d'Arcésilas nous a montré une assimilation encore à faire, sur le plan du comportement humain, la plupart des odes semblent bien présenter une assimilation déjà faite, ou du moins en train de se faire, entre le vainqueur d'un jour, par la grâce de sa victoire, et le héros mis au centre du mythe. Rapprocher Thrasybule d'Antiloque, n'est-ce pas lui conférer son immortalité mythique? Évoquer, en l'honneur d'Hiéron, vainqueur au quadrige olympique, l'immortalité de Pélops, n'est-ce pas lui faire pressentir pour lui-même un sort semblable? Chanter les festins bienheureux auxquels participe Héraclès, n'est-ce pas, en même temps, les annoncer à celui que l'on chante en un jour de gloire? Si les exploits présentent une ressemblance, n'y aura-t-il pas aussi semblable récompense?

A celui qui désire aller plus loin, pour donner aux questions ainsi posées une réponse ferme, l'iconographie funéraire, une fois de plus, apporte des rapprochements de choix, de parlantes analogies. Ce principe de substitution efficiente que nous avons cru déceler à propos du choix des mythes n'est-il pas précisément celui qu'appliquent, par une survivance des magies primitives, les décorateurs de maint sarcophage romain? Il n'est que de relire les ouvrages si riches de F. Cumont ou de M. Marrou[1] pour constater la fréquence du fait. Est-ce pour le simple plaisir de graver dans la pierre le portrait du défunt que le sculpteur a fixé ses traits sous le déguisement d'un philosophe ou d'une Muse? C'est bien plutôt pour lui faire traverser sans encombre, ayant emprunté leurs traits, les mille embûches du passage dans l'autre monde et pour le faire arriver sain et sauf au séjour des Bienheureux. En pareille matière, le souci de tenir compte de l'intervalle des siècles ne doit pas nous gêner : si les sarcophages du Haut Empire présentent une

1. F. Cumont, *Symbolisme...*, et I. Marrou, Ἀνὴρ μουσικός (Grenoble, 1937).

résurgence aussi nette des formes religieuses les plus anciennes, à plus forte raison ne pouvons-nous être étonnés d'en retrouver des traces chez un poète de l'époque de Pindare. Si les mythes, chez ce dernier, sont parfois en un certain sens interchangeables, ils ne le sont pas plus que ces personnages de Muses dont la tête, demeurée inachevée, devait emprunter les traits d'une morte ou d'une autre, pour la protéger du danger sur les chemins d'outre-tombe.

Quelquefois, une rupture brusque souligne chez Pindare la substitution. Ainsi dans la VII^e *Isthmique* (v. 55 sqq.), où, aussitôt après un long développement consacré aux travaux d'Héraclès, le poète, tout à coup, brise son mouvement et revient à l'athlète vainqueur : « Mais il me serait long d'énumérer tant d'exploits : ô Muse, je suis venu dispenser l'hymne de louange à Phylacidas, à Pythéas et à Euthyménès... » On dirait que, sur l'écran, une image vient tout à coup de remplacer la précédente : là où nous admirions Héraclès, sans transition nous voyons Pythéas ; notre admiration, par un transfert quasi automatique, se reporte sur cette nouvelle physionomie, et la substitution s'opère avec une pleine efficacité. Après que la VII^e *Pythique* a évoqué les Muses chantant le thrène d'Achille, le mouvement continue (v. 62 sqq.) : « Il convient de s'en souvenir aujourd'hui, et voici que le char des Muses a pris son essor pour célébrer la mémoire de Nicoclès le pugiliste. » Le procédé technique est inverse, puisque, ici la physionomie nouvelle vient s'insérer dans un mouvement commencé ; mais il s'agit toujours d'une substitution de personnage opérée devant nous, comme un changement de décor sous les yeux des spectateurs.

Si nous appliquons le même principe à l'étude de la IX^e *Pythique*, nous constaterons qu'elle prend pleinement son sens et son unité quand on admet l'équivalence du jeune vainqueur, Télésicrate de Cyrène, et du fils légendaire d'Apollon et de la nymphe Cyrène, Aristée. Comme Aristée, le jeune Télésicrate est, lui aussi, fils de Cyrène. En effet, si elle débute par l'important mythe des amours de Cyrène avec Apollon et par la louange, chez la nymphe chasseresse, de vertus rares chez une femme, ce mythe même est nettement orienté vers le récit de la naissance d'Aristée et la louange de ce personnage divin ; c'est à lui que le héros du jour est assimilé dans la plus importante partie de l'ode. A la fin du poème s'introduit un second mythe, celui d'Alexidame conquérant à la