

« A LA RECHERCHE DES POÈTES DISPARUS » : POÈTES ITINÉRANTS A L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

Adalberto GIOVANNINI, Genève

C'est pour moi un plaisir tout à fait particulier de pouvoir offrir à notre jubilaire une contribution portant sur un de ses domaines de prédilection, la poésie épique hellénistique. Ce n'est toutefois ni d'Apollonios de Rhodes ni de Lycophron que je vais parler ici : les 'poètes' dont il sera question n'ont été que de modestes et sans doute médiocres versificateurs qui parcouraient le monde grec pour gagner leur vie en monnayant leur talent, ou plutôt leur savoir-faire. La grande majorité d'entre eux ne nous sont connus que par des inscriptions honorifiques, ils ne sont pour nous que des noms et sont donc sans grand intérêt pour l'histoire de la littérature grecque. Ils sont en revanche d'un intérêt certain pour l'histoire sociale et culturelle de la Grèce hellénistique.

Un des phénomènes les plus spectaculaires et les plus significatifs de la culture hellénistique est la prolifération et le rayonnement grandissant des concours panhelléniques, tant gymniques que musicaux. Les concours musicaux, qui seuls nous intéressent ici, comportaient des concours de musique instrumentale, soit principalement la flûte et la cithare, et de concours de poésie, soit principalement la poésie épique, la tragédie et la comédie. De ces concours musicaux, les plus anciens et les plus prestigieux étaient les *Pythia* de Delphes, dédiés à Apollon, et les Grandes Panathénées d'Athènes instituées au milieu du VI^e siècle par Pisistrate. Alexandre le Grand exporta en Orient la tradition des concours gymniques et musicaux en organisant durant son expédition plusieurs concours, notamment à Memphis en 332/331 et à Suse en 326, concours auxquels il invita les athlètes et les artistes les plus réputés du monde grec. Parmi les nouveaux concours musicaux institués par la suite, on relèvera d'abord et surtout les *Ptolémaia* institués en 280 par Ptolémée II en l'honneur de son père Ptolémée I^{er} et dont la magnificence stupéfia le monde grec¹, les

¹ On trouve chez Athénée (5.196-203) une description des *Ptolemaia* de 272 qui illustre le luxe inouï de cette fête.

Leukophryéna de Magnésie du Méandre et les *Niképhoria* de Pergame. Il faut y ajouter les *Isthmia* et les *Néméa*, qui étaient à l'origine des concours exclusivement athlétiques, mais auxquels furent associés, à l'époque hellénistique, des concours musicaux.

Les participants à ces concours musicaux étaient des artistes professionnels qui étaient constitués en corporations et qui portaient le nom de technites de Dionysos². Quatre grandes associations, parfois rivales, se partageaient le 'marché' grec: l'une, apparemment la plus ancienne, avait son siège à Athènes; une deuxième portait le nom de 'technites de l'Isthme et de Némée'; une troisième, qui avait son siège à Téos, s'appelait l'association des 'technites d'Ionie et d'Hellespont'; la quatrième enfin était domiciliée à Alexandrie. Les artistes eux-mêmes se divisaient en deux catégories: les 'exécutants' d'une part, les 'poètes-auteurs' de l'autre. A la première catégorie appartenaient notamment les récitants de poèmes épiques (ῥαψωδοί), les acteurs tragiques (τραγωδοί) et les acteurs comiques (κωμωδοί); à la seconde les poètes épiques (ἐπῶν ποιηταί), les poètes tragiques (τραγωιδιῶν ποιηταί) et les poètes comiques (κωμωιδιῶν ποιηταί). La distinction entre ces deux catégories de technites, les exécutants d'une part et les poètes-auteurs de l'autre, apparaît parfaitement claire dans une liste de technites alexandrins du milieu du III^e siècle³ et dans une liste de technites athéniens du début du I^{er} siècle⁴; dans une liste de vainqueurs aux concours musicaux d'Oropos on rencontre même la distinction entre acteurs (ὑποκριταί) de tragédie et de comédie anciennes d'une part, et auteurs et acteurs de tragédie et de comédie nouvelles d'autre part⁵. Ce qui est remarquable dans toutes ces listes, c'est que les auteurs sont toujours mentionnés avant les acteurs, ce qui montre que les premiers bénéficiaient d'un statut plus élevé que les seconds. Dans la liste des technites athéniens du I^{er} siècle, notamment, trois poètes épiques (ἐπῶν ποιηταί) précèdent trois rhapsodes⁶. De même, dans les listes des vainqueurs des *Mouseia* de Thespies⁷, le concours de poésie épique et le concours de rhapsodie sont des concours distincts, le vainqueur du concours de poésie épique étant toujours inscrit avant celui du concours de rhapsodie.

² Cf. sur ces corporations Le Guen 2001, dont le premier volume est constitué d'un corpus documentaire des inscriptions sur les technites, alors que le second est consacré à une étude systématique de ces institutions.

³ *OIG* 51 = Le Guen 2001, T 61.

⁴ *Syll.*³ 711 L = Le Guen 2001, T 14.

⁵ *IG* VII 420,24-36.

⁶ *Syll.*³ 711 L = Le Guen 2001, T 14,43-44.

⁷ Le Guen 2001, T 23 F 20-23, G 19-22 et H 15-18.

C'est aux poètes épiques que je vais consacrer ma petite étude, car ils constituent une catégorie à part. Je signalerai pour commencer qu'il existait à Athènes une corporation de poètes épiques (σύνοδος τῶν ἐν Ἀθήναις ἐποποιῶν) distincte de l'association des technites de cette même cité⁸, ce qui implique qu'ils devaient être relativement nombreux et confirme l'impression qu'ils devaient bénéficier d'un certain prestige. Surtout, nous connaissons par les inscriptions un nombre relativement important – une bonne vingtaine – de décrets honorifiques pour des poètes épiques qui nous permettent de nous faire une idée de leur rôle social et culturel dans le monde grec hellénistique⁹. La très large majorité de ces documents se situent dans un contexte religieux : les poètes concernés ont composé et récité des hymnes (ῥῆμοι) à la gloire d'une divinité et de son sanctuaire. Un certain nombre d'entre eux sont des décrets de Delphes relatifs au culte d'Apollon Delphien, plusieurs autres proviennent de Délos et se rapportent au culte d'Apollon Délien; deux d'entre eux ont été mis au jour à Ténos et concernent le culte à Poséidon et aux autres dieux de cette cité. Trois des décrets déliens remercient le poète d'avoir associé dans son hymne à Apollon un éloge de la cité, de ses ancêtres et de ses mythes ancestraux¹⁰. Nous nous trouvons dans la tradition des hymnes homériques qui se perpétua à l'époque hellénistique, comme l'atteste notamment l'hymne de Callimaque pour Délos.

Mais les décrets les plus intéressants pour l'historien que je suis sont ceux qui récompensent des poètes épiques pour des compositions et des récitations purement 'profanes', à la gloire de la cité ou du peuple qui les avait invités. La poétesse épique Aristodama de Smyrne, chaperonnée par son frère, se produisit à Chaleion, en Etolie, où elle chanta un poème de sa composition dans lequel elle évoqua les ancêtres de cette cité, ainsi qu'à Lamia, qui était alors également membre de la Confédération étolienne, où elle récita sur plusieurs jours ses poèmes à la gloire du peuple étolien et des ancêtres de la cité¹¹. Lamia remercie également par un autre

⁸ *Syll.*³ 699; il s'agit d'un décret honorifique de la cité de Delphes récompensant l'association de sa piété envers Apollon Musagète, dieu de la poésie.

⁹ On trouve un inventaire relativement complet de ces décrets chez Guarducci 1926; cf. également Chaniotis 1984, 332-344.

¹⁰ *Syll.*³ 382 = Guarducci 1926, no VIII,5-8: πεπραγμ[ά]τευται περί τε τὸ ἱερὸν καὶ τῆ[ν] πόλιν τὴν Δηλίων καὶ τοὺς μύθου[ς] τοὺς ἐπιχωρίους γέγραφευ; *Syll.*³ 662 = Guarducci 1926, no XI (où le peuple athénien est associé à l'éloge fait à la cité de Délos et à ses dieux); Durrbach 1921, no 84 = Guarducci 1926, no XII (où le peuple athénien est seul associé à l'éloge fait aux dieux de l'île).

¹¹ *IG IX*² 1,740 = Guarducci 1926, no XVII*,9-10 (Chaleion): τῶν προγόνων τῶν τῆς [πόλιος ἀμῶν] μνάμαν ἐποιήσατο; *Syll.*³ 532 = Guarducci 1926, no XVII,4-6 (Lamia): ἐ[πί]δειξε[ις] ἐποιήσατο τῶμ ἰδίωμ ποιημάτων, ἐν οἷς περί τε τοῦ ἔθνεο[ς] τῶν Αἰτωλῶν καὶ τῶμ προγόνων τοῦ δάμου ἀξίως ἐπεμνάσθη.

décret le poète Polytas d'Hypata pour être venu faire au peuple des récitations de poèmes à la gloire de la cité¹². Un décret de Cnossos rend hommage au γραμματικός Dioscouridès de Tarse, connu par ailleurs¹³, qui avait composé un éloge (ἐγκώμιον) à la gloire du peuple crétois 'à la manière du poète' (κατὰ τὸν ποιητάν), c'est-à-dire d'Homère, et avait envoyé son disciple, qui était un poète épique, le réciter à la cité de Cnossos¹⁴. Ménéclès de Téos enfin, venu à Priansos en ambassade, profita de son séjour pour donner des récitations, accompagné de la cithare (μετὰ κιθάρας), sur l'histoire du peuple crétois, récitations qui étaient une synthèse de poètes anciens et d'historiographes¹⁵.

Nous nous trouvons en présence d'un genre littéraire qui relève à la fois de la poésie épique et de l'historiographie, sans que la frontière entre les deux genres paraisse clairement définie. Dioscouridès était un érudit qui écrivit entre autres une *Constitution de Sparte*¹⁶, mais son *Eloge du peuple crétois* était de toute évidence un poème puisqu'il le composa 'à la manière du poète' et qu'il en confia la récitation à un poète épique. L'histoire du peuple crétois que Ménéclès 'raconta' aux citoyens de Priansos était une compilation d'anciens poètes et d'historiographes, mais le fait qu'il se soit accompagné de la cithare prouve sans doute possible qu'il n'a pas donné des 'conférences', mais qu'il a récité un poème. On classera dans la même catégorie l'historiographe Léon de Samos¹⁷ que sa patrie honore pour avoir chanté (ὕμνησας) Héra et les victoires navales des Samiens dont les trophées ornent le temple de la déesse: Léon n'a pas donné à ses compatriotes des 'leçons d'histoire', mais il a composé et récité un poème à la gloire de leur cité¹⁸, ce qui est tout différent. Je soupçonne même que les éloges (ἐγκώμια) à la gloire des Romains

¹² *IG IX,2,63* = Guarducci 1926, no XIII,4-5: δείξεις ἐποιήσατ[ο ἐν αἴς] τᾶς πόλιος ἀξίως ἐπεμνάσ[θη].

¹³ *FgrHist* 594.

¹⁴ *Syll.*³ 721 = Guarducci 1926, no XVI,4-8: συνταξάμενος ἐγκώμιον κατὰ τὸν ποιητάν ὑπὲρ τῷ ἀμῷ ἔθνιός ἀπήστελκε Μυρῖνον Διονυσίω Ἀμσηρόν ποιητάν ἐπῶν καὶ μελῶν, τὸν αὐτοσαυτῷ μαθητάν, διαθησιόμενον τὰ πεπραγατευμένα ὑπ' αὐτῷ.

¹⁵ *IC I,xxiv* (Priansos),1 (non retenu par Guarducci): οὐ μόνον ... [διέλεγε]ν περὶ τᾶ[ς] ἀμῶν ἰσ[το]ρί[ας], ἀλλὰ καὶ ἐπεδείξατο Μενεκλῆς μετὰ κιθάρας τὰ τε Τιμοθέου καὶ Πολυίδου καὶ τῶν ἀμῶν παλαιῶν ποιητῶν καλῶς καὶ πρεπόντως, εἰσήνεγκε δὲ κύκλον ἱστορημέναν ὑπὲρ Κρήτας κα[ὶ] τ[ῶν] ἐν [Κρή]ται γεγενότων θεῶν τε καὶ ἡρώων, [ποι]ησάμενο[ς] τ[ῶν] συναγωγῶν ἐκ πολλῶν ποιητῶν καὶ ἱστοριογράφων.

¹⁶ *FgrHist* 594 F 1.

¹⁷ *FgrHist* 540.

¹⁸ *FgrHist* 540 T 1: περὶ πάτρας πράξις εἰς πινυτὰς ἄγαγεν ἱστορίας, ὑμνήσας Ἥραν αὐτόχθονα καὶ πόσα ναυσὶν ῥέξαντες σκύλοισι ἱερὸν αἰγλάισαν.

‘lus’ aux Delphiens par l’‘historiographe’ Aristothéos de Trézène aient été en fait des poèmes¹⁹.

De toute évidence, les cités qui invitaient ces poètes épiques n’attendaient pas d’eux d’être instruites sur leur propre histoire, elles ne leur demandaient pas des conférences de caractère historique. Ce qu’elles voulaient, c’étaient des hymnes à la gloire de la divinité ou des divinités locales, des éloges de leurs ancêtres mythiques ou réels ; elles voulaient être charmées et flattées par l’évocation de hauts faits mythiques ou réels qu’elles connaissaient sans doute mieux que les poètes qu’elles invitaient, mais qu’elles avaient plaisir à entendre rappelés en hexamètres. Elles ne les invitaient pas en raison de connaissances qu’ils n’avaient probablement pas, mais en raison de leur aptitude à charmer et à flatter leurs auditeurs ‘à la manière d’Homère’ en leur chantant les exploits mythiques ou réels de leurs ancêtres. En fait, ce qu’on attendait d’eux, c’est ce que la société homérique demandait aux aèdes, ces « démiurges que l’on faisait venir de loin »²⁰.

On connaît bien, grâce aux recherches effectuées dès le XIX^e siècle sur les traditions épiques orales dans le monde slave, notamment par Milman Parry, ainsi qu’aux recherches faites ces dernières décennies sur les traditions orales africaines la technique, la mentalité et le contexte culturel des aèdes²¹. Ceux-ci ne récitaient pas un texte immuable appris par cœur, mais ils adaptaient leur récit aux attentes du public : ils étaient capables d’improviser, de rendre leur récit plus court ou plus long selon les circonstances, de combiner différents récits, de substituer des personnages à d’autres personnages. Pour ce faire, l’aède disposait d’un capital de formules de deux ou trois mots, de demi-vers ou de vers entiers qu’il pouvait combiner avec d’autres formules ou d’autres vers, qu’il pouvait modifier en remplaçant un verbe par un autre verbe, un adjectif par un autre adjectif ou un nom par un autre nom etc. Il disposait également d’un capital de thèmes et de scènes typiques comme des scènes de bataille ou de banquet. Grâce à ce matériel, qu’il pouvait façonner à son gré, l’aède était à même, sur la base d’un canevas plus ou moins sommaire, d’improviser un chant pour ainsi dire au fur et à mesure de sa récitation, de

¹⁹ *FgrHist* 835 T 1 = *Syll.*³ 702,4-7: ... ἀκροάσεις ἐποιήσατο δὲ καὶ ἐ[πὶ π]λείονας ἡμέρας τῶν πεπραγματευμένων αὐτῶι, παραραινῶ[ν δὲ καὶ] ἐνκ[ώ]μια εἰς Ῥωμαίους τοὺς κοινούς τῶν Ἑλλάνων [εὐ]εργέτας.

²⁰ *Od.* 17.382-386.

²¹ Pour ce qui suit cf. les ouvrages classiques de Bowra 1952 et de Lord 1960 et 1991, ainsi que le remarquable recueil d’articles réuni par Latacz 1979a, notamment l’article de Latacz lui-même (1979b), qui rappelle justement les travaux des précurseurs de Milman Parry. Sur les traditions orales africaines, cf. pour tous Goody 1994, en particulier le chap. 3 (91-119), avec une très exhaustive bibliographie.

« choisir un thème parmi les nombreuses aventures et exploits des dieux et des héros qu'il connaissait »²² ou de « charmer son public de la manière qu'il voulait parce que les hommes donnent toujours leur préférence au chant le plus nouveau »²³.

Les décrets hellénistiques récompensant des poètes épiques ne nous apprennent pratiquement rien sur leur technique de composition. Ces documents ne nous permettent pas de savoir si ces poètes récitaient des œuvres qu'ils avaient préalablement composées et apprises par cœur, ou s'ils improvisaient à partir d'un canevas. Mais le hasard de la tradition a fait que c'est dans la littérature latine, chez Cicéron, que nous trouvons de précieux éléments de réponse à cette question. Dans le *De oratore*, il nous apprend que le poète Antipater de Sidon, qui vécut dans la seconde moitié du II^e siècle, était capable de « composer sur-le-champ (*ex tempore*) des hexamètres et d'autres vers, de rythme et de longueur variés »²⁴. Du poète Archias, originaire d'Antioche en Asie Mineure, il dit que celui-ci s'acquitta dès sa jeunesse une grande réputation en Asie Mineure et en Grèce d'abord, en Italie du Sud ensuite et enfin à Rome même, où il vint s'établir en 102. Il se fit aussitôt connaître dans la capitale de l'Empire par la composition de poèmes chantant les hauts faits de Marius et de Catulus lors de la guerre contre les Cimbres et les Teutons, et fut dès lors reçu dans les plus illustres familles, où il charma son auditoire par des récitations²⁵. De son art, Cicéron dit qu'il l'avait très souvent vu « sans qu'il eût écrit un seul mot, improviser (*ex tempore*) un grand nombre de vers excellents sur les faits mêmes qui se déroulaient alors », et lorsqu'il était rappelé, « traiter le même sujet en changeant complètement les mots et les tours »²⁶. Cette description que Cicéron fait de l'art d'Archias pourrait s'appliquer pour ainsi dire telle quelle à l'art qui permettait à l'aède homérique de « choisir un thème parmi les nombreuses aventures et exploits des dieux et des héros qu'il connaissait » ou de « charmer son public de la manière qu'il voulait parce que les hommes donnent toujours leur préférence au chant le plus nouveau ». Comme l'aède homérique, Archias devait disposer d'un capital de formules et de

²² Od.1.337-338: Φήμιε, πολλά γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας / ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τὰ τε κλείουσιν αἰδοί.

²³ Od.1.351-352: τὴν γὰρ αἰοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι, / ἢ τις ἀκούοντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται.

²⁴ Cic. *de orat.* 3,50,194: *solitus est uersus hexametros aliosque uariis modis atque numeris fundere ex tempore.*

²⁵ Cic. *pro Arch.* 3,4-6.

²⁶ *Ibid.* 6, 18: *quotiens ego hunc uidi, cum litteram scripsisset nullam, magnum numerum optimorum uersuum de iis ipsis rebus, quae tum agerentur, dicere ex tempore! quotiens reuocatam eandem rem dicere commutatis uerbis atque sentiitiis!*

scènes typiques qu'il pouvait adapter sur-le-champ à n'importe quel thème ancien ou nouveau, et c'est certainement cette même technique qui permettait à Antipater de Sidon de composer sur-le-champ des « hexamètres et d'autres vers, de rythme et de longueur variés ». Les poètes itinérants qui allaient de ville en ville pour chanter des hymnes à des dieux ou des éloges d'une cité ou d'un peuple devaient travailler de la même manière : grâce à un capital de formules et de scènes typiques, ils étaient capables de composer en très peu de temps ou d'improviser sur-le-champ des poèmes sur n'importe quel thème qu'on pouvait leur proposer.

Ce constat m'amène à me poser une question que je crois d'un certain intérêt. J'ai toujours cru que la diffusion de l'écriture et la mise par écrit des poèmes homériques avait 'tué' l'art des aèdes, mais je n'en suis maintenant plus du tout certain. L'aède homérique n'avait pas seulement pour fonction de transmettre la mémoire des héros du passé, ce n'était même pas sa fonction principale : comme on le voit dans les passages du premier chant de l'*Odyssee* cités plus haut, l'aède devait avant tout 'charmer', 'divertir' et 'émouvoir' son auditoire. C'est aussi ce que le roi Alkinoos, qui organisait une fête en l'honneur d'Ulysse, demandait à Démodocos, à qui les Muses avaient donné l'art de charmer (τέρπειν), quel que soit le thème qu'il choisissait²⁷. Démodocos participa d'abord au repas des nobles Phéaciens, à la suite duquel il chanta l'épisode de la dispute entre Ulysse et Agamemnon²⁸. Puis tout le monde se rendit sur la place pour danser ; Démodocos se mit au milieu du chœur des jeunes gens qui dansaient et il les accompagna en chantant les amours adultérines d'Arès et d'Aphrodite²⁹. Dans l'*Iliade*, des aèdes interviennent à deux reprises, dans des contextes complètement différents. Une des scènes qui décore le merveilleux bouclier d'Achille représente un groupe de vendangeurs au travail : jeunes gens et jeunes filles emportent le raisin, dansant en chœur et au milieu d'eux, comme Démodocos sur la place des Phéaciens, se tient un jeune aède qui les accompagne de son chant³⁰. Aux funérailles d'Hector qui terminent l'*Iliade*, des aèdes se tiennent auprès de la dépouille du héros troyen et chantent, dialoguant avec les lamentations des femmes : une admirable scène tragique évoquée en quelques paroles³¹. On voit par là que les aèdes homériques faisaient beaucoup plus que seulement divertir les seigneurs après dîner. Ils participaient à la vie de toute la communauté, à ses joies et à ses peines. Leur musique et

²⁷ Od.8.44-45: τῷ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν αἰοδῆν / τέρπειν, ὄππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν αἰείδειν.

²⁸ Od.8.72-82.

²⁹ Od.8.261-264.

³⁰ Il.18.561-572.

³¹ Il. 24.720-722.

leurs chants accompagnaient les jeunes qui dansaient sur la place ou pendant les travaux des champs. Ils accompagnaient les lamentations des femmes aux funérailles. On peut imaginer qu'ils participaient aussi aux mariages et aux autres moments importants, joyeux ou tristes, de la vie. Ils avaient donc une fonction sociale essentielle qui n'a pas pu disparaître avec la mise par écrit des poèmes homériques, et je suis enclin à penser que la tradition des aèdes s'est perpétuée à travers les siècles jusqu'aux poètes itinérants de l'époque hellénistique. Ce n'est bien sûr qu'une hypothèse, puisque ces aèdes-poètes itinérants n'ont laissé aucune trace, mais c'est une hypothèse plausible³².

Bibliographie

- Bowra, C. M. (1952) – *Heroic Poetry*, London.
- Cameron, A. (1965) – «Wandering Poets: A Literary Movement in Byzantine Egypt», *Historia* 14, 470-509.
- Chaniotis, A. (1984) – *Historie und Historiker in den griechischen Inschriften. Epigraphische Beiträge zur griechischen Historiographie*, Heidelberg.
- Durrbach, F. (1921) – *Choix d'inscriptions de Délos*, Paris.
- Goody, J. (1994) – *Entre l'oralité et l'écriture* (tr. fr. de Denise Paulme), Paris.
- Guarducci, M. (1926) – «Poeti vaganti e conferenzieri dell'età ellenistica. Ricerche di epigrafia greca nel campo della letteratura e del costume», *Mem. Acc. dei Lincei* 6,2, 629-665.
- Le Guen, B. (2001) – *Les associations de technites dionysiaques à l'époque hellénistique*, Nancy.
- Latacz, J., éd. (1979a) – *Homer: Tradition und Neuerung*, Darmstadt.
- Latacz, J. (1979b) – «Tradition und Neuerung in der Homerforschung: Zur Geschichte der Oral Poetry-Theorie», dans Latacz J., *Homer: Tradition und Neuerung*, Darmstadt 1979, 25-44.
- Lord, A. B. (1960) – *The Singer of Tales*, Cambridge/London.
- Lord, A. B. (1991) – *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca/London.

³² Il semble du reste que cette tradition se soit maintenue jusqu'à l'antiquité tardive: cf. Cameron 1965, 484sq., où il évoque les poètes itinérants de l'époque hellénistique (je dois la connaissance de cet article à André-Louis Rey).