

LA GLOIRE D'ALCESTE À ATHÈNES.
À PROPOS D'EUR., *ALC.*, 445-454.

Rocco MARSEGLIA*

Résumé. – Dans cet article, l'auteur analyse les difficultés interprétatives que posent les vers 445-454 de l'*Alceste* d'Euripide, à savoir la pertinence de l'opposition entre les « chants sur la lyre » et les « chants sans lyre » et de l'évocation de Sparte et Athènes comme les endroits où la gloire d'Alceste sera perpétuée par le chant des poètes. L'auteur suggère de lire dans ce passage une allusion au dithyrambe. En effet, les « chants sans lyre » renvoient à des chants exécutés sur d'autres instruments, tels que l'*aulos* et, en parlant d'Athènes, le chœur utilise l'épithète λιπαράι que Pindare avait utilisé dans un dithyrambe chanté à Athènes et rendu célèbre. Le festival des Thargélies aurait pu représenter un contexte idéal pour la célébration du mythe d'Alceste.

Abstract. – In this paper, the author analyzes the problems related to the interpretation of verses 445-454 of Euripides' *Alcestis*, and in particular the pertinence of the opposition between « songs accompanied by a lyre » and « lyre-less songs » and the evocation of Sparta and Athens as places where Alcestis would be glorified by the poets. The author suggests interpreting this passage as an allusion to dithyramb. So the « lyre-less songs » would refer to songs accompanied by wind instruments, like the *aulos*, and the chorus, by calling Athens λιπαράι, uses the epithet that Pindar used and made famous in a dithyramb to Athenians. The festival of Thargelia would have been an ideal context for the celebration of this myth.

Mots-clés. – tragédie, Euripide, Alceste, interprétation, mythe d'Alceste, dithyrambe, Carnéennes, Thargélies.

* EHESS, Paris ; roccorm@ehess.fr

Le deuxième *stasimon* d'*Alceste* a posé et continue de poser aux interprètes de nombreuses questions¹. Dans cet article, après une présentation générale du caractère et du contenu du chant choral en question, nous allons nous intéresser en particulier à la première antistrophe et aux deux principales questions d'interprétation qu'elle pose, à savoir la pertinence et la signification de l'opposition entre les « chants sur la lyre » et les « chants sans lyre » et le sens de l'association entre les cités de Sparte et Athènes, que le chœur évoque comme les endroits où la gloire d'Alceste serait perpétuée par le chant des poètes. Nous présenterons les diverses solutions et interprétations proposées par les savants et nous suggérerons de lire l'allusion aux « chants sans lyre » et l'évocation d'Athènes comme une allusion aux chants dithyrambiques. En conclusion, et seulement sous forme d'hypothèse, nous essaierons de reconstituer un contexte possible dans lequel des chants dithyrambiques rappelant l'histoire d'Alceste et en célébrant la gloire auraient pu trouver leur place dans la ville d'Athènes.

Le deuxième *stasimon* se situe juste après la mort d'Alceste et la monodie du petit Eumélos. Le cadavre d'Alceste est transporté à l'intérieur de la maison et Admète se prépare à conduire le cortège funèbre. Entre temps, il a demandé aux citoyens qui forment le chœur d'« entonner un péan en réponse à Hadès »². Cette expression en oxymoron prend dans l'ensemble de la tragédie un sens particulier : le « péan d'Hadès » reflète les ambiguïtés et la duplicité qui parcourent cette tragédie tout entière, le thrène et le péan se confondent, le chant du chœur, bien plus que de déplorer la mort d'Alceste, en célèbre la gloire impérissable.

Commencé juste après la mort d'Alceste, le chant du chœur s'achève sur l'arrivée d'Héraclès à la porte d'Admète. C'est dire donc la place centrale que ce chant occupe à l'intérieur de la structure de la tragédie : il la divise en deux parties, dont la première est centrée sur la mort d'Alceste et la deuxième sur l'arrivée d'Héraclès et sur le retour d'Alceste que cet hôte extraordinaire saura réaliser. Ainsi, le « péan » entonné par le chœur non seulement célèbre Alceste et la gloire poétique qui lui permet d'atteindre l'immortalité, mais débouche aussi sur l'apparition d'Héraclès, qui sera le sauveur et le libérateur de la reine³.

Cette double tension qui anime ce chant choral et qui en fait un point de jonction idéal entre les deux mouvements essentiels de la pièce, ressort de manière évidente de l'analyse de son contenu et de sa structure. En s'adressant directement à Alceste à la deuxième personne, le chœur lui souhaite d'habiter heureuse la maison d'Hadès et n'oublie pas de rappeler à Hadès et à Charon que c'est la « meilleure des femmes » (v. 442 : γυναῖκ' ἀρίστην) qu'ils vont accueillir. Dans la première antistrophe, le chœur annonce la gloire qu'Alceste ne manquera pas d'obtenir grâce au chant des poètes. La deuxième strophe revient sur l'excellence d'Alceste, introduit le thème de la résurrection (v. 455-457 : εἶθ' ἐπ' ἐμοὶ μὲν εἶη, / δυνάμιν δέ σε

1. Je tiens à remercier Giorgio Ieranò, qui m'a suggéré d'approfondir l'idée qui est à la base de ce texte et qui m'a permis d'enrichir cette démonstration grâce à ses précieuses remarques.

2. Vers 423-424 : πάρεστε καὶ μένοντες ἀντηγήσατε / παιάνα τῷ κάτωθεν ἄσπονδον θεῶ.

3. Cette fonction de jonction a bien été remarquée par D. J. CONACHER, *Euripides. Alcestis*, Warminster 1993, p. 173 : « And so this ode, though its main function is to look back on Alcestis' noble death, provides as well anticipatory hints of the "Pheres scene" and of the "resurrection scene" to come ».

πέμψαι / φάος) et rappelle la promesse qu'Admète a faite de ne pas se remarier. La deuxième antistrophe résume brièvement l'histoire du sacrifice d'Alceste : elle a été la seule à accepter de se sacrifier pour son mari, ce que même les vieux parents d'Admète n'ont pas voulu faire.

1. – PROBLÈMES D'INTERPRÉTATION : « CHANTS SUR LA LYRE ET CHANTS SANS LYRE »

Parmi les nombreuses difficultés que ce deuxième *stasimon* pose aux lecteurs d'Euripide, nous ne nous intéresserons ici qu'aux problèmes d'interprétation de la première antistrophe, sans aborder les différents problèmes d'établissement du texte et de *responsio* métrique⁴ qui ne concernent pas le passage que nous examinons⁵ et qui, en tout cas, ne modifient aucunement le sens général du chant.

Comme nous l'avons rappelé, dans cette première antistrophe, le chœur annonce la gloire que le chant des poètes va assurer à Alceste :

πολλά σε μουσοπόλοι
 μέλψουσι καθ' ἐπάτονόν τ' ὄρειαν
 χέλυν ἔν τ' ἀλύροισ κλέοντες ὕμνοις,
 Σπάρτα κυκλάς ἀνίκα Καρνεί-
 ου περινίσεται ὦρα
 μηνός, ἀειρομένας
 παννύχου σελάνας,
 λιπαραῖσί τ' ἐν ὀλβίαις Ἀθήναις.
 τοίαν ἔλιπες θανούσα μολ-
 πᾶν μελέων ἀοιδοῖς.

Les serviteurs de la Muse vont te chanter à maintes reprises sur la lyre aux sept cordes et même en chants sans lyre, à Sparte, lorsque le mois Carnéen revient et la lune est haute dans le ciel pendant toute la nuit, et dans la magnifique et heureuse Athènes : telle est la matière de chant que, par ta mort, tu as laissée aux poètes (v. 445-454).

Le chœur préfigure la gloire d'Alceste, qui sera célébrée, assure-t-il, tant au son de la lyre que par des ὕμνοι ἄλυροι. Mais comment faut-il interpréter cet adjectif ? Il pourrait en effet désigner aussi bien des compositions poétiques dépourvues de tout accompagnement musical

4. Pour toutes les questions métriques, on pourra se reporter à la discussion approfondie qu'en fait récemment L. P. E. PARKER, *Euripides. Alcestis*, Oxford 2007, p. 143-147.

5. Pour ce qui concerne le problème de la correspondance entre les vers 436 et 446, les différentes solutions proposées touchent toujours au vers 436. À ce propos, on pourra se reporter à la discussion du passage chez J. DIGGLE, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994, p. 199-200 et L. P. E. PARKER, *op. cit.*, p. 145-146. Pour ce qui concerne les vers 448-449, où la plupart des manuscrits présentent deux nominatifs (κύκλος et ὦρα), nous adoptons la correction κυκλάς, la solution la plus économique proposée par Scaliger. En tout cas, quelle que soit la solution textuelle, le sens n'en est pas affecté. Pour une discussion des différentes solutions envisagées par les savants on renvoie à L. P. E. PARKER, *op. cit.*, p. 150-151.

que des chants exécutés à l'aide d'un instrument autre que la lyre, c'est-à-dire d'un instrument à vent. Deux oppositions pourraient donc se dessiner : si l'on accepte la première explication, le chœur opposerait poésie récitée (ou, peut-être même, prose) et poésie chantée ; si l'on préfère la deuxième solution, l'opposition porterait sur l'instrument d'accompagnement, lyre d'une part et instruments à vent de l'autre.

La première solution est suggérée par la scolie au vers 447, qui glose :

μετὰ λύρας <καὶ ἄνευ λύρας>. καὶ παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Αἴαντι Λοκρῶν 'καὶ πεζὰ καὶ φορμικτά'. καὶ πεζαὶ δὲ τινες ἐταῖραι λέγονται, αἱ χωρὶς ὀργάνου εἰς τὰ συμπόσια φοιτῶσιν.

Avec et sans lyre. De même, chez Sophocle, on peut lire dans l'*Ajax Locrien* « paroles prosaïques et paroles accompagnées de la lyre ». Et on appelait « prosaïques » certaines hétaires qui fréquentaient les banquets sans instrument de musique.

La scolie compare l'opposition entre « chants sur la lyre » et « chants sans lyre » avec l'opposition entre πεζὰ et φορμικτά dans un fragment de l'*Ajax Locrien* de Sophocle (fr. 16 Radt) et remarque, pour l'interprétation du mot πεζὰ, que les hétaires qui participaient aux banquets sans instruments de musique étaient appelées πεζαί. La scolie considère donc ἄλυροι comme l'équivalent de πεζὰ, qu'elle suggère d'interpréter dans le sens de « sans musique »⁶. Ainsi, par exemple, Wilamowitz a-t-il suggéré de lire dans ce passage une allusion à des récitals épiques⁷. Chez les écrivains successifs, d'ailleurs, comme le remarque Dale, l'adjectif ἄλυρος est en général employé pour indiquer la prose tout court⁸.

Mais une deuxième interprétation est possible. On peut en effet estimer que l'adjectif privatif ἄλυρος renvoie à des chants exécutés à l'aide d'instruments de musique autres que la lyre, c'est-à-dire d'instruments à vent, tels que l'*aulos*. C'est le sens qu'Aristote donne à cet adjectif dans la *Rhétorique* (1408a), lorsqu'il remarque, à propos de l'utilisation de la métaphore pour conférer de l'ampleur à l'élocution :

ἔστι δὲ τοῦτο καὶ ἐπὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν, ὅπως οὐκ ἔχει, ὀπότερος ἂν ἢ χρήσιμον, ὅθεν καὶ τὰ ὀνόματα οἱ ποιηταὶ φέρουσιν, τὸ ἄχορδον καὶ τὸ ἄλυρον μέλος· ἐκ τῶν στερήσεων γὰρ ἐπιφέρουσιν· εὐδοκιμεῖ γὰρ τοῦτο ἐν ταῖς μεταφοραῖς λεγόμενον ταῖς ἀνάλογον, οἷον τὸ φάναι τὴν σάλπιγγα ἰέναι μέλος ἄλυρον.

Ce procédé : dire comment l'objet n'a point tels caractères, est aussi applicable aux choses bonnes qu'aux mauvaises, selon que l'un ou l'autre des deux points de vue est utile ; c'est de là que les poètes tirent leurs qualificatifs : « la mélodie qui ne vient pas des cordes » et

6. Voir A. M. DALE, *Euripides. Alcestis*, Oxford 1954, p. 89, qui renvoie sur le sens de πεζὰ à Com. adesp. fr. 601 Kock : παῦσαι μελωδοῦσ', ἀλλὰ πεζῆ μοι φράσον. On pourra également voir Photios, s. v. Πεζῶ γόφ : ἄνευ αὐλοῦ ἢ λύρας.

7. Wilamowitz cité par A. M. DALE, *Alcestis*, p. X et Hermann cité par L. TORRACA, *Note critico-esegetiche all'Alcesti di Euripide*, Napoli 1963, p. 65.

8. Cf. Platon, *Soph.* 237a 6 : πεζῆ τε ὅδε ἐκάστοτε λέγων καὶ μετὰ μέτρων.

« qui ne vient pas de la lyre » ; ils empruntent aux caractères dont l'objet est privé ; procédé apprécié, lorsqu'il est appliqué dans les métaphores par analogie, lorsqu'on dit, par exemple, que le son de la trompette est un air « sans lyre » (trad. M. Dufour).

Selon Aristote donc, à travers l'expression « chant sans lyre » les poètes peuvent indiquer le son de la trompette. L'adjectif privatif ἄλυρος est ainsi considéré dans son pouvoir évocateur : le poète suggère ce qu'un objet est en disant ce qu'il n'est pas. De cette manière, ἄλυρος serait un synonyme d'ἄχορδος et indiquerait par là un chant exécuté sur un instrument à vent, tel la *salpinx* évoquée par Aristote.

Cette deuxième interprétation paraît préférable, surtout si l'on considère que l'ensemble du lexique employé par le chœur semble insister sur la dimension chantée de la gloire d'Alceste, comme l'atteste en particulier l'utilisation du verbe μέλπω (v. 446) et du substantif de la même famille μολπία (v. 454)⁹. Dès lors, on a pensé à une allusion à des chants de deuil, à des compositions à caractère thrénodique, accompagnées de l'*aulos* et censées célébrer Alceste comme dans la pratique cultuelle des héros¹⁰. L'association des chants « sans lyre » et des thrènes se retrouve dans un fragment de la *Femme d'Olynthe* d'Alexis le comique, où une vieille dame déplore la misère dans laquelle se trouve sa maison. Après avoir rapidement présenté les membres de la famille et sa pitoyable situation, elle ajoute :

(...) φθόγγους δ' ἄλύρους
θρηνοῦμεν, ἐπὰν μηδὲν ἔχωμεν,
χρῶμα δ' ἀσίτων ἡμῶν ὄντων
γίνεται ὠχρόν.

Nous chantons un thrène de voix sans lyre,
lorsque nous n'avons rien, et, comme nous
restons à jeun, notre teint pâlit (fr. 167, 6-9 Kassel-Austin).

Plus généralement, en tragédie, l'adjectif ἄλυρος est associé à des situations tristes ou de deuil¹¹ : ἄλυρος Μοῦσα évoque le chant de la Sphinx pour le chœur des *Phéniciennes* (v. 1028)¹² ; le chœur de l'*Œdipe à Colone* évoque la mort qui met fin à la vieillesse quand

9. Voir le commentaire de A. M. DALE, *Alkestis*, p. 90. Cf. aussi D. SUSANETTI, *Euripide. Alkestis*, Venezia 2001, p. 215 ; L. P. E. PARKER, *op. cit.*, p. 149-150. Voir aussi l'allusion aux μέλη (vers chantés ?) au vers 454 et la définition même d'ἄλυροι ὕμνοι. Sur le terme ὕμνος et son rapport privilégié avec la musique, voir W. D. FURLEY, J.-M. BREMER, *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*, 2 vol., Tübingen 2001, v. 1, p. 8-14.

10. Ainsi L. WEBER, *Euripides. Alkestis*, Berlin 1930, p. 12-13. Voir aussi D. SUSANETTI, *op. cit.*, p. 215.

11. Voir J. DIGGLE, *op. cit.*, p. 101-102.

12. La scolie au vers 1028 suggère l'association entre les « chants sans lyre » et les thrènes : ἄλυρον μοῦσαν : τὸν θρηῖνον παρόσον πρὸς αὐλόν, οὐχὶ πρὸς λύραν, ἥδοντο οἱ θρηῖνοι, ἱερὰν Ἀπόλλωνος νομιζομένην· ἀπενθήσῃ δὲ θεὸς Ἀπόλλων. Voir aussi Aesch. *Ag.* 990-992 : τὸν δ' ἄνευ λύρας ὄμως / ὕμνωδει / θρηῖνον Ἐρινύος. Tout en présentant le sens de « triste, funeste », l'allusion à la lyre semble pourtant prendre dans le contexte une connotation plus précise : voir E. CRAIK, *Euripides. Phoenician Women*, Warminster 1988, p. 228.

apparaît la Moire infernale ἀνυμέναιος, ἄλυρος, ἄχορος (v. 1221-1222)¹³. Dans l'*Iphigénie en Tauride* et l'*Hélène*, l'adjectif ἄλυρος est épithète du mot ἔλεγος et associé aux chants de deuil. Pour Iphigénie, il s'agit de décrire sa triste situation et les mauvais présages qui l'agitent à la suite du songe qui l'a troublée pendant la nuit en la laissant croire à la mort de son frère¹⁴. Ici, l'adjectif ἄλυρος semble avoir un sens plus général, qui ne renvoie pas forcément à une lamentation accompagnée de l'*aulos*, mais plutôt à la nature triste du chant¹⁵.

Dans la *parodos* de l'*Hélène*, le chœur dit avoir été appelé sur la scène par le chant d'Hélène qui se plaignait de son triste sort¹⁶ : alors qu'elle a été transportée en Égypte, le fantôme qui l'a remplacée a causé l'expédition grecque à Troie, et a ainsi rattaché le nom d'Hélène à la destruction de Troie, aux malheurs des Grecs et des Troyens, jusqu'à pousser Léda et les Dioscures au suicide. Pour le chœur donc le chant d'Hélène est un ἄλυρος ἔλεγος (v. 185)¹⁷. Ce vers répond en effet à ce qu'Hélène elle-même a dit peu avant à propos de son propre chant. Avant d'entonner la première strophe de cette *parodos* qui se développe sous la forme de dialogue lyrique¹⁸, Hélène commence avec un bref προοίμιον composé de deux hexamètres dactyliques suivis d'un pentamètre¹⁹, dans lequel elle se demande quelle est la forme de chant qui convient davantage à exprimer la grandeur de sa peine : ποῖον ἀμιλλαθῶ γόον ἢ τίνα μοῦσαν ἐπέλθω / δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν ; αἰαί. (v. 165-166 : « quel sanglot pousser ? quelle forme de chant entonner ? Est-ce celui des pleurs, des thrènes ou des deuils ? »)²⁰. Juste après, Hélène invoque les Sirènes pour qu'elles accompagnent son chant sur la flûte ou sur la *syrinx* : εἶθ' ἔμοις / ὀμιλοῖτ' ἔχουσαι / Λίβυν λωτὸν / ἢ σύριγγας αἰλίνοις κακοῖς (v. 167-171 : « puissiez-vous venir répondre à mes plaintes avec un *lotos* de Lybie ou

13. Cf. aussi la scolie au v. 1223 : ἐπεὶ ἐν θανάτῳ οὐχ ὕμνοῦσιν, ἢ μετὰ θάνατον οἱ τοιοῦτοι οὐχ ὕμνοῦνται.

14. *IT* 143-147 : ἰὸ δμοαί, / δυσθηρηγήτοις ὡς θρήνοις / ἔγκειμαι, τᾶς οὐκ εὐμούσου / μολπᾶς ἀλύροις ἐλέγος, αἰαί, / ἐν κηδεῖοις οἴκτοισιν. Pour un commentaire stylistique du passage, voir M. PLATNAUER, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Oxford 1938, p. 73.

15. Cf. P. KYRIAKOU, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin-New York 2006, p. 89.

16. *Hel.* 184-190 : ἐνθεν οἰκτρὸν ὄμαδον ἐκλυον, / ἄλυρον ἔλεγον, ὅτι ποτ' ἔλακεν / <--> αἰάγμα- / σι στένουσα νύμφα τις / οἶα Ναιῆς ὄρεσι ἴφυγάδα / γάμων ἰείσα γοερόν, ὑπὸ δὲ / πέτρινα γύαλα κλαγγαῖσι / Πανὸς ἀναβοᾶ γάμους.

17. ἔλεγος est la lecture de Triclinios, au lieu du θρήνος de L, impossible d'un point de vue métrique.

18. Sur la forme particulière de cette *parodos*, voir R. KANNICHT, *Euripides Helena*, Heidelberg 1969, vol. 2, p. 59-60.

19. C. W. WILLINK, « The Parodos of Euripides' Helen (164-90) », *CQ* 40, 1990, p. 77-99, propose l'exponction du vers 166 (p. 79). L'hypothèse est attrayante, mais les arguments (« a metrically and otherwise redundant appendage ») ne sont pas concluants.

20. On peut s'interroger sur le sens de τίνα μοῦσαν ἐπέλθω : « quelle forme de chant dois-je entonner ? » (ainsi W. ALLAN, *Euripides. Helen*, Cambridge 2008, p. 171) ou bien « de quelle Muse dois-je m'approcher ? » (ainsi A. M. DALE, *Euripides. Helen*, Oxford 1967, p. 76). La fréquence avec laquelle on retrouve dans le théâtre d'Euripide des expressions à redoublement comme celle-ci nous fait pencher pour la première interprétation. Sur ce caractère stylistique euripidéen, voir M. KAIMIO, *Characterization of Sound in Early Greek Literature*, Helsinki 1977, p. 194.

des syrinx »)²¹. Il est évident alors que, lorsque le chœur au v. 185 fait allusion à l'ἄλυρος ἔλεγος d'Hélène, il renvoie à ce chant sur la flûte ou sur la *syrinx* sollicité par Hélène²². Et ceci, à plus forte raison si l'on considère que l'ἔλεγος d'Hélène et du chœur est véritablement accompagné de l'*aulos* dans la performance théâtrale !

Si l'adjectif ἄλυρος en tragédie semble donc avoir en général le sens de « triste, funeste »²³, il semble renvoyer de manière plus précise à un chant accompagné d'un instrument à vent dans le passage de l'*Hélène* que nous avons commenté. Le sens général de « triste » est, d'ailleurs, à exclure pour le passage d'*Alceste* qui nous intéresse, puisque le chœur thématise ici de manière explicite l'opposition entre chants avec et chants sans lyre. À côté des raisons internes que nous avons énumérées plus haut, l'exemple de l'*Hélène* pourrait alors constituer un appui supplémentaire à l'interprétation de l'adjectif ἄλυρος comme renvoyant à une exécution musicale à l'aide d'un instrument autre que la lyre.

2. – PROBLÈMES D'INTERPRÉTATION 2 : L'OPPOSITION SPARTE / ATHÈNES

Le deuxième problème d'interprétation tient à la connexion entre Sparte et Athènes que le chœur indique comme les lieux de la célébration d'Alceste. Le chœur dit en effet que les poètes célébreront Alceste à Sparte et à Athènes (v. 448-452). Pour ce qui concerne la cité de Sparte, le chœur est précis : c'est au sein des fêtes Carnéennes que le mythe d'Alceste trouvera sa place ; en revanche, l'allusion à Athènes est beaucoup plus vague. Voici donc deux difficultés d'interprétation diverses qui se posent aux commentateurs :

- quel sens peut-on donner à l'association entre la célébration de la gloire d'Alceste et les fêtes Carnéennes ?

- comment faut-il interpréter la vague allusion à une célébration d'Alceste à Athènes ?

Nous aborderons ces deux questions séparément, en essayant d'analyser quelles sont les différentes solutions que les savants ont envisagées.

Sur les fêtes Carnéennes nous n'avons que peu de renseignements²⁴. Il s'agissait d'une fête très importante pour les Doriens, célébrée en l'honneur d'Apollon Carnéios, qui donnait son nom à un mois de fin d'été et qui prévoyait le sacrifice d'un bélier et une course rituelle,

21. Le texte de ce passage est extrêmement difficile. Nous nous écartons de Diggle, qui imprime entre *crucis* tout le passage et nous suivons la lecture de Willink (reprise par Allan). On fera remarquer ici seulement que L ajoute après σύριγγας une troisième possibilité, ἢ φόρμυγγας, absente dans la copie de Triclinios. Pour les raisons métriques et stylistiques de cette exponction on pourra se reporter à C. W. WILLINK, *op. cit.*, p. 87-88.

22. On pourrait comparer le deuxième *stasimon* des *Trachiniennes*, où pourtant l'adjectif utilisé par le chœur pour définir le chant de l'*aulos* est ἀντίλυρος (v. 640-643) : ὁ καλλιβόας τάχ' ὑμῖν / αὐλὸς οὐκ ἀναρσίαν / ἀχῶν καναχὰν ἐπάνεισιν, / ἀλλὰ θείας ἀντίλυρον μούσας.

23. Cf. M. KAIMIO, *op. cit.*, p. 193 : « Such negations serve, however, more often to stress the sorrowful, threatening, terrifying aspects of the scene ».

24. Pour une introduction générale aux fêtes Carnéennes, voir M. P. NILSSON, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung*, Leipzig 1906, p. 118-124 et, plus récemment, W. BURKERT, *Greek Religion. Archaic and Classical*, trad. ang., Cambridge 1985, p. 234-236 et M. PETERSSON, *Cults of Apollo at Sparta : the Hyakinthia, the*

dans laquelle des jeunes gens appelés σταφυλοδρομοι poursuivaient un homme pris dans des filets de laine. L'appellation de σταφυλοδρομοι donnée à ces coureurs a suggéré aux savants de considérer les Carnéennes comme une fête de la récolte, particulièrement liée aux vendanges²⁵. Quoi qu'il en soit, au sein des fêtes Carnéennes trouvait place un *agôn* musical, ce qui nous intéresse davantage ici. C'est dans ce contexte qu'il faut donc situer l'allusion du chœur à une célébration poétique d'Alceste.

En se fondant sur cette association, Weber est allé jusqu'à imaginer une lecture chthonienne du mythe d'Alceste et des fêtes Carnéennes. Alceste serait une déesse associée à la terre comme Koré, qui trouverait sa place dans le cadre d'une fête de la récolte ; Admète serait un Hadès chthonien et ce n'est que beaucoup plus tard qu'Apollon aurait pris la place de ce couple chthonien²⁶. Mais on n'a évidemment pas besoin d'imaginer une telle pré-histoire des Carnéennes pour en expliquer l'association avec l'histoire d'Alceste : puisque les Carnéennes étaient célébrées en l'honneur d'Apollon, le mythe d'Alceste a pu y trouver sa place très facilement. On pourra donc, plus prudemment, se limiter à suggérer que le contexte des fêtes Carnéennes a pu jouer un rôle important dans le développement du mythe d'Alceste²⁷. On n'aura pas besoin non plus d'imaginer qu'Euripide fasse ici allusion à des chants précis effectivement chantés à Sparte durant les fêtes Carnéennes²⁸ : le contexte apollinien peut suffire à expliquer cette association.

Si le contexte de la célébration d'Alceste à Sparte est, somme toute, assez clair, l'allusion à Athènes apparaît beaucoup plus vague et énigmatique. Peut-on imaginer une occasion pendant laquelle Alceste aurait pu être glorifiée à Athènes ? Ou bien, quel sens faut-il donner à

Gymnopaïdai and the Karneia, Stockholm 1992, p. 57-71. Les sources littéraires sont discutées par M. PETERSSON, *op. cit.*, p. 57-59 où l'on trouve (p. 57) l'étonnante assertion : « In Euripides' *Alkestis* (445-451) it is said that the destiny of Alkestis will be sung of during the Karneia by choirs without accompaniment, ὕμνοι ἄλυχοι ». Cette affirmation non seulement néglige l'ambiguïté de l'expression ὕμνοι ἄλυχοι, mais, de plus, relie de manière tout à fait arbitraire ces ὕμνοι ἄλυχοι à la fête des Carnéennes. Dans le texte en effet, rien ne semble autoriser une telle lecture (remarquer en particulier la structure syntaxique parallèle des vers 446-7 et 448-52 : cf. *infra*) et tous les interprètes semblent être d'accord sur ce point. Par ailleurs, selon le témoignage d'Hellanicos (*fr.* 85 Jacoby, cité par Athénée XIV, 635e), Terpandre aurait été le premier à remporter le concours musical des Carnéennes. Or Terpandre était un très célèbre citharède (cf. par ex. Plut. *Inst. Lac.* 238c, 3-5 : τὸν Τέρπανδρον ἀρχαϊκώτατον ὄντα καὶ ἄριστον τῶν καθ' ἑαυτὸν κιθαρωδῶν καὶ τῶν ἡρωικῶν πράξεων ἐπαινέτην).

25. D'autres interprétations ont également été proposées : W. BURKERT, *op. cit.*, p. 235-6 voit dans les Carnéennes une mise en scène centrée sur la faute et l'expiation ; M. PETERSSON, *op. cit.*, p. 68-71 suggère une connexion avec la pratique de la divination.

26. L. WEBER, *op. cit.*, p. 12-20.

27. L'idée, formulée par C. ROBERT, *Thanatos*, Berlin 1879, p. 29, est développée par A. MOMIGLIANO, « Il mito di Alceste ed Euripide », *Cult* 10, 1931, p. 201-213 (voir notamment pages 205-207) et reprise par D. J. CONACHER, *Alkestis*, p. 33-34 et 174. Cf. aussi D. J. CONACHER, *Euripidean Drama*, Toronto 1967, p. 331 et D. SUSANETTI, *op. cit.*, p. 215-216.

28. Cf. H. WEIL, *Euripide. Alceste*, Paris 1891, p. 42-43 : « Il se peut qu'un contemporain d'Euripide, un de ses amis, Mélanippide ou Phrynys, ait traité la fable d'Alceste, dans un Νόμος, exécuté à la fête des Karnées. Quant à Phrynys, nous savons positivement qu'il cultivait ce genre lyrique (Athénée XIV, p. 638 C), et une anecdote bien connue atteste qu'il se fit entendre à Sparte (Plut., *Agis*, ch. x) ». Mais c'est une hypothèse hasardeuse et non nécessaire.

l'évocation d'Athènes dans ce contexte ? Les savants et les commentateurs du texte euripidéen ont essayé de répondre à cette question de trois manières différentes. Certains ont lu les mots du chœur comme une allusion métapoétique à la tragédie elle-même. Ainsi la glorification d'Alceste se réaliserait-elle à Athènes à travers cette même tragédie, voire à travers la tradition dramatique plus généralement (on sait en effet que déjà Phrynichos avait mis en scène le mythe d'Alceste²⁹). Le caractère métapoétique de ce *stasimon* demande pourtant à être nuancé. En effet, le chant du chœur, ce « péan d'Hadès » (v. 424) qu'Admète demande aux citoyens, célèbre le pouvoir de la Muse poétique tout en relevant les limites et reflète plutôt le caractère ambigu du rapport entre la vie et la mort tel qu'il est esquissé dans l'ensemble de cette tragédie. En effet, comme dans d'autres *stasima* euripidéens, le chœur reprend et réélabore les événements qui viennent de se produire³⁰. On y retrouve ainsi plusieurs éléments qui reprennent et ré-élaborent des éléments et des thématiques déjà abordés dans la première partie de la tragédie :

- comme dans les vers où Admète se plaignait de ne pas posséder la voix d'Orphée, nous retrouvons dans le deuxième *stasimon* une sorte de projection des personnages dans l'au-delà, par l'évocation d'Hadès et de Charon³¹ ;

- bien que les deux passages reprennent la description de l'au-delà qu'Alceste a faite dans sa vision³², dans ces deux passages l'Hadès est mis à distance, il n'est plus évoqué comme présence réelle, comme c'était le cas dans les paroles d'Alceste³³, mais seulement évoqué par allusion et relégué dans l'impossibilité du désir³⁴ ;

- comme dans la référence faite à Orphée par Admète (vers 357-362) et comme dans le quatrième *stasimon* (vers 962-972), nous retrouvons dans ce chant du chœur le thème de l'impossibilité de vaincre la mort, formulé de manière explicite aux vv. 455-459³⁵.

29. Déjà Weil affirmait être sûr « qu'Euripide fait ici prédire son propre drame, et aussi, si l'on veut, celui du vieux Phrynichos » (H. WEIL, *op. cit.*, p. 42). On renvoie également à L. TORRACA, *op. cit.*, p. 65-67, G. PADUANO, *Euripide. Alceste*, Milano 1993, p. 93 et L. P. E. PARKER, *op. cit.*, p. 151. On rappellera également que Plutarque (*Def. orac.* 417 F1) cite un vers comme les mots de l'« Admète de Sophocle » (*Soph. fr.* 851 Radt), ce qui pourrait bien appuyer l'idée d'une tradition dramatique plus large. Cependant, le ton du fragment a fait plutôt penser à un drame satyrique (cf. L. P. E. PARKER, *op. cit.*, p. XVII) ou bien, comme on n'a pas d'autres évidences d'une pièce de Sophocle dans laquelle Admète figurait comme personnage, on a lié ce fragment à l'*Eumelos* (cf. H. LLOYD-JONES, *Sophocles. Fragments*, Cambridge-London 2003², p. 373). Voir aussi les fragments 911 et 953.

30. Cf. W. KRANZ, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1988 (1^e éd. 1933), p. 212.

31. On comparera les vv. 439-444 et les vv. 360-362.

32. Comme l'a bien remarqué D. SUSANETTI, *op. cit.*, p. 215.

33. De manière significative l'utilisation des verbes dans la vision d'Alceste, au présent de l'indicatif, à la première, seconde ou troisième personne du singulier (v. 252 : ὄρω, ὄρω ; v. 255 : καλεῖ, μέλλεις, v. 253 : ἐπέιγου, κατείργεις, v. 254 : ταχύνει; v. 259 : ἄγει, ἄγει, ὄρες ; décrit une action réelle qui implique directement le sujet au moment même ; cette impression se trouve accrue par l'emploi du discours direct.

34. Comme le montre l'utilisation de l'optatif (cf. par ex. v. 455 : εἴθ'... εἴη, v. 456 : δυνάμην).

35. Cf. v. 447 : κλέοντες ὕμνοις et v. 359 : ὕμνοισι κηλήσαντα ; vv. 453-4 : μολπὰν μελέων et v. 357 : γλώσσα καὶ μέλος.

Le chant du chœur garde ainsi un rapport très étroit avec l'ensemble de la tragédie, tant du point de vue thématique que du point de vue dramatique. On ne pourra donc pas parler *stricto sensu* d'une réflexion métapoétique.

D'autres commentateurs ont pensé, en alternative, à la possibilité que les mots du chœur renvoient à la production des scolies attiques³⁶. On connaît en effet la célèbre scolie d'Admète, attribuée à la poétesse Praxilla³⁷, qui pouvait être exécuté avec l'accompagnement d'un *aulos*³⁸. Cependant, s'il reflète bien les valeurs morales propres au symposion, la scolie de Praxilla ne fait aucune mention explicite d'Alceste et ne semble célébrer que l'hospitalité d'Admète³⁹.

Les deux hypothèses ne semblent donc pas être complètement satisfaisantes. C'est pourquoi les commentateurs ont essayé de déplacer la question de la célébration de la gloire d'Alceste à Athènes en lisant plutôt l'association de Sparte et Athènes comme une tournure poétique qui, par l'évocation de ses deux cités les plus représentatives, renverrait à l'ensemble du monde grec⁴⁰. Dans le contexte du *stasimon* pourtant cette hypothèse n'est pas convaincante. L'allusion que le chœur fait à Sparte est en effet précise et on comprend mal pour quelle raison, si Euripide associe ces deux cités pour simplement suggérer l'ensemble du monde grec, il évoquerait ici de manière ponctuelle le festival des Carnéennes. « Les serviteurs de la Muse vont te chanter (...) à Sparte, lorsque le mois Carnéen revient et la lune est haute dans le ciel pendant toute la nuit, et dans la magnifique et heureuse Athènes ». La précision de l'allusion aux fêtes Carnéennes à Sparte ainsi que la construction parallèle de la phrase semblent suggérer une référence plus précise du côté d'Athènes⁴¹. Or, si l'allusion à Sparte est précisée par la proposition temporelle qui suit, Athènes n'est définie que par l'emploi des deux adjectifs *λιπαράι* et *ὄλβιαί*⁴². Peut-on imaginer alors qu'en utilisant ces deux adjectifs, Euripide veut faire allusion au contexte de la célébration poétique d'Alceste à Athènes ? Par l'analyse de ces deux adjectifs, nous essaierons de répondre à cette question.

36. Cf. D. SUSANETTI, *op. cit.*, p. 215 et G. A. SEECK, *Euripides. Alkestis*, Berlin-New York 2008, p. 117.

37. Prax. fr. 3 Page : Ἀδμήτου λόγον ὃ ἐταίρε μαθὼν τοὺς ἀγαθοὺς φίλει, / τῶν δειλῶν δ' ἀπέχου γνοὺς ὅτι δειλῶν ὀλίγα χάρις. Sur ce scolie, voir en particulier R. SCODEL, « Ἀδμήτου λόγος and the Alkestis », *HSCP* 83, 1979, p. 51-62.

38. Cf. Arist. *Vesp.* 1219-1222.

39. D'où l'hypothèse, qui nous apparaît plutôt spéculative, de Seeck : « Vielleicht gab es auch Skolien, in denen Alkestis gelobt wurde (und die von feiernden Ehemännern gern gesungen wurden, besonders wenn sie ihrer eigenen Frau die entsprechende Opferbereitschaft nicht zutrauten) » (G. A. SEECK, *op. cit.*, p. 117).

40. A. M. DALE, *Alkestis*, p. 90 : « In any case 'Sparta and Athens' conveys that her fame will spread beyond Thessaly over the Greek world ». Voir aussi G. PADUANO, *op. cit.*, p. 92-93 et G. A. SEECK, *op. cit.*, p. 117. Pour l'association de Sparte et Athènes pour indiquer les cités les plus importantes de la Grèce, on comparera Pind. *Ném.* VIII, 10-12 et, avec l'ajout de Thèbes, Eur., *HF*, 476-479.

41. Cf. D. SUSANETTI, *op. cit.*, p. 215 : « è probabile che anche in questo caso vi siano agganci più precisi che ci sfuggono ». Sur la construction syntaxique de la phrase nous reviendrons *infra*.

42. Cf. D. J. CONACHER, *Alkestis*, p. 174 : « The congratulatory adjectives describing Athens suggest, perhaps, an anachronistic contemporary reference ».

3. – Λιπαραῖσι τ' ἐν ὀλβίαις Ἀθάναις

L'adjectif λιπαρός est souvent utilisé pour qualifier des villes ou des noms géographiques. Dans *Od.* 13, 388 Ulysse qualifie de λιπαρά les remparts de Troie, Chios est la νήσων λιπαρωτάτη dans *HHom.* 3, 38⁴³. Pindare l'utilise souvent pour qualifier les villes de Marathon (*Ol.* 13, 110), Orchoménos (*Ol.* 14, 3-4), Naxos (*Pyth.* 4, 88), Thèbes (*Pyth.* 2, 3 ; fr. 196) ou pour l'Égypte (fr. 82 Maehler). Pindare semble avoir été aussi le premier à utiliser cet adjectif comme épithète d'Athènes, et cela à plusieurs reprises (cf. *Ném.* 4,18 et *Isthm.* 2, 20). Il utilisa notamment cet adjectif pour qualifier Athènes dans un célèbre dithyrambe dont les vers suivants constituaient vraisemblablement l'*incipit*⁴⁴ (fr. 76.1 Maehler) :

ὦ ταῖ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι,
Ἑλλάδος ἔρει-
σμα, κλειναὶ Ἀθάναι, δαιμόνιον πολίεθρον.

Ô toi, splendide, couronnée de violettes et digne du chant,
rempart de la Grèce, fameuse Athènes, divine cité.

Dans ces vers, Pindare évoque la victoire athénienne du Cap Artémision sur la flotte perse⁴⁵. L'éloge d'Athènes contenu dans ces vers valut au poète des récompenses extraordinaires de la part des Athéniens, qui lui octroyèrent la proxénie, lui offrirent un cadeau de mille drachmes⁴⁶ et érigèrent en son honneur une statue sur l'agora⁴⁷. Ces vers jouirent surtout d'une grande célébrité tout au long de l'antiquité⁴⁸.

En plus du passage d'*Alceste* qui fait l'objet de notre étude, Euripide emprunte cette expression pindarique à deux reprises, dans les *Troyennes*⁴⁹ et dans l'*Iphigénie en Tauride*⁵⁰. De même, cette expression revient à plusieurs reprises dans les comédies d'Aristophane. Il cite les vers pindariques de manière très précise aux vers 1329-1330 des *Cavaliers* (ὦ ταῖ

43. Cf. aussi Hes. fr. 196, 4 : λιπαρὴν πόλιν et Théognis, 947 : λιπαρὴν πόλιν. L'adjectif est également associé à Athènes dans l'oracle de Bacis cité par Hérodote (8,77, 6 : ἐλπίδι μαινομένη λιπαρὰς πέρσαντες Ἀθήνας).

44. Cf. S. LAVECCHIA, *Pindari Dithyramborum Fragmenta*, Roma-Pisa 2000, p. 279-280.

45. Sur l'évocation de la bataille de l'Artémision, voir les précisions de G. IERANÒ, *Il ditirambo di Dioniso*, Pisa-Roma 1997, p. 306-307.

46. Cf. Isoc. 15, 166.

47. Cf. Ps-Aeschin. *Ep.* 4, 3 et Paus. I, 8, 4. Sur la tradition sur les honneurs attribués à Pindare, voir G. IERANÒ, *op. cit.*, p. 305-308.

48. Outre les passages cités aux notes précédentes, et ceux tirés des œuvres d'Euripide et d'Aristophane que nous discuterons plus tard, ces vers sont cités par Plutarque (*Gl. Athen.* 7, *Apophth. lac.* 232 e, *Vit. Thes.* 1), Lucien (*Dem. encom.* 10), Aristide (*Panath.* I, 96), Athénée (187 d), Philostrate (*Imag.* II, 12, 2), Himérios (*Or.* XVI, 2), Libanios (*Apol. Socr.* 657 d, *Adv. Aeschin.* 688 d), Julien (*Or.* I, 8 c), Damascios (voir Suda s. v. Σουπεριανός) et Eustathe (*Ad II.* II, 284, 5). Sur la célébrité de ces vers de Pindare, voir A. B. COOK, « Iostephanos », *JHS* 20, 1900, p. 1-2.

49. Voir *Tro.* 803 : οὐράνιον στέφανον λιπαραῖσι <τε> κόσμον Ἀθάναις.

50. *IT* 1128-1131 : ὁ Φοῖβός θ' ὁ μάντις ἔχων / κέλαδον ἐππατόνου λύρας / ἀείδων ἄξει λιπαρὰν / εὖ σ' Ἀθηναίων ἐπὶ γὰν. Voir W. BREITENBACH, *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik*, Stuttgart 1934, p. 271-272.

λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀριζήλωτοι Ἀθῆναι, / δείξατε τὸν τῆς Ἑλλάδος ἡμῖν καὶ τῆς γῆς τῆσδε μόναρχον, « Ô toi, splendide, couronnée de violettes, très brillante Athènes, montre-nous le roi de la Grèce et de cette terre »)⁵¹ et y fait allusion à plusieurs reprises, dans les *Nuées* (v. 300 : ἔλθωμεν λιπαρὰν χθόνα Παλλάδος, « allons vers la terre splendide de Pallas »)⁵², dans un fragment (fr. 112 K-A : ὦ πόλι φίλη Κέκροπος, αὐτοφυὲς Ἀττική / χαίρε λιπαρὸν δάπεδον, οὐθαρ ἀγαθῆς χθονός, « ô chère patrie de Cécrops, Attique née de toi-même, salut, sol brillant, ventre d'une terre fertile ») et surtout dans un passage des *Acharniens* qui joue sur le double sens de l'adjectif λιπαρός, « splendide » ou bien « brillant de graisse, onctueux » comme les sardines (vers 639-640 : Εἰ δέ τις ὑμᾶς ὑποθωπεύσας λιπαρὰς καλέσειεν Ἀθήνας, / ἠῦρετο πᾶν ἄν διὰ τὰς λιπαρὰς, ἀφύων τιμὴν περιάψας, « Quelqu'un, pour chatouiller votre vanité, parlait-il de la “brillante Athènes”, il obtenait du même coup tout ce qu'il voulait, avec ce mot “brillant”, en vous appliquant un qualificatif propre aux sardines »)⁵³.

Bagordo, dans son étude consacrée aux réminiscences de la poésie lyrique chez les tragiques grecs, discute tous les lieux d'Euripide et d'Aristophane que nous avons cités⁵⁴. À l'exception des vers des *Cavaliers*, il estime que tous les autres passages ne sont pas à considérer comme des échos pindariques : « Das 'glänzende Athen' war ein feierlicher Ausdruck, der sicherlich dem traditionellen Erbe angehörte » conclut-il⁵⁵. Les arguments du savant peuvent être résumés de la façon suivante :

- Pindare utilise l'adjectif λιπαρός pour qualifier aussi d'autres cités, ce qui montre sans aucun doute le caractère conventionnel de l'épithète (« eine gewisse Konventionalität »), également témoigné par le texte de l'oracle de Bacis cité par Hérodote (8,77)⁵⁶ ;

- on a prêté trop d'importance à la « präzise Parodie » des *Cavaliers*, alors que les autres passages d'Aristophane ne montrent aucune proximité particulière avec Pindare (« keine besondere Nähe zu Pindar »)⁵⁷.

Or, s'il est vrai, comme nous l'avons déjà remarqué, que l'adjectif λιπαρός a à l'origine un caractère traditionnel et que Pindare ne le réserve pas à Athènes de manière exclusive, il se trouve pourtant qu'Euripide et Aristophane ne l'utilisent qu'en rapport avec Athènes⁵⁸. Pour retrouver l'adjectif λιπαρός associé à une ville autre qu'Athènes il faudra attendre jusqu'au troisième siècle, quand il réapparaît sous la plume d'Apollonios de Rhodes, qui l'associe à la

51. Cf. C. KUGELMEIER, *Reflexe früher und zeitgenössischer Lyrik in der Alten attischen Komödie*, Stuttgart 1996, p. 102-103.

52. Cf. C. KUGELMEIER, *op. cit.*, p. 105-106.

53. Trad. H. Van Daele. Cf. C. KUGELMEIER, *op. cit.*, p. 103-104.

54. Voir A. BAGORDO, *Reminiszenzen früher Lyrik bei den Attischen Tragikern. Beiträge zur Anspielungstechnik und poetischen Tradition*, Munich 2003, p. 207-209.

55. A. BAGORDO, *op. cit.*, p. 209.

56. Cf. *supra* n. 43.

57. A. BAGORDO, *op. cit.*, p. 208.

58. Cf. E. KIENZLE, *Der Lobpreis von Städten und Ländern in der älteren griechischen Dichtung*, Basel 1936, p. 32.

campagne de Lemnos⁵⁹ et à la ville de Lacéridia⁶⁰, et sous la plume d'Alexandre d'Étolie pour qualifier la cité de Thasos⁶¹. Si Euripide et Aristophane n'utilisent cet adjectif qu'en relation avec Athènes, c'est de toute vraisemblance justement parce que la célébrité qu'a atteinte l'*incipit* élogieux du dithyrambe de Pindare l'a lié de manière spécifique à Athènes⁶². On ne peut plus dire d'une autre cité qu'elle est λιπαρά.

C'est donc dire que la référence pindarique est toujours sous-jacente à l'expression λιπαρά Ἀθήναι. C'est pourquoi le deuxième argument de Bagordo n'est pas convaincant. En raison de l'énorme succès et de la célébrité de cette phrase, on n'a pas besoin de citer Pindare avec la « Prägnanz » lexicale ou syntaxique qui rend la citation reconnaissable au philologue moderne⁶³ pour évoquer un adage très connu. Pour ce qui concerne le passage d'Hérodote (8,77)⁶⁴, le fait que l'oracle de Bacis utilise également l'adjectif λιπαρός en association avec Athènes ne constitue pas une exception. Cet oracle est censé annoncer la défaite des Perses à Salamine. Or, s'il est antérieur à Salamine, il est aussi antérieur au poème de Pindare ; si, au contraire, il a été rédigé après coup, l'utilisation de l'adjectif peut s'expliquer *a fortiori* par l'utilisation et la consécration qu'en a faites Pindare en l'employant pour célébrer la gloire d'Athènes au cap Artémision, c'est-à-dire dans un autre moment décisif des guerres Médiques⁶⁵.

De plus, pour ce qui en est des passages d'Aristophane, il ne nous paraît pas possible d'affirmer, comme le fait Bagordo, que, mis à part les vers des *Cavaliers*, les autres occurrences ne montrent aucun rapport particulier avec le texte pindarique. L'assertion a de quoi étonner à propos des vers 639-640 des *Archarniens* : « Quelqu'un, pour chatouiller votre vanité, parlait-il de la "brillante Athènes", il obtenait du même coup tout ce qu'il voulait, avec ce mot "brillant", en vous appliquant un qualificatif propre aux sardines ». S'il est vrai qu'en ne lisant que ces deux vers on ne trouve pas d'autre allusion lexicale directe aux vers de Pindare que la définition de λιπαράς Ἀθήνας, l'épisode des honneurs attribués à Pindare à cause de ses vers éclaire de manière évidente la parodie⁶⁶. De plus, si on n'isole pas ces deux vers et qu'on les relie aux vers qui précèdent⁶⁷, l'allusion pindarique est patente dans le lexique aussi : avant de tourner en ridicule l'expression pindarique par le jeu de mot sur l'adjectif λιπαρός au vers

59. 1, 868 : ναίοντας λιπαρὴν ἄροσιν Λήμνοιο ταμέσθαι.

60. 4, 616 : χωόμενος περὶ παιδὶ τὸν ἐν λιπαρῇ Λακερδεῖη.

61. *Anth. Pal.* VII, 534, 3-4 : δεύλαιε Κλεόνικε, σὺ δ' εἰς λιπαρὴν Θάσον ἐλθεῖν / ἠπείγευ.

62. Cf. M. PLATNAUER, *op. cit.*, p. 155 : « the stock but highly prized epithet of Athens ever since Pindar addressed that city as ὦ τὰι λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι, Ἑλλάδος ἔρεισμα, κλειναὶ Ἀθῆναι ».

63. De ce point de vue au moins, les critères que Bagordo (A. BAGORDO, *op. cit.*, p. 23-28) établit pour discerner une vraie « Reminsenz » dans un contexte de *loci similes* nous paraissent discutables et incomplets.

64. Le passage est très discuté, et a souvent été soupçonné et athétisé, pour diverses raisons. Pour l'athétèse, voir A. M. BOWIE, *Herodotus. Histories. Book VIII*, Cambridge 2007, p. 166-167 ; le passage est défendu par A. MASARACCHIA, *Erodoto. La battaglia di Salamina. Libro VIII delle Storie*, Milano 1977, p. 195-196.

65. Sur l'oracle de Bacis, les hypothèses sur sa genèse et l'utilisation qu'en fait Hérodote, voir J.-C. CARRIÈRE, « Oracles et prodiges de Salamine. Hérodote et Athènes », *DHA* 14, 1988 p. 219-275.

66. Cf. S. D. OLSON, *Aristophanes. Acharnians*, Oxford 2002, p. 238.

67. Voir les vers 637-638 : πρῶτον μὲν ἰοστέφανους ἐγάλουν· κάπειδὴ τοῦτό τις εἴποι, / εὐθὺς διὰ τοὺς στεφάνους ἐπ' ἄκρων τῶν πυγιδίων ἐκάθησθε.

640 en effet, Aristophane a parodié, aux vers 637-638 l'autre épithète utilisée par Pindare dans son éloge d'Athènes, ἰοστέφανος. La reprise des deux épithètes et l'allusion à l'épisode biographique rendent l'écho pindarique évident⁶⁸.

Tout nous amène donc à penser que le syntagme λιπαραὶ Ἀθήναι, en vertu de sa grande célébrité, suffisait à évoquer les vers de Pindare. En revenant donc au deuxième *stasimon* d'*Alceste*, reconsidérons la question de l'association de Sparte et Athènes à la lumière de ces remarques. En parlant de la « splendide Athènes », le chœur utilise donc ce syntagme rendu aussi célèbre par l'éloge que Pindare avait fait d'Athènes dans l'*incipit* de son dithyrambe. Nous suggérons qu'en opposant de manière précise les chants qui trouveront leur place au sein des fêtes Carnéennes à Sparte d'un côté et ceux qui seront chantés dans la « splendide Athènes » de l'autre, Euripide veut évoquer le dithyrambe.

Cette référence au dithyrambe est inscrite dans les épithètes que le chœur emploie pour définir la cité d'Athènes : Λιπαραῖσί τ' ἐν ὀλβίαις Ἀθήναις (v. 452). L'adjectif λιπαρός, qui évoque par la référence pindarique le dithyrambe, est accompagné de l'adjectif ὀλβιος : souvent utilisé dans la poésie lyrique (comme λιπαρός d'ailleurs) pour qualifier des villes⁶⁹, l'adjectif ὀλβιος avait été associé à la cité d'Athènes déjà par Bacchylide, dans un autre dithyrambe chanté devant les Athéniens⁷⁰, avant d'être repris par Euripide, qui l'utilise en rapport avec Mycènes (*IT* 510), l'applique à la Grèce tout entière (*IA* 1381) ou à Athènes en particulier (dans le passage d'*Alceste* qui nous intéresse).

Interprété de cette manière, l'ensemble du passage acquiert davantage de clarté et de prégnance. L'expression « chants sans lyre », dont nous avons montré qu'elle renvoie à des chants exécutés sur des instruments à vent, se trouverait précisée par l'allusion au dithyrambe. Les deux questions d'interprétation que nous avons analysées séparément n'en font finalement qu'une. On remarquera en particulier que la structure syntaxique parallèle des vers 446-7 et 448-52 (κάθ' ἐπτάτονον τ' ὀρειάν / χέλυν ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις et Σπάρτα κύκλος ἀνίκα [...] λιπαραῖσί τ' ἐν ὀλβίαις Ἀθήναις) nous encourage dans cette lecture : le chœur associe en effet les chants sur la lyre exécutés à Sparte dans les fêtes Carnéennes et les chants sur l'*aulos* exécutés à Athènes. Autrement dit, le chœur associe ici les deux grandes traditions de chant à caractère héroïque, à savoir la tradition citharodique de Sparte et la tradition aulodique d'Athènes⁷¹.

68. On pourrait également ajouter que, dans la comédie d'Aristophane, les épithètes pindariques sont attribuées aux ambassadeurs étrangers (v. 636 : ἀπὸ τῶν πόλεων οἱ πρέσβεις).

69. Cf. Pind. *Ol.* 13, 4 (Corinthe), Bacch. 12, 4-6 (Égine). Cf. E. KIENZLE, *op. cit.*, p. 92-93.

70. Bacch. *Dith.* 5, v. 9-10 : ταῖς πολυηράτοις (...) / ὀλβίαις Ἀθήναις. Sur les adjectifs élogieux utilisés par Bacchylide et leur postérité euripidéenne voir H. MAEHLER, *Die Lieder des Bakchylides. Die Dithyramben und Fragmente*, Leiden-New York-Köln 1997, p. 251.

71. Sur la tradition citharodique de Sparte et le rôle de Terpandre dans la fondation du concours musical des Carnéennes, voir *supra*, note 24. Ce n'est peut-être pas un hasard si Euripide utilise ici la périphrase ἐπτάτονος χέλυσ (v. 446) pour définir la lyre. Selon la tradition, en effet, c'est justement Terpandre qui aurait ajouté trois cordes à la lyre, qui jusque-là n'en avait que quatre. Cf. Strabon, 12, 2, 4 : καὶ Τέρπανδρον δὲ τῆς αὐτῆς μουσικῆς τεχνίτην γεγόνεναι φασὶ καὶ τῆς αὐτῆς νήσου (sc. Lesbos), τὸν πρῶτον ἀντὶ τῆς τετραχόρδου

Mais, si, comme nous l'avons suggéré, Euripide fait allusion au dithyrambe pour situer le chant en l'honneur d'Alceste à Athènes, peut-on imaginer un contexte dans lequel un tel chant aurait pu trouver place ? C'est ce que nous aimerions vérifier dans la dernière partie de ce texte.

4. – UN CONTEXTE POSSIBLE

Le dithyrambe est le chant choral généralement associé au culte de Dionysos⁷². Déjà à l'époque classique, pourtant, les sources attestent l'exécution de dithyrambes dans des fêtes célébrées en l'honneur d'autres divinités et, en particulier, dans des fêtes apolliniennes⁷³, à Délos, à Delphes, à Karthéa⁷⁴ et à Athènes. Ici, la présence de dithyrambes est attestée non seulement aux Dionysies, mais aussi aux Thargélies, aux Panathénées, aux Prométhies et aux Héphésties⁷⁵.

Certes, le dithyrambe n'a pas toujours chanté des mythes ayant un rapport étroit avec Dionysos ou bien avec le dieu honoré dans la fête au sein de laquelle le chant trouvait sa place. Néanmoins, il nous semble – mais nous savons bien que nous restons évidemment dans la simple supposition – qu'un contexte comme celui des Thargélies aurait pu intégrer de manière particulièrement pertinente un chant en l'honneur d'Alceste. Comme les Carnéennes à Sparte, en effet, les Thargélies athéniennes étaient une fête en l'honneur d'Apollon, ce qui pouvait évidemment assurer un lien direct avec l'histoire d'Alceste et d'Admète.

λύρας έππαχόρδω χρησάμενον. Terpandre lui-même aurait revendiqué cette innovation dans des vers cités juste après par Strabon et qui lui sont attribués : σοὶ δ' ἡμεῖς τετραγῆρον ἀποστέροξαντες αἰοιδᾶν / έππατόνω φόρμωγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους (fr. 6 Page).

72. Sur le rapport entre le dithyrambe et Dionysos, voir A. W. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1927, p. 5-14.

73. La question de l'association du dithyrambe avec Apollon a amené les savants à formuler des hypothèses diverses : dégradation de la nature religieuse du chant, refus de reconnaître des dithyrambes dans ces chants (Bodenstein, cité par P. WILSON, voir *infra*), évocation du rapport culturel entre Dionysos et Apollon (G. IERANÒ, *op. cit.*, p. 170-171). Pour une discussion sur la question, voir P. WILSON « Performance in the Pythion : The Athenian Thargelia » dans P. WILSON éd., *The Greek Theatre and Festivals*, Oxford- New York 2007, p. 150-182 (notamment les pages 164-175). La conclusion de l'auteur selon lequel il y aurait une différence entre dithyrambe et κύκλος χορός ne paraît pas complètement convaincante.

74. Cf. G. IERANÒ, *op. cit.*, p. 270-287.

75. Aux Thargélies, la présence de dithyrambes est attestée à partir de la moitié du V^e siècle, mais on a des raisons de croire que l'introduction des dithyrambes est plus ancienne (cf. G. IERANÒ, *op. cit.*, p. 271). Lysias fait allusion à la présence de chœurs dithyrambiques aux Panathénées. Pour ce qui concerne les Prométhies et les Héphésties, la présence de dithyrambes est attestée à la fin du V^e siècle. Pour une discussion des témoignages sur ces fêtes athéniennes, voir G. IERANÒ, *op. cit.*, p. 242-279.

Les Thargélies étaient célébrées les 6 et 7 du mois Thargélion (avril-mai)⁷⁶. Le premier jour, avait lieu une cérémonie purificatoire qui comprenait l'expulsion des *pharmakoi* et le sacrifice d'un bélier à Déméter Chloé. Le deuxième jour, plus proprement désigné sous le nom de Thargélia, comprenait une procession pendant laquelle on offrait à Apollon les prémices des fruits de la terre, et un *agôn* de chœurs dithyrambiques d'hommes et d'enfants⁷⁷.

Les Thargélies ont été interprétées comme une fête de la récolte ou mieux, comme le précise Parke, « an anticipatory appeal to the gods – in this instance Apollo – to bless with ripeness the coming harvest »⁷⁸. Apollon apparaît donc ici comme dieu de la fertilité⁷⁹. Cet aspect du dieu, à lier peut-être avec son caractère de dieu guérisseur⁸⁰, se manifeste en particulier dans l'association d'Apollon avec les troupeaux. Déjà dans l'*Hymne Homérique à Hermès*, Apollon a son propre troupeau de bœufs. Apollon est invoqué comme protecteur des troupeaux et son culte est attesté à Épidaure et en Arcadie sous l'épiclèse de Νόμιος, à Camiros sous l'épiclèse d'Ἐπιμήλιος, à Naxos sous l'épiclèse de Ποίμνιος et peut-être en d'autres endroits encore⁸¹.

L'association d'Apollon avec la fertilité apparaît de manière encore plus évidente dans le culte qui était rendu au dieu en Béotie, autour du sanctuaire du Γαλάξιον. Ici, selon Plutarque, l'épiphanie du dieu se manifestait par la grande abondance de lait⁸². Cette image d'Apollon comme dieu associé à la fertilité n'est pas très répandue dans la littérature, mais elle apparaît justement en connexion avec l'histoire de la servitude d'Apollon chez Admète, dont le dieu garda les troupeaux. Ainsi pouvons-nous lire dans la *Bibliothèque* d'Apollodore que la présence d'Apollon rendit toutes les vaches d'Admète très fertiles : grâce à lui, elles mettaient bas deux veaux à chaque portée⁸³.

De même, c'est dans le séjour d'Apollon chez Admète que Callimaque, dans son *Hymne à Apollon*, trouve l'explication de l'épithète Nomios : « Phoibos, nous l'invoquons comme Pasteur aussi, depuis le jour qu'aux bords de l'Amphryssos, il se fit gardien des cavales d'attelages, brûlé d'amour pour le jeune Admète »⁸⁴. Et le poète ajoute : « Le parc aura bien

76. Sur la fête et son déroulement, voir L. DEUBNER, *Attische Feste*, Berlin 1932, p. 179-198 ; H. W. PARKE, *Festivals of the Athenians*, London 1977, p. 146-149 ; E. SIMON, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, Madison-London 1983, p. 76-79.

77. Sur l'*agôn*, voir en particulier G. IERANÒ, *op. cit.*, p. 248-249 et P. WILSON, *op. cit.*, p. 156-164. Ce dernier essaie de démontrer l'unité entre les rituels et les performances musicales.

78. H. W. PARKE, *op. cit.*, p. 147. Cf. F. GRAF, *Apollo*, London-New York 2009, p. 76-77.

79. H. W. PARKE, *op. cit.*, p. 147. Pour une discussion critique sur le rapport entre Apollon et l'agriculture, voir F. GRAF, *op. cit.*, p. 98-100.

80. Cf. F. GRAF, *op. cit.*, p. 76.

81. Cf. E. CAHEN, *Les hymnes de Callimaque. Commentaire explicatif et critique*, Paris 1930, p. 61-62.

82. Plut. *De Pyth. orac.* 409B : οἱ μὲν οὖν περὶ τὸ Γαλάξιον τῆς Βοιωτίας κατοικοῦντες ἦσθοντο τοῦ θεοῦ τὴν ἐπιφάνειαν ἀφθονία καὶ περιουσία γάλακτος. Suit la citation du fr. adesp. 79 Page.

83. Ps.-Apollod. *Bibl.* 3, 122 : ὁ δὲ (sc. Apollon) παραγενόμενος εἰς Φεράς πρὸς Ἄδμητον τὸν Φέροτος τούτῳ λατρεῦσαν ἐποίησεν, καὶ τὰς θηλείας βόας πάσας διδυμοτόκους ἐποίησεν.

84. Callim. *Hymn.* II, 47-49 : Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν ἔξετι κείνου, / ἔξοτ' ἐπ' Ἀμφρυσοῦ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἴππους / ἠθέου ὑπ' ἔρωτι κεκαυμένος Ἀδμήτοιο (trad. J. Irigoin). Comme le remarque E. CAHEN, *op. cit.*, p. 62, ce rapprochement devait être répandu si Servius (*Ad Verg. ecl. prooem.*) le donne comme

vite plus de bétail, et les chèvres de troupeau auront des petits, si les regards du dieu protègent leur pâture. Les brebis ne manqueront pas de lait ni de portée ; toutes seront mères, et celle qui n'a mis bas qu'un agneau en aura deux bientôt » (vers 50-54).

Ce pouvoir qu'a Apollon d'agir sur la fertilité est évoqué aussi dans le troisième *stasimon* de l'*Alceste*. Ce chant choral, qui se situe juste au milieu de la tragédie, célèbre la maison d'Admète et son hospitalité, qui lui a valu la reconnaissance d'Apollon : « Maison accueillante et toujours ouverte d'un maître généreux, c'est toi qu'Apollon, le dieu de Pythô, le dieu de la lyre, a choisie pour demeure. Il a bien voulu servir en berger dans tes pâturages, et sur la pente des collines il prenait la flûte, sifflait à l'aumaille des airs nuptiaux (...). Voilà pourquoi nul prince en ses étables ne voit autant que lui pulluler ses troupeaux (πολυμηλοτάταν ἐστίαν οἰκεῖ) »⁸⁵. Les noms mêmes des enfants d'Admète et Alceste transmis par la tradition, Εὔμηλος (« aux belles brebis ») et Περιμήλη⁸⁶ (« très riche en brebis »), témoignent de la prospérité et de la fertilité qu'Apollon avait apportées dans la maison d'Admète.

Certes, l'association que nous avons suggérée entre le chant de la gloire d'Alceste à Athènes et les Thargélies ne relève que de la pure hypothèse. Malheureusement, en évoquant Athènes, Euripide ne nous livre pas toutes les précisions qu'il donne en parlant de Sparte. Néanmoins, il nous semble qu'un contexte tel que celui que nous venons d'esquisser aurait pu offrir un cadre idéal à l'évocation de la gloire d'Alceste, cette gloire qu'elle atteint en offrant sa propre vie en échange de celle de son mari et en répondant ainsi au grand don qu'Apollon fait à Admète pour le récompenser de son hospitalité.

explication générale. On rapprochera aussi les épithètes ζφογόνοσ (*Anth. Pal.* 9, 525) et γενέσιος (*Plut. De Pyth. orac.* 402A).

85. Vers 568-577, 588-590 (trad. Marie Delcourt-Curvers).

86. Cf. sch. in *Eur. Alc.* 265.