

Alain Frontier

Les pieds sur terre

 Sitaudis

Alain Frontier

Les pieds sur terre

Les éditions sitaudis
<https://collection.sitaudis.fr>

 Sitaudis

Juin 2026

« ...γνόντα τὸ πὰρ ποδός... »

3^e *Pythique*, vers 2

Pindare, poète et prophète de Jacqueline Duchemin (Les Belles Lettres, 1955), que j'ouvre seulement aujourd'hui presque par hasard et dans un moment de désœuvrement, retient aussitôt mon intérêt et mon désir de poursuivre. Son auteur commence par reconnaître la difficulté des textes qu'elle se propose d'étudier : un point d'interrogation qui est reconnaissance de notre ignorance, et qui du même coup rend possible et suscite le désir de comprendre. Le contraire même d'un dogmatisme. J'ai horreur du dogmatisme. Elle écrit : « Bien des sentiers naissants iront se perdre sous nos pas ; mais tel ou tel peut-être nous conduira au centre de l'ouvrage. » Amusant de retrouver ici la métaphore que j'utilisai moi-même au début de mon livre sur *la Poésie*, laquelle métaphore ne me fut pas inspirée par Jacqueline Duchemin (que je n'avais pas encore lue), mais peut-être, à moins que je me trompe, par Éric Clémens citant Heidegger, fin 1987, dans son séminaire du Collège international de Philosophie.

Je reprends aujourd'hui (mars 2026) les notes que j'avais prises relisant Pindare il y a tout juste treize ans (*Lettre à un ami*, Sitaudis.fr). Je m'étais longuement interrogé sur la phrase (Troisième *Pythique*, début de la troisième épode) que recopia Paul Valéry en exergue à son *Cimetière marin* :

« Μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον
σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν. »

Il n'en donne pas la traduction. J'ignore évidemment celle qu'il avait en tête. En tout cas pas celle d'Aimé Puech (1860-1940), laquelle date de 1922, soit deux ans après la première publication du *Cimetière marin* (1920) :

« O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible. »

Belle traduction, je ne dis pas, et qui peut-être eût satisfait Paul Valéry écrivant « ... Et vous, grande âme, espérez-vous un songe / Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge ?... »), mais très discutable — ce qui n'ôte rien à l'admiration que j'éprouve pour son auteur ! Non seulement Aimé Puech est plus fort que moi en grec, mais il peut se montrer un traducteur subtil, ce que je ne suis pas. Exemple : quatre mots séparent la négation μή du verbe sur lequel elle porte. Comment rendre cela ? Comment faire pour que l'objet de l'injonction ne vienne qu'un peu plus tard ? et pour que, du même coup, la personne à laquelle elle s'adresse et qu'elle interpelle soit mise en valeur ? La solution consiste pour lui à commencer par le vocatif (φίλα ψυχά) en le faisant précéder d'un « O » qui ajoute à la solennité.

Toutefois l'injonction de Pindare est moins solennelle que pressante (Μή...). Il faudrait alors commencer la phrase par « Non ! » — ce qu'osera Jean-Paul Savignac en 1990.

Deuxième objection (mineure ?) à la traduction de Puech : la valeur d'aspect du présent σπεῦδε n'est pas rendue. Elle signifiait que celui à qui s'adresse l'injonction aspire effectivement à une vie immortelle et que le poète l'enjoint de ne plus le faire. « N'aspire pas à » se dirait plutôt μὴ σπεύσης. Quelque chose comme « cesse, mon âme, d'aspirer à » serait plus exact, et du même coup rappellerait plus fidèlement l'ordre des mots du texte original.

Mais le plus grave (si j'ose dire...) concerne μηχανάν, qui est purement et simplement ignoré — comme il le sera encore 68 ans plus tard par Savignac. Or tout me dit l'importance de ce mot dans la phrase : la place qu'il y occupe, le rythme qui le porte, la voyelle trois fois répétée qu'il fait entendre, deux α longs encadrant l'α bref, et peut-être (ou j'exagère ?) la consonne initiale qui fait écho au Μή du début. Tout cela me fait croire que l'essentiel du sens se trouve contenu dans ce μηχανάν.

Μαχανά, c'est la machine, la machination, la « boîte à outils », dira François Hollande, « les ficelles de la prudence », dira Lautréamont (4^e chant de *Maldorore*, strophe 2) — comme dans la locution *deus ex machina* : un dieu fait son apparition au

milieu de l'orchestre. Miracle ? Pas du tout ! mais une *machine*, inventée de toutes pièces par l'ingéniosité (l'ingénierie ?) de simples mortels, a hissé le simulacre devant les spectateurs. Ce n'est pas « le possible » en général qu'il faut épuiser, mais toutes les ressources techniques (artificielles) dont nous, les mortels, disposons — et dont les dieux n'ont cure, puisqu'il leur suffit de vouloir pour obtenir : *fiat lux*, et la lumière jaillit (*Genèse*, 1, 3 : καὶ εἶπεν ὁ θεός· Γενηθήτω φῶς· καὶ ἐγένετο φῶς).

Dans la phrase de Pindare, *μαχανά* est employé au singulier et actualisé par un article : τὸν ἔμπρακτον μαχανάν. Il ne désigne pas un outil quelconque, ni l'ensemble des moyens dont nous disposons, mais celui précisément qui nous permettra de résoudre le problème particulier qui, à tel moment, se pose à nous : par exemple un marteau pour enfoncer un clou, une houe pour ameublir la terre, un navire pour toucher la Sicile, une phorminx pour soutenir le chant du chœur, un remède pour guérir le malade, L'injonction de Pindare est un appel à l'action, au savoir et à l'intelligence, plutôt qu'à une « sagesse », bien décevante ! qui consisterait à ne pas en demander trop et à se satisfaire du peu qu'on a, à moins de naïvement se reposer sur l'aide des dieux — alors que tout monde sait que « si les dieux se soucient des mortels, c'est à raison d'un bonheur pour deux malheurs », ἐν παρ' ἑσλὸν πῆματα σύνδυο δαίονται βροτοῖς ἀθάνατοι).

Enfin le vocatif φίλα ψυχά (« chère âme ») est ambigu. Il pourrait très bien désigner la personne de Hiéron et l'adjectif φίλα souligner le lien d'amitié qui unit le poète au destinataire de son chant. Hiéron est malade. Pindare s'inquiète. Mais il sait que nul secours ne viendra des dieux et qu'il faut avoir recours à la *μαχανά*, à l'ἔμπρακτος *μαχανά*. Puech comprend autrement, et il a peut-être raison : c'est à lui-même que s'adresserait Pindare (φίλα aurait alors, comme c'est fréquent, la valeur de l'adjectif personnel ἐμά : « mon âme » donc), ce qui donnerait finalement à la vision des choses qu'il exprime une portée générale.

J'ignore encore l'interprétation de Jacqueline Duchemin : de son livre, je n'ai lu encore que l'introduction...

Plus d'une fois, Pindare a proclamé son amour du vrai. Par exemple dans ce Fragment 83 (selon la numérotation de Puech) :

Ἀρχὰ μεγάλας ἀρετᾶς
ὄνασσα Ἀλάθεια, μὴ πταισῆς ἐμάν
σύνθεσιν τραγεῖ ποτὶ ψεύδει.

Πταίειν, c'est heurter un obstacle. L'adjectif τραχύς, je crois me souvenir, est le mot qui sera employé notamment par Platon dans son allégorie de la caverne : raboteux, rocailleux, pour parler du chemin qui mène à la connaissance. Bailly fait du mensonge (ψεῦδος) un écueil que viendrait à heurter un navire. Jacqueline Duchemin adoptera la traduction de Puech : « Principe de grande vertu, Vérité, ô Souveraine, fais que jamais mon propos n'achoppe contre l'écueil du mensonge ! » (Plutôt que « Vérité, ô Souveraine », je préférerais « souveraine Vérité », pour ne pas détacher ἄνασσα de Ἀλάθεια : souveraineté et vérité ne font qu'un. Ou mieux encore peut-être : « Vérité souveraine » ? Mais il ne faut pas écouter mes pinaillages, je suis un très mauvais traducteur.)

Reste à comprendre le sens de ἀρετά chez Pindare ! Pas évident. Il faudra y revenir.

Dans le fragment que je viens de lire, σύνθεσις désigne le travail du poète, lequel consiste à mettre ensemble, à combiner. Le mot pourra signifier (par exemple chez Platon) l'écriture d'une phrase, qui consiste effectivement à mettre ensemble plusieurs mots, non à les additionner seulement, mais à les combiner pour produire un sens. Une phrase est un *système* (au sens où l'entendait mon frère Serge). Le système que construit Pindare est autrement complexe, puisqu'il combine éléments linguistiques et éléments non linguistiques, parole et danse et rythme et musique. Voir Cicéron : *Actio in dicendo una dominatur* — à condition toutefois de ne pas comprendre l'*actio* comme un simple ornement qui aux paroles s'ajouterait. La phrase, le nombre, le rythme, la musique (voix et instruments), la gestuelle, tout cela est également le produit de l'*invention* poétique, laquelle concerne l'ensemble des relations inédites qui unissent ces différents paramètres. Voir tout ce que j'ai pu écrire (pas moi seulement ! mais aussi Jean-Pierre Bobillot, et quelques autres encore) à propos de la poésie sonore et de la poésie action de Bernard Heidsieck.

Jacqueline Duchemin, pages 28-29, renvoie au début de la *Troisième Olympique*, qu'elle cite selon son habitude dans la traduction de Puech, non dans le texte grec — que je n'ai pas de mal à retrouver :

Μοῖσα δ'οὔτω ποι παρέστα μοι
νεοσίγαλον εὐρόντι τροπὸν Δωρίῳ
φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ...

L'invention du poète (εὐρόντι) porte sur une nouvelle façon (νεο... τροπόν) d'adapter (de combiner d'une certaine manière ?) la voix (φωνὰν ἐναρμόξαι) au « rythme des pieds » (πεδίλω), c'est-à-dire à la danse. Traduction (élégante mais un peu lointaine) de Puech : « Aussi bien la Muse se tenait-elle à mes côtés, quand j'ai inventé, dans sa fraîcheur brillante, un mode nouveau d'associer à la cadence dorienne le chant. » Le traducteur ajoute en note : « Il est difficile de dire en quoi consistait cette nouveauté. » Pas étonnant ! Si l'examen du texte de Pindare (son rythme, sa métrique) peut nous inspirer un début d'idée concernant le πέδιλον Δώριον, la voix et le chant, eux, sont irrémédiablement perdus. Or c'est bien la relation (ἐναρμόξαι) inédite unissant le rythme du chant à celui de la parole et de la danse qui est l'objet de l'invention. Bailly traduit νεοσίγαλος par « qui brille d'un éclat récent ». Je préfère Puech, qui prend davantage au sérieux l'élément νεο- ; Pindare revendique une *nouvelle* manière, en quoi consiste précisément l'invention poétique, affirme que son ode (la troisième *Pythique* seulement ?) inaugure une nouvelle harmonie (ἄρμονία), c'est-à-dire un nouveau *système*. Nouvelle par rapport à celle des poètes concurrents (c'est l'interprétation de Puech), ou par rapport à la manière quotidienne de se servir de la langue (ce serait plutôt la mienne).

Fait partie du système, harmonique et poétique, l'utilisation des instruments, en l'occurrence la phorminx et les flûtes :

φόρμιγγά τε ποικιλόγαρυν καὶ βοὰν
 αὐλῶν ἐπέων τε θέσιν
 Αἰνησιδάμου παιδὶ συμμεῖξαι πρεπόντως...

J'adore ce mot βοά (le cri) pour désigner le son de la flûte. Selon Bailly, il dirait son caractère bruyant et aigu par rapport à celui des instruments à corde. Γᾶρυς, c'est le chant, la voix. Pindare insiste sur la variété (ποικιλο-) des sons que fait entendre la phorminx. Les différents éléments que combine le poète d'une manière nouvelle (inédite) préexistaient à son poème (ils en sont le matériau) : les mots (ἔπεα), les instruments et le mode musical, ici le mode dorien.

Je ne connais pas grand-chose quant aux *modes* de la musique grecque et je soupçonne de n'être pas le seul dans mon cas. Ils ne se définissent pas seulement, comme ce sera le cas dans les modes de la musique médiévale, par la répartition des intervalles entre les sept notes d'une gamme, mais concernent également le tempo, la tessiture, l'intensité... bref chacun d'eux produit un *style* de musique spécifique et qui impressionne de façon spécifique l'oreille de l'auditeur. Voir la *Politique* d'Aristote, livre

5 (dont je ne dispose malheureusement que d'une traduction) : « Quant à l'harmonie dorienne, on s'accorde unanimement à lui reconnaître un caractère de gravité soutenue et de mâle fermeté ». Pas seulement le mode donc, mais l'harmonie (ἁρμονία) qu'il génère, autrement dit la mélodie. Le fragment cité plus haut s'intéressait plutôt à ce qu'on a l'habitude d'appeler le rythme : πένδιλον Δώριον, ce qui nous renvoie à la danse et à la métrique.

L'organisation des durées (syllabes longues, syllabes brèves), nous la constatons sans difficulté. Reste à l'interpréter ! C'est-à-dire à comprendre à quel résultat sensible elle aboutissait, et comment elle était explicitée par la danse — étant bien entendu que rythme n'est pas nécessairement *cadence*, qui signifie le retour régulier d'un même événement sonore, mais, d'une manière plus générale, manière de *fluer* (ρέϊν). Il m'est facile de percevoir (et de goûter) le rythme d'un hexamètre dactylique ou d'un trimètre iambique. Mais réaliser concrètement le rythme épitrique, par exemple, avec sa voyelle brève insérée dans une suite de trois longues, me l'est beaucoup moins ! Comment bat-on une mesure à 7 temps ? Faudra que je demande à Louis Roquin la prochaine fois que je le verrai (mais non hélas ! mon ami est mort : 13 janvier 2024, et j'avais encore tant de choses à entendre de lui)... À 2 temps, à 3 temps, à 4 temps, je sais. Mais à 7 (voire à 3 ½) ? Je pense à la musique d'un Messiaen. Difficile de se libérer de la mesure et de sa tyrannie.

J'ai suivi en 1961-1962 le cours magistral (dans les deux sens du terme) professé à la Sorbonne par Fernand Robert. Il expliquait la première *Olympique*, qui était cette année-là au programme de l'agrégation : Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρῦσος... Il commença, je m'en souviens, par non seulement analyser mais nous rendre *sensible* le rythme logaédique mis en œuvre par Pindare, en nous montrant que ce rythme pouvait se percevoir comme la combinaison de fragments d'hexamètres dactyliques et de trimètres iambiques mis bout à bout. Du coup, l'analyse métrique abstraite cédait la place à une scansion enfin perceptible. Les glycomiens et autres phérécratéens (« parfois réunis en priapéens ») dont parle Puech, Pindare lui-même n'en avait jamais entendu parler. Et pour cause ! Ces catégories furent imaginées quelques siècles plus tard (à l'époque hellénistique) par des grammairiens désireux d'interpréter et de théoriser après coup ce qui existait depuis belle lurette. Je me souviens en particulier de son commentaire du 8^e vers des strophes, où, une syllabe longue pouvant se résoudre en deux brèves, Pindare obtient cette incroyable série ininterrompue de sept syllabes brèves précédant les trochées

qui terminent le vers : ὄθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται... Rythme qui pour un peu me ferait penser (?) à la course rapide permettant à l'athlète de prendre son élan avant d'effectuer son triple saut...

Le grand helléniste n'est plus. Je cherche son nom sur Internet. Après quelques tâtonnements (plusieurs personnes portent le même nom — ce qui me chagrine : pour moi, il n'existe qu'un seul Fernand Robert), je trouve un *Hommage à Fernand Robert (1908-1992)* rédigé par S. Fallet, J. Jouance et, tiens !... M. Woronoff.

J'y apprends que Fernand Robert est né la même année que mon père Gaston : 1908. Il avait donc 53 ans quand je l'ai connu. L'année de sa mort (1992), je me battais contre ma supérieure hiérarchique (une certaine Nicole Gonzales — je lui en veux toujours énormément) pour maintenir l'enseignement du grec au lycée Arago. J'apprends que Fernand Robert fut élève au lycée Henri-IV (comme moi), puis Normale supérieure en 1927 (pas comme moi), agrégé en 1931 (trente et un ans avant moi), École française d'Athènes en 1932. Puis captivité en Allemagne, « où il réussit », dit-on, « grâce à sa mémoire extraordinaire et à son talent de conférencier, à dispenser un véritable enseignement universitaire à ses camarades de captivité » — au moment où mon père Gaston dans son Stalag montait sa compagnie théâtrale, et où Messiaen dans le sien composait et faisait jouer son *Quatuor pour la fin des temps*.

Il fut professeur à la Sorbonne à partir de 1954. « On sentait profondément », poursuivent les auteurs, « en l'écoutant dans l'amphithéâtre souterrain du 16 rue de la Sorbonne... » Émotion de me souvenir que c'est là précisément que j'ai moi-même suivi son cours sur la première Olympique.

Un des trois signataires de l'hommage, je l'ai dit, est Woronoff, Michel Woronoff, que j'ai bien connu. C'était un cousin de nos amis Rouquier. Il était notre aîné, alors que son frère Denis (qu'on appelait Titou, je ne sais pas pourquoi) était en hypokhâgne quand j'étais moi-même en khâgne. Michel Woronoff est devenu un spécialiste d'Homère reconnu, son frère un historien (spécialiste de l'histoire économique). Tous deux sont de vrais *universitaires* — ce que je ne suis pas. Pas assez sérieux pour ça. Pas assez sage. Trop dispersé. Trop amateur pour être capable de me plier à une discipline, peur de m'enfermer dans un seul domaine, ou une seule voie, qui m'interdirait d'explorer les autres et d'en jouir. Les travaux universitaires affichent toujours une prétention *scientifique*. Ce n'est pas la mienne. Ma réflexion se veut subjective, et je crois en la voulant telle m'approcher plus sûrement de la vérité (la réalité existe en dehors de nous,

la vérité non). D'où le caractère brouillon de ma méthode. Par exemple la manière dont je procède en ce moment ! À peine ai-je ouvert le livre de Jacqueline Duchemin (il y a quatre jours déjà), que je l'abandonne pour me plonger dans le texte de Pindare, sautant de la 3^e *Pythique* à un fragment isolé, de ce fragment isolé à la 3^e *Olympique*, puis à la première, puis à Platon et Aristote. Les livres ouverts s'entassent sur ma table dans un désordre au milieu duquel je prends plaisir à circuler, en quête d'idées qui émergent soudain. Le résultat est souvent une rêvasserie dans laquelle je me complais, qui risque de rester stérile, inefficace, mais qui pour l'instant fait mon bonheur. C'est pour cela que l'image (un peu bateau, il faut le dire) de la forêt inextricable dans laquelle on cherche son chemin me plaît, comme si la lumière (et le plaisir qu'elle procure) ne pouvait jaillir que d'un désordre préalable — comme cela se passe dans l'acte d'écrire. J'aime m'arrêter sur un détail, lorsque j'écris aussi bien que lorsque je lis.. Je me méfie de la prétention de tout savoir, autant peut-être que j'ai horreur du dogmatisme. Seule une ignorance préalable suscite le désir de comprendre et donne une chance d'approcher la vérité.

C'est bien sur ce principe que reposait ma manière d'enseigner. Ruse ? Pas seulement. Je me souviens de ce passage de Thucydide que j'expliquais un jour à mes élèves de Terminale. Je bute soudain sur une phrase qui me paraît incompréhensible. Je suis très embarrassé. Suis bien obligé d'avouer à mes élèves mon ignorance. Ils ne me croient pas. À d'autres... disent-ils. J'insiste : non, je vous assure que je ne comprends pas. Et pour le leur prouver, je leur indique les points précis sur lesquels j'achoppe. Mais voilà que, ce faisant, le texte peu à peu s'éclaire. Le sens de la phrase apparaît, comme de lui-même. — Vous voyez bien, disent-ils, que vous faisiez semblant de ne pas comprendre !...

Comme je leur suis reconnaissant de tout ce qu'au fil des années ils ont réussi à m'apprendre et à me faire comprendre ! Lorsque j'enseignais, ce que j'appelais tout à l'heure ma rêvasserie pouvait enfin, grâce à eux, se concrétiser et acquérir une certaine réalité, par le seul fait que je la formulais (que je lui donnais forme) et que j'avais un public pour l'entendre. Ce que je demande à un public n'est pas de me croire (je ne suis pas un tribun, moi), mais de m'écouter, de bien vouloir m'écouter. L'écoute rend possible la parole. Le public seul permet de réaliser ce qui sans lui ne serait que virtuel.

Après son maître Fernand Robert, Michel Woronoff est devenu un maître à son tour. Un recueil « d'études sur l'Antiquité » datant de 2012 lui rend hommage, saluant comme il se doit « tout ce qu'il a accompli au service du savoir, de la recherche et de la

culture ». Né en 1934 (donc mon aîné de trois ans), tout me porte à croire qu'il est encore vivant, ouf ! Ses photographies, visibles sur Internet, me montrent l'image d'un homme d'une certaine corpulence et éminemment *respectable* : costume impeccable, cravate irréprochable, tout le contraire de moi, qui suis hirsute et à la va comme j'te pousse. Il a reçu la même « formation » que moi : « admis en classe préparatoire littéraire au lycée Henri-IV, où l'enseignement de ses professeurs, Laurent Michard pour le français, André Alba pour l'histoire et Maurice Lacroix pour le grec... » Ces trois professeurs furent aussi les miens (je remarque seulement que les philosophes Dreyfus-le-Foyer et Guillermit ne sont pas cités). Ensuite nous avons bifurqué. Mon ancien presque-condisciple est devenu quelqu'un d'honorable et sérieux. Pas moi.

Ce qui ne m'empêche pas de me demander sérieusement quel sens Pindare attribue au mot ἀρετά dans le fragment plus haut cité... La Vérité (ἀλάθεια) y est interpellée comme une personne. Elle est ἄνασσα, une reine, une souveraine, à qui par définition il convient d'obéir. Elle est supérieure au poète, en tout cas extérieure à lui, ce qu'elle ne serait pas si elle était une *vertu* (?) par lui exercée. Aussi bien elle n'en est pas une, cela n'aurait guère de sens. Elle serait plutôt *ce sur quoi elle repose*, le principe qui la dirige (ἀρχὰ μεγάλας ἀρετῶς) ? Ce qui est sûr est que sans elle le navire risquerait de se briser sur un écueil, c'est-à-dire (pour prendre une autre métaphore) de manquer sa cible (ἀπό σκοποῦ) — ce qui revient à dire que la fonction de la poésie est de dire le vrai. Mais le mot *vertu*, dont, après Puech, je viens provisoirement de me servir, est une bien mauvaise traduction.

Il me semble pourtant progresser un peu : ἀρετά désigne ici ce qui permet au poète d'inventer le poème, c'est-à-dire d'exercer son métier de poète. On aurait donc cette chaîne : d'abord la *vérité*, puis l'ἀρετά, puis le poème. Pindare ne dit pas qu'il est vilain de mentir (que ce serait une faute morale), mais que mentir revient à s'interdire d'écrire le poème, parce que l'objet même du poème n'est autre que de dire le vrai.

Les erreurs concernant le sens d'ἀρετά viennent de la fâcheuse habitude qu'on a de prendre le mot comme un équivalent du latin *virtus* : « qualités qui font la valeur de l'homme moral et physique » (Gaffiot), qualités sans lesquelles un homme (*vir*) ne serait pas digne de porter le nom d'homme. Bailly (que j'aurais pu commencer par consulter, cela m'aurait fait gagner du temps...) définit ἀρετή tout autrement : « qualité par quoi l'on excelle ». J'ajouterais : « par quoi l'on excelle à telle action en particulier » (plutôt qu'à telle autre). Du reste le mot n'est pas réservé aux seuls humains. N'importe quel

animal possède des qualités qui lui permettent de se comporter comme il se comporte. Bailly renvoie à Hérodote III 88 : Δαρεῖος σὺν τε τοῦ ἵππου τῇ ἀρετῇ καὶ τοῦ ἵπποκόμου ἐκτίσατο τὴν Περσέων βασιλίην, « Darius, grâce à la qualité [ἀρετῇ] de son cheval et de son écuyer, acquit la royauté des Perses ». Une terre possède une ἀρετή, qui permet un rendement plus ou moins grand (Hérodote, IV 198). Les choses ont une ἀρετή, qui les rend propres à l'usage spécifique de chacune d'entre elles. C'est aussi ce qu'affirme Platon (*République* 601, 2) : ἀρετὴ καὶ κάλλος καὶ ὀρθότης ἐκάστου σκεύους καὶ ζώου καὶ πράξεως οὐ πρὸς ἄλλο τι ἢ τὴν χρεῖαν ἐστίν, πρὸς ἣν ἂν ἕκαστον ἦ πεποιημένον ἢ πεφυκός, « ce à quoi tendent les propriétés, la beauté, la perfection d'un meuble, d'un animal, d'une action, est l'usage en vue duquel chaque chose est faite, soit par l'homme, soit par la nature. » Ἀρετὰ est la qualité spécifique, la compétence, qui permet à qui la possède d'exercer la fonction (χρεῖα) qui est la sienne. Elle est ce qui rend possible la performance.

Parenthèse. Le 22 septembre 2013, l'équipe des Bleus domine la Lituanie en finale de l'Euro basket par 80 à 66. On interroge Tony Parker : Comment expliquez-vous le haut niveau auquel vous êtes parvenu ? Quelle est la cause de votre ἀρετὰ ? Réponse du champion : « Je remercie d'abord mes parents qui m'ont fait comme je suis. » Puis il allègue ses longues années d'entraînement, les efforts qu'il a dû consentir pendant si longtemps, le travail qu'il a personnellement fourni. Que ses parents soient en grande partie responsables de son excellence est une évidence : taille : 1,88 mètre et le reste à l'avenant, ça aide pour déposer la balle dans le panier. Or ce qui fait que le public admire et qu'il applaudit n'est ni le mérite des parents ni le sérieux de l'entraînement, c'est la performance qu'ils génèrent. Le vainqueur s'énorgueillira de son talent quelle qu'en soit l'origine. « Votre talent, Madame, c'est votre beauté », dit un jour Giscard d'Estaing à Brigitte Bardot. Elle fut ravie du compliment — c'était pourtant des dieux plus que d'elle-même qu'elle tenait sa beauté.... Fin de la parenthèse.

Le début de la troisième triade de la première *Pythique* m'offre l'occasion inespérée de vérifier le fonctionnement l'un par rapport à l'autre des mots ἀρετὰ et μηχανά, puisque tous deux y figurent côte à côte :

Ἐκ θεῶν γὰρ μηχαναὶ πᾶσαι βροταῖς ἀρεταῖς,
καὶ σοφοὶ καὶ χερσὶ βιαταὶ περιγλωσσοῖ τ' ἔφυν.

Traduction de Puech : « C'est aux dieux que les qualités des hommes doivent toutes leurs ressources ; les dieux nous donnent le talent, la force des bras et l'éloquence. » La nature (ἔφυν) d'un homme (βροτέαις) se définit par un certain nombre de qualités spécifiques (ἀρεταῖς) qui lui permettent de s'acquitter de telle ou telle tâche particulière, de celle par exemple qui incombe à un poète (σοφοί), ou à un athlète (χερσὶ βιαταί), ou à un orateur (περιγλωσσοί). Chacune de ces ἀρεταί, de ces qualités spécifiques consiste en la possession de moyens d'action (μαχαναί) — assortis évidemment de leur mode d'emploi ! car il est de peu d'utilité de posséder une machine si l'on ne sait s'en servir... Les qualités dont il s'agit ici sont de hautes qualités (μεγάλαι ἀρεταί), des qualités exceptionnelles. La Vérité est le principe, ἀρχά, de la haute ἀρετά du poète. Les moyens (μαχάναί) qu'elle met en jeu sont fournis par les dieux (ἐκ θεῶν). L'ἀρετά désigne la possession de ces moyens, elle est donc au sens propre du terme ce que nous appelons communément un *don* (on dit : être doué pour la musique, pour la mathématique, pour la politique...), ou encore un *talent* — voir l'évangile de Matthieu (XXV, 14-30) et son surprenant éloge du capitalisme.

Sans doute, depuis Homère (voire jusqu'aux surréalistes), les poètes prétendent parler sous la dictée des Muses, ce n'est pas nouveau : Μῆνιν ἄειδε, θεά... Ou bien : Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα... L'idée sera prise très au sérieux par Platon. Mais à y regarder de plus près, la théorie platonicienne de l'inspiration diffère assez nettement de la conception de Pindare. Pour Platon, l'inspiration agit au coup par coup. Le poète, par lui-même, est une coquille vide, c'est le dieu qui parle en lui, le poète n'en est que l'intermédiaire. Il lui faut être possédé par le dieu (ἐνθουσιαζόμενος, « enthousiasmé ») pour pouvoir écrire son poème. Comme au rhapsode Ion, Socrate dénie au poète toute intelligence, tout savoir-faire (toute τέχνη). Pour Pindare au contraire, il est besoin d'un constant effort pour mettre en œuvre de façon efficace les moyens d'action, μαχαναί, reçus des dieux. Le poète doit utiliser et mettre en œuvre « l'ensemble des moyens d'action dont il dispose ».

En quoi Virgile, j'en prends conscience aujourd'hui, est beaucoup plus proche de Pindare que d'Homère ou Platon. Le premier vers de l'Énéide commence par revendiquer fièrement la responsabilité du poète : *Arma virumque cano...* Nul autre que moi n'est l'artisan du chant que j'inaugure. Mais l'objet de son chant (c'est-à-dire les *événements* et les hommes, *arma virumque*, qu'il se donne mission de chanter) ne dépend pas de lui et le précède. Les faits sont inscrits dans une mémoire, à laquelle le poète souhaite avoir accès,

et que seule possède la Muse : *Musa, mihi causas memora...* Lui-même ne possède que les moyens, *μαχαναί* (l'écriture) qui lui permettront de faire revivre et de transmettre cette mémoire. C'est la possession des moyens qui constitue sa nature de poète, son *ἀρετά*, sa compétence, ce en quoi il excelle.

À propos de la notion d'*ἀρετά* (ou d'*ἀρετή*, si l'on cesse un instant de parler dorien), encore ceci : il n'est pas douteux que le mot se soit ensuite spécialisé, mais apparemment pas chez Pindare, dans le sens moral. Ce sens est courant en attique, si l'on en croit Bailly — qui malheureusement ne cite pas d'exemple. *Ἀρετή* est alors employé absolument, je veux dire sans qu'il soit besoin de préciser le domaine particulier dans lequel s'exerce cette compétence. Il s'agit bien alors de ce que nous appelons communément la vertu, ou aptitude à agir en accord avec les impératifs d'une morale — ce qui suppose évidemment qu'on se soit mis préalablement d'accord sur lesdits impératifs et sur la nature de ladite morale... Vertueux alors est celui qui est *δίκαιος*, c'est-à-dire celui qui agit selon la « justice » (*δικαιοσύνη*). Qu'est-ce que la justice, demande Socrate à ses interlocuteurs dans la *République* ?

La première *Pythique* cite trois catégories de personnes dont l'*ἀρετά*, la compétence, semble à Pindare particulièrement remarquable : *καὶ σοφοὶ καὶ χερσὶ βιαταὶ περιγλωσσοί τε*, c'est-à-dire selon Puech : « le talent, la force des bras et l'éloquence ». Commentaire du traducteur : « Le premier exemple, le talent, fait penser à Pindare et à son génie poétique ; le second, la force des bras, aux athlètes ; le troisième a été choisi probablement à cause de la réputation qu'avaient les Siciliens d'être naturellement éloquentes et d'avoir cultivé les premiers l'art de la rhétorique. » Je veux bien le croire. *Χερσὶ βιαταί* en tout cas n'offre pas de gros problème, l'allusion aux athlètes va de soi dans une ode destinée en principe à célébrer un exploit sportif — même si la première *Pythique* célèbre une course de chars et que le mérite de la victoire revienne au moins autant aux jambes du cheval qu'aux bras du cocher... Quant à la rhétorique, j'ignore si elle est née en Sicile (le pays où Hiéron est roi) et je regrette que le commentateur n'ait indiqué aucune source. Le préfixe *περι-* a une valeur superlative, ce n'est pas douteux, et *περιγλωσσοί* signifie proprement « qui sont aptes plus que tout autre à se servir de leur langue ». *Orateurs* est donc plausible, mais il est d'autres domaines où l'on utilise la langue, ne serait-ce que la poésie, non ? laquelle n'est pas faite seulement de rythme et d'harmonie, mais aussi de mots (*ἔπεα*)...

La traduction de σοφοί était plus délicate. Est σοφός celui qui possède un talent, mais lequel ? L'orateur et l'athlète en possèdent également un. La structure coordinative de la phrase (καί... καί... τε), en mettant sur le même plan ces trois mots, suggère qu'il s'agit bien de trois domaines d'excellence différents. Pour Puech, les σοφοί sont les poètes. Il a sans doute raison. Chez Platon, le mot désignerait les philosophes, chez tel autre ce serait les médecins, ou les politiques, ou les mathématiciens, que sais-je ? Pour Pindare, pas de doute, ce ne peut être que les poètes...

Je reviens aujourd'hui encore (mars 2026, il se fait tard...) à l'exergue du *Cimetière marin*... Σπεύδειν βίον ἀθάνατον est une banalité (personne n'envisage la mort de gaîté de cœur, ce n'est pas un scoop), c'est même un truisme, auquel Pindare demande de couper court (μή). La poésie (en tout cas celle de Pindare) ne consiste pas à répéter servilement ce que tout le monde croit savoir (en quoi consiste la vulgarité). Quant aux lamentations que notre mort inspire (« et tôt serons étendus sous la lame... » etc.), elles relèvent, si je puis me permettre l'anachronisme, d'une posture romantique. « Les gémissements poétiques de ce siècle ne sont que des sophismes », dira Ducasse. Ils sont démobilisateurs, en ceci qu'ils empêchent de réaliser pleinement son talent en utilisant l'ensemble des possibilités offertes par les μαχαιραί dont on dispose. Ducasse encore : « Je remplace la mélancolie par le courage... »

Montaigne, pour qui « philosopher est apprendre à mourir », entendait surtout se ménager, cherchant le moyen de subir le plus confortablement possible ce que nul ne saurait éviter. Socrate, lui, accepte vraiment sa mort (et le prouve concrètement devant les copains en buvant d'un seul trait et sans sourciller la coupe que lui a tendue l'appariteur, καὶ μάλα εὐχερῶς καὶ εὐκόλως ἐξέπιεν), non seulement parce qu'il croit à l'immortalité de l'« âme » — ou qu'il veut y croire, car après tout, en est-il entièrement sûr ? Mais mieux vaut croire que ne pas croire, dit-il : καλὸς γὰρ ὁ κίνδυνος, καὶ χρὴ τὰ τοιαῦτα ὥσπερ ἐπάδειν ἑαυτῷ, (*Phédon* 114 d) — mais d'abord parce qu'il serait peu raisonnable, voire absurde et ridicule de s'étonner de devoir mourir, et de s'en plaindre, une fois atteint (comme c'est le cas pour lui) l'âge où il est naturel de mourir : ἑβδομήκοντα ἔτη γεγονώς. Le participe parfait γεγονώς additionne les années du temps accompli, fait le compte de toute une vie, et inscrit le total : 70. Je retrouve cette idée à la fin du *Thésée* d'André Gide : « Si je compare à celui d'Œdipe mon destin, je suis content : je l'ai rempli... C'est consentant que j'approche de la mort solitaire... J'ai

vécu. » Quand Thésée parle de l'*œuvre* qu'il a accomplie et qui lui survivra (en l'occurrence une œuvre politique), on devine l'objection facile (triviale) qu'on pourrait formuler : ni lui ni Gide ne seront plus là pour en tirer profit. Mais (ἀλλὰ γάρ) qui nous dit qu'il est impossible de jouir dès maintenant de ce qui n'existera que plus tard ? En ce qui me concerne, qui suis entré (16 février 2026) dans ma quatre-vingt-dixième année (battant Socrate de vingt ans), c'est encore autre chose : ma faiblesse chaque jour grandissante me fait m'étonner de ne pas encore être mort. Pour un peu je m'impatisserais. « Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre... » dit le Moïse de Vigny...

Au cours de l'année 2013, Hubert Lucot me fit lire les versions successives du livre où il relate la mort d'AM, sa compagne, et que Paul Otchakovsky-Laurens devait prochainement publier. AM sait qu'elle est en train de mourir. Elle a à cœur de tout régler (succession, donations, etc.) avant de disparaître. Puis, souffrance et mal-être devenant insupportables (tous les remèdes, μαχαναί, ont été épuisés, il n'y a plus rien à faire), elle demande : quand cela va-t-il finir ? Ma grand-mère Berthe aussi désirait en finir. J'allai plusieurs fois lui rendre visite dans la maison de retraite où elle avait été reléguée. Elle ne souffre apparemment pas, du moins physiquement. N'a pas à se battre (ἀγωνία) comme Anne-Marie Lucot aura à le faire contre une effroyable maladie. Elle est seulement vieille, très vieille, usée, et s'affaiblit encore de jour en jour. Depuis plusieurs mois elle est devenue totalement aveugle (elle qui aimait tant lire). Elle est là, immobile dans son fauteuil, à côté des autres pensionnaires, inerte, plongée dans sa nuit. Je lui apporte un éclair au café, sachant qu'elle a toujours raffolé de cette pâtisserie, que j'enfourne maladroitement dans sa bouche comme on donne à manger à un bébé. Elle mange. Avec plaisir. À longueur de journée, elle ressasse les événements de sa longue existence, elle dit : « Quand je pense que j'ai eu un fils docteur ès sciences !... » Elle a conscience que tout est dit, que le livre est fini. Elle dit qu'elle est impatiente de mourir. Le personnel de la maison de retraite la gronde : ce n'est pas bien de dire une chose pareille. Mais elle est sincère. Elle n'a pas dit cela histoire de se faire plaindre, elle a réellement envie de mourir. Ce qu'elle fait peu jours plus tard. Elle se réveille un matin, dit bonjour à sa voisine de chambre, et s'éteint.

Ma mère Odette aussi est morte très vieille, et sans combat (du moins j'aime à le croire). Dans le mois qui précéda sa mort, je lui lus tout ce que j'avais déjà écrit sur mon père Gaston. Je suis étonné de l'attention qu'elle est encore capable de mobiliser pour

m'écouter malgré son immense faiblesse, avide de savoir et de comprendre ce qui eut une si grande conséquence sur sa propre vie : Gaston homosexuel. C'est pourtant bien elle qui, le 24 juillet 1996, m'a révélé le *secret* et confié l'abondante correspondance échangée par tous deux pendant tant d'années. Mais un secret n'est jamais épuisé. On a beau apparemment tout savoir, le mystère subsiste et subsistera encore. Soudain Odette interrompt ma lecture et me demande : « Est-ce que tu avais eu déjà des aventures avant la drôle de guerre ? » Devant ma stupéfaction (qu'elle juge feinte), elle ajoute : « Tu sais très bien ce qu'on entend habituellement par avoir des aventures. » J'ai beau lui dire qu'il y a mal donne, que je ne suis pas Gaston son mari, mais Alain, et que je suis son fils, elle croit que je plaisante. Le lendemain matin, je l'entends dire à son aide-ménagère : « Mon mari est rentré hier soir. Il se repose dans la chambre de l'étage. » Odette mourra peu de jours après (15 février 2011) sans avoir obtenu de réponse à sa dernière question. Jusqu'à la fin elle avait voulu connaître la *vérité* (ἀληθεία, le *dévoilement*), toute la vérité.

Comme le Thésée d'André Gide, Odette en mourant laissait une œuvre, même si cette œuvre est restée dans sa presque totalité inédite. Seul un recueil de poèmes de 80 pages (*Prélude à l'Oraison*, en 1995) et deux ou trois longs articles sur l'histoire locale ont été publiés, je crois. Reste un très grand nombre de poésies ou d'esquisses, son Journal, ses Mémoires, une pièce de théâtre (*Emmanuel*) et une abondante correspondance. En tout, un gros paquet que je conserve dans mes armoires. Peu de jours avant sa mort, comme j'étais auprès d'elle, elle avait négligemment et comme incidemment fait allusion aux écrits qu'elle laissait, souhaitant que, dans la précipitation du déménagement (il faudrait vider la maison, qui avait été vendue en viager), tout ne fût pas brûlé.

Ma longue digression (Thésée, Lucot, Berthe, Odette) m'éloigne à peine de mon propos : la vie et la mort, l'accumulation des temps, la poésie, Pindare, à telle enseigne que revenant à la troisième *Pythique*, d'une certaine manière je retrouve Odette :

Ἔστι δὲ φύλον ἐν ἀνθρώμοισι ματαιότατον,
ὅστις αἰσχύνων ἐπιχώρια παπταίνει τὰ πόρσω,
μεταμόνια θηρεύων ἀκράντοις ἐλπίσιν.

Traduction Puech : « L'espèce la plus vaine parmi les hommes, ce sont ceux qui méprisent ce qui les entoure et rêvent de ce qui est loin, laissant leurs espérances irréalisables. » Le pluriel ἐν ἀνθρώμοισι (« parmi les hommes ») entraîne une anacoluthie, qui fait glisser la phrase de ce pluriel au singulier, et du neutre φύλον (l'espèce) au

masculin ὅστις (« celui qui »). Le sens en tout cas n'est pas douteux : la plus grande folie est celle qui consiste à préférer ce qui est loin et qu'on n'a pas (τὰ πόρσω) à ce qui est déjà là (sur place, ἐπιχώρια) et que nous possédons déjà — donc à chercher à attraper (θηρεύων, comme à la chasse) « quelque chose d'aussi léger que le vent » (μεταμῶνια), c'est-à-dire une illusion. Et je pense à Odette la mystique se mettant soudain à douter : et si le paradis n'était pas à venir, mais déjà là, et que la réalité présente fût plus belle encore que mon espoir ? « Le pays de la mort », demande-t-elle, « peut-il être aussi beau que ce paysage de fleurs ? »

Odette s'éloigne toutefois de Pindare (que du reste, je crois, elle n'a pas lu) en ceci qu'elle dit n'avoir besoin de nulle μηχανά, de nulle τεχνή particulière pour atteindre « la joie » (comme elle dit), puisque cette joie lui est donnée en quelque sorte gratuitement, immédiatement, sans effort ni calcul : « envahie tout à coup et sans effort par la Présence », dit-elle. C'est bien cela que j'essayais autrefois de comprendre et de théoriser écrivant *Le corps d'Odette*. Mais voilà plusieurs années que j'ai interrompu ce travail. Trop difficile. Il est très peu probable que je m'y remette un jour.

Tout le monde s'accorde pour dire que le texte de Pindare est difficile. Mais cette difficulté, où réside-t-elle précisément, et en quoi consiste-t-elle ? Celle qui touche à l'interprétation rythmique et musicale de la métrique, je l'ai dit, est moins due à notre incompetence qu'à notre manque d'information. Quant à la syntaxe, je ne sache pas qu'elle offre des difficultés plus insurmontables que chez Thucydide, ou Sophocle, ou Platon, voire n'importe quel autre auteur de l'antiquité grecque. La morphologie non plus n'a pas de quoi nous arrêter, la lecture d'Homère nous ayant habitués à passer allègrement d'un dialecte à l'autre. Si par exemple le centaure Chiron est ici désigné, comme dans les dialectes thessalien et lesbien, par le mot φήρ (« la bête sauvage », à l'accusatif φῆρ' ἀγρότερον, début de la 3^e *Pythique*) au lieu de θήρ, qui est la forme classique, il n'y a là rien de mystérieux, il s'agit évidemment du traitement, différent selon les dialectes, de la labiovélaire indo-européenne. Élémentaire, mon cher Watson ! on apprend cela dès les bancs de l'école... Enfin la coloration dorienne dont use Pindare avec, comme dans le paralloïdre d'André Martel, la prépondérance de la voyelle α (μαχανά...), elle ne peut qu'ajouter à mon plaisir. La voyelle α est celle qui demande pour se faire entendre la plus grande ouverture buccale : ah ! et celle, par conséquent, qui se chante le plus naturellement et le plus facilement (essayez, pour voir, de faire des

vocalises sur la voyelle *i*...). Sans doute y a-t-il des *hapax* (du reste pas plus qu'aujourd'hui chez un Philippe Beck...), mais ce sont le plus souvent des mots composés, faciles à décrypter. Sinon on peut toujours consulter les anciennes scholies, auxquelles je n'ai peut-être pas eu accès moi-même, mais que connaissent les auteurs de dictionnaires...

La véritable difficulté concerne l'enchaînement des idées — même si, au moins à propos de la 3^e *Pythique*, le très savant Aimé Puech affirme qu'elle y « est parfaitement claire », et que « le lecteur n'y sera arrêté par aucune difficulté sérieuse... » Ainsi la première antistrophe : « La fille de Phlégyas, le bon cavalier, n'avait point encore porté son fils jusqu'à son terme normal... »

Pourtant, pour peu que mon attention se relâche un tantinet, je dois vite interrompre ma lecture : quel rapport peut avoir cette traduction avec le texte de Pindare ? Τὸν μὲν εὐίππου Φλεγύα θυγάτηρ πρὶν τελέσαι... etc. Qu'est-ce que ce τὸν et quelle est la fonction de cet accusatif ? Que vient faire ici le génitif εὐίππου ? À quel cas se trouve Φλεγύα ? Il faut un petit moment pour y voir clair et retrouver ses esprits. Mon tort était de me jeter sur ce passage en oubliant celui qui le précédait (la première strophe). Il y était question d'Asclépios, le grand guérisseur dont on fit un dieu, que reprend ici le pronom τὸν, à l'accusatif parce qu'il est complément d'objet (je n'emploie jamais l'acronyme *COD*) de τελέσαι, « porter à son terme ». En clair cela veut dire que la fille en question (θυγάτηρ...) — dont nous apprendrons, mais un peu plus tard, qu'elle s'appelle Coronis (Κορωνίς) et dont Pindare va nous raconter l'histoire — est enceinte d'un enfant qui ne sera autre qu'Asclépios. Le génitif εὐίππου qualifie Φλεγύα, qui est la forme dorienne du génitif de Φλεγύας. Si j'avais encore mes petit(e)s élèves devant moi, j'en profiterais pour blanchir mon tableau noir d'un nuage de craie en leur expliquant que Φλεγύας est un nom masculin de la première déclinaison, thème en $\bar{\alpha}$ - (indo-européen *e₂-), même déclinaison que πολίτης ou νεανίας, et en leur rappelant que le génitif est marqué par l'ajout de la désinence *-σο à la voyelle finale du thème : *- $\bar{\alpha}$ σο, soit après chute du sigma intervocalique : - $\bar{\alpha}$ ο (très courant chez Homère) et contraction des deux voyelles, -ω dans les autres dialectes, $\bar{\alpha}$ en dorien. Explication qui vaudra aussi pour Ἀἴδα, un peu plus loin. Finalement ce n'était pas difficile — mais n'ayant plus d'élèves, on est bien obligé de se raconter les choses à soi-même...

Je poursuis donc la traduction de Puech : « La fille de Phlégyas, le bon cavalier, n'avait point encore porté son fils jusqu'au terme normal, avec le concours d'Ilythie la

protectrice des mères, quand, domptée en sa chambre par l'arc d'or d'Artémis, elle descendit dans la demeure d'Hadès, par la volonté d'Apollon. Le ressentiment des enfants de Zeus n'est jamais vain. Elle l'avait dédaigné, dans l'aveuglement de son cœur ; elle avait consenti à une autre union, à l'insu de son père, elle qui d'abord avait été aimée par Phoïbos aux longs cheveux... » Ouf !... je défie quiconque d'y comprendre quelque chose dès la première lecture. D'où vient la difficulté ?

D'abord peut-être du nombre des noms propres (Phlégyas, Ilythie, Artémis, Hadès, Apollon, Phébus). Sinon tous les dieux de l'Olympe, du moins plusieurs d'entre eux, semblent s'être ici réunis, avec mention de leurs liens de parenté respectifs. Les antonomases du type « les enfants de Zeus » ou « la protectrice des mères » compliquent encore le message. Il faut avoir de solides connaissances en matière de mythologie pour s'y retrouver, surtout quand surgit une divinité du nom d'Ilythie, Ἐλειθία (ou Εἰλειθία, selon Bailly), que pour ma part je rencontre aujourd'hui pour la première fois, et qui serait, nous apprend Pindare, fille de Zeus et « protectrice des mères » (ματροπόλος)... Autrement dit Artémis ? — car chaque divinité, on le sait, se plaît à se voir attribuer plusieurs noms différents selon les circonstances.

Quant à Phlégyas, dont je suppose qu'il est un simple mortel, j'apprends seulement qu'il en connaît un bout question équitation (εὔπιπος), et qu'il est le père de Coronis, la jeune femme dont le poète se propose maintenant de raconter l'histoire. Laquelle Coronis n'est d'abord désignée que par antonomase, « la fille de... la femme qui... »

M'arrête soudain l'énorme charge poétique des quatre mots qui suivent : deux compléments de lieu posés côte à côte : εἰς Ἀΐδα δόμον ἐν θαλάμῳ, « dans la demeure d'Hadès, dans sa chambre », donc dans deux lieux à la fois, comme si Coronis était en même temps chez elle (ἐν) et en route pour les enfers (εἰς), à la fois vivante et déjà morte, tellement fut rapide et imprévisible la flèche d'Artémis. À un ordre chronologique ou logique qui eût été immédiatement clair, Pindare préfère l'ordre poétique, plus vrai, ici fondé sur la juxtaposition brutale des contraires.

Après la première antistrophe, le récit sera repris, développé, explicité, et nous n'aurons guère de mal à en reconstituer — prosaïquement, en quelque sorte — les étapes successives et la logique. Un écrivain comme Hubert Lucot ne procède pas autrement : ce qui surgit d'abord et enclenchera l'éventuel récit est l'émotion, violente, indivise, instantanée produite par la sensation.

Une fois lue la deuxième triade, il est donc possible de tout comprendre. Je raconte, en essayant cette fois-ci de ne plus m'interrompre... Il était une fois, dans le bourg de Lacéréia, Λακέρεια, qui est située non loin de Larissa, Thessalie, nord de la Grèce... La ville existe encore aujourd'hui, 1763 habitants au recensement de 2001... Il était une fois, dis-je, une jeune fille nommée Coronis (Κορωνίς, comme par exemple dans l'*Illiade* : σὺν νηυσὶ κορωνίσιν, « avec nos navires à la proue recourbée »). Coronis était la fille de Phlégyas, vous savez : ce type qu'on voyait toujours caracoler sur son cheval, un as en matière de bourrins... À moins que εὐππος signifie seulement qu'il était un bon palefrenier, je ne sais pas. L'important est de comprendre que Coronis est une simple mortelle, fille d'un simple mortel, et qui habitait à Lacéréia (Thessalie), au bord du lac Boibéis, παρὰ Βοιβιάδος κρημνοῖσιν.

Coronis était belle et élégante (καλλίπεπλος, « aux beaux vêtements », « joliment attifée »). Apollon la remarque, et l'engrosse. « Ayant avec lui copulé », μειχθεῖσα Φοῖβῳ, et par conséquent « portant en elle le pur sperme d'un dieu », φέροισα σπέρμα θεοῦ καθαρὸν (comme plus tard la Vierge Marie, si vous voyez ce que je veux dire), elle tombe enceinte (comme on dit) de celui qu'on appellera plus tard Asclépios.

Arrive Ischys (Ἴσχυς, que seule la place de l'accent distingue de ἰσχύς, la force, la puissance — sexuelle ?...). C'est un étranger (ξένος), fils d'un certain Élatos (c'est un Élatide, Εἰλατίδας), il vient d'Arcadie, au centre du Péloponnèse (c'est-à-dire pas tout près de la Thessalie, disons entre 250 et 300 km). Coronis couche avec lui (ἐνὸνάσθη). Coucher avec lui est l'aboutissement non d'une « passion », comme traduit naïvement Puech, mais d'une volonté délibérée et audacieuse, λῆμα, dit Pindare, et d'une μεγάλη αὐάτα (forme non dorienne mais éolienne de ἄτη), c'est-à-dire, selon Maurice Lacroix, d'un dérèglement qui fait que « l'homme perd le contrôle de ses actions et devient insensé ou criminel ». Coronis sait très bien que ce qu'elle fait est une faute grave (ἄθεμις), et elle prend soin d'agir en cachette de son père (κρύβδαν πατρός). Non, je l'ai dit, qu'elle ait été particulièrement éprise de la personne de cet Ischys et éprouvât pour lui un désir incontrôlable (comme ce sera par exemple le cas de Phèdre pour Hippolyte dans la tragédie racinienne), mais elle est portée, comme Ève en son jardin d'Éden et comme beaucoup d'autres humains, hommes ou femmes, par une sorte de curiosité incoercible qui lui fait désirer posséder ce qu'elle ne connaît pas encore (en l'occurrence, se faire baiser avec un simple mortel). Elle est, traduit Puech, « éprise d'inconnu », ἦρατο τῶν ἀπεόντων (ἀπεόντων est un neutre : les choses qui sont absentes, ce qui est éloigné, τὰ

πόρσω). Elle eût été moins vaine (ματαιία) si elle s'était contentée de l'ἐπιχώρια par Phébus accordé, entendons l'immense honneur que lui fit le dieu en l'engrossant. D'où la colère (χόλος) d'icelui.

Non qu'Apollon puisse être à proprement parler jaloux, il serait puéril de l'imaginer ! L'affaire est autrement grave : le sperme d'un simple mortel a été mélangé de manière sacrilège (ἄθεμις) au sperme d'Apollon, sinon au sperme du moins à l'embryon qui en est le fruit et qui se trouvait toujours *in utero*. Il y a eu confusion entre le monde des hommes et celui des dieux (c'est-à-dire sacrilège). Si encore Coronis avait attendu le terme de sa grossesse, le moment où elle aurait été, comme on dit, délivrée... Une fois l'enfant expulsé, rien n'empêchait je pense Phlégyas son père de l'unir, officiellement et légitimement cette fois-ci, à quelque mortel de son choix. Apollon ne se venge pas de Coronis, il la punit : en la condamnant à mort. Sa sœur Artémis se chargera de l'exécution : mort subite (une de ses spécialités), εἰς Ἄϊδα δόμον ἐν θαλάμῳ. L'enfant, lui (le futur Asclépios), sera sauvé. Apollon au dernier moment l'aura exfiltré du bûcher où brûle Coronis et confié au centaure Chiron, qui l'initiera à l'art de guérir. Fin de l'histoire.

Je m'interroge sur les dieux et l'apparente piété de Pindare. Quel crédit cet homme éminemment intelligent et épris de vérité pouvait-il accorder aux fables qu'il rapporte et aux dieux qu'il célèbre ? Jacqueline Duchemin parle quelque part de sa *sincérité*, et de sa « haute conception de la divinité ». Je la soupçonne d'anachronisme religieux. Et à supposer que Pindare fût effectivement « pieux » dans le sens moderne voire chrétien du mot, comment se fait-il que l'athée que je suis s'intéresse tant à sa poésie ?

À cette dernière question je crois avoir un début de réponse, depuis cette manière de révélation (osons le mot...) que j'eus un jour devant le portail nord de la cathédrale de Chartres. J'ai déjà maintes fois raconté cette histoire à qui voulait m'entendre. Tant pis, je me répète. Pour le plaisir. Donc il se trouve qu'un nuage ayant momentanément caché le soleil, la surface sculptée que je contemplais perdit aussitôt la beauté rayonnante (grain de la pierre, jeux de lumière) qui avait jusque-là procuré mon plaisir. Ne pas comprendre *beauté* comme un concept, ni même comme un mot à proprement parler, mais comme une pure exclamation, exprimant de façon spontanée et irraisonnée l'émotion heureuse qui vous envahit devant quelque chose. Or ce quelque chose ayant soudain perdu le

caractère lumineux et chatoyant qui m'avait séduit (même situé au nord, le portail baignait alors dans une ambiance lumineuse), sa beauté fit aussitôt place à une autre beauté, toute différente mais aussi intense. La théorie des statues se dessinait désormais de façon plus nette, sans fioritures. La précision du dessin (un dessin *au trait*, cette fois-ci) me fit éprouver, immédiatement, sans le concours d'aucun raisonnement, que j'avais devant moi le développement visible d'une pensée. On m'objectera que ma découverte n'avait rien d'original et que tout le monde sait depuis toujours qu'une cathédrale est *un livre de pierre*, etc. Mais mon émotion n'avait rien à voir avec la satisfaction intellectuelle que l'on éprouve normalement devant la compréhension des choses — voire devant la confirmation d'un adage... Elle était plutôt l'émotion que suscite le surgissement du sens. D'un seul coup je prenais conscience de l'existence d'une pensée en train de se développer, et de l'effort dépensé pour la produire, l'organiser, la transmettre. Cette pensée, en l'occurrence, était une pensée religieuse, donc on ne peut plus éloignée de la mienne. Mais c'était une pensée, et c'est cela qui me bouleversait. L'imagerie religieuse m'apparaissait brusquement comme un ensemble d'outils (μαχαναί) qu'avaient utilisés les sages (σοφοί) du moyen âge, non pour seulement illustrer, mais pour construire une pensée, de la même façon que nous avons recours pour cela à des mots et à une grammaire, et les physiciens à des formules mathématiques. Car existât-il une seule réalité, de nombreux systèmes de signes très différents (de nombreux langages) sont concevables pour essayer de la saisir.

D'où ma conviction que la mythologie chez Pindare est tout autre chose qu'une collection de mensonges et d'erreurs ou qu'une réserve de métaphores décoratives et convenues, comme elle pourra l'être par la suite : elle est pour lui un langage qui a pour tâche de dire « la vérité » (ἀλέθεια) et « le bien » (τὰ καλά). À telle enseigne que si la version communément admise d'un mythe lui paraît exprimer quelque chose de mauvais ou de faux, donc d'inadmissible, le poète ne se gênera pas pour la corriger, comme il fait par exemple dans la première *Olympique* à propos de Tantale. Un homme, dit Pindare, doit n'attribuer aux dieux que ce qui relève du bien : ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν εἰοικὸς ἀμφὶ δαιμόνων καλά (sinon ils cessent d'être des dieux). C'est au poète qu'il appartient de faire le tri entre les récits qui circulent. C'est lui qui a la maîtrise du sens, et qui en est finalement responsable.

Les attributs de la divinité sont l'omniscience et la toute-puissance. Coronis a beau commettre son crime de lèse-divinité (ἄθρμιν δόλον, sa tromperie sacrilège) dans le secret de sa chambre, elle est vue : οὐδ' ἔλαθε σκόπον, elle ne peut échapper à « qui observe de loin ». Apollon se trouve alors à Pytho, (l'ancien nom de Delphes), Πυθῶνι τόσσαίς (τόσσαίς est une forme rare et dialectale, peut-être dorienne selon Bailly, éolienne selon Maurice Lacroix, d'un participe aoriste dont le sens équivaldrait à celui de τυχῶν). Apollon porte ici le nom de Λοξίας, « l'Oblique », à cause du style de ses oracles. Malgré la distance (environ 200 km, j'ai vérifié), l'info lui parvient *immédiatement*, c'est-à-dire 1^e instantanément, 2^e directement, sans intermédiaire (κοινῶν, en grec classique κοινωνός, celui qui collabore, celui qui aide, en l'occurrence un éventuel messenger), grâce à son esprit omniscient (νόῳ πάντα ἰσάντι), parce qu'il est dans la nature du dieu (dans son ἀρετά) de ne pouvoir être trompé, ni par ce qui se voit, ni par ce qui ne se voit pas : οὔτε ἔργοις οὔτε βουλαῖς, « ni par les actes ni par les pensées ». Sa clairvoyance n'offre prise au mensonge, ψευδέων οὐχ ἄπτεται (traduction de Puech : « il ignore le mensonge », mais je préfère de beaucoup la mienne). Les dieux échappent aux contraintes du temps et de l'espace, qui sont précisément les deux dimensions (voir Kant) qui règlent notre vécu. Quels trésors d'outillage et de technologie le créateur de *Star Trek* (Gene Roddenberry, 1966) dut inventer pour que Monsieur Spock et ses collègues puissent se déplacer instantanément d'un point à l'autre de l'espace par *téléportation* ! Les dieux n'ont cure de tout cet attirail. Ils peuvent tout non seulement parce qu'ils savent tout (πάντα γὰρ ἴσασι), mais parce que leur nature se joue des obstacles qui irrémédiablement arrêteraient l'action de simples mortels. Par exemple, sauver le futur Asclépios de la mort alors que l'enfant est encore dans le ventre de sa mère et que celle-ci est en train de se consumer sur un bûcher : « Après que ses parents eurent déposé le cadavre de Coronis sur le bûcher (ἐπει τείχει θέσαν ἐν ξυλίνῳ σύγγονοι κούραν), et que le feu lumineux et vorace d'Héphaïstos l'eut enveloppée (σέλας δ'ἀμφέδραμεν λάβρον Ἀφαιίστου), Apollon décida de sauver son fils ». Aussitôt (βάματι δ'ἐν πρώτῳ, littéralement « dans son premier pas », c'est-à-dire dans le temps nécessaire pour effectuer un seul pas) il est sur le bûcher, les flammes s'écartent devant lui (καιομένα πυρά αὐτῷ διέφαινε, « le bûcher en flammes ne l'empêchait pas de voir »). Il arrache l'enfant à la mort.

La morale de l'histoire est que les dieux, j'y reviens, n'ont pas besoin d'outils (μαχαναῖς) pour obtenir ce qu'ils désirent ; les humains, si. Odette est une exception. Il

suffit à Artémis de vouloir atteindre sa cible pour aussitôt l'atteindre. Son arc (δαμῆσα χρυσεῖς τόξοισιν ὕπ' Ἀρτέμιδος) est là pour la décoration, et aussi — et surtout — pour suggérer la plus grande vitesse par nous imaginable. Dans un sens, peu importe que les dieux existent réellement ou qu'ils soient nés de notre imagination, leur fonction est la même, ils sont (pour Pindare seulement ?) le point *virtuel* (situé à l'infini, c'est-à-dire en dehors et au-delà de la réalité possible) vers lequel peuvent tendre les actions des mortels. Ils représentent et indiquent la direction (le *sens*), la cible virtuelle qui guide nos actions.

Certes la nécessité d'avoir recours à des *moyens* (μαχαναί) peut être perçue comme une imperfection, une limitation (elle empêche l'homme de se prendre pour un dieu) — voire comme une malédiction, si l'on se rappelle le récit biblique (*Genèse* 2-3), où le *paradis* (παράδεισος) consiste justement à ne pas avoir besoin de travailler pour consommer : « de tous les fruits du jardin tu pourras manger... » (ἀπὸ παντὸς ξύλου τοῦ ἐν τῷ παραδείσῳ βρώσει φάγη), sans que soit nécessaire la mise en œuvre d'aucun moyen préalable. Être chassé du *paradis*, c'est être condamné aux travaux forcés : « à cause de la faute que tu as commise » (vouloir se prendre pour un dieu), que la terre soit maudite » (ἐπικατάρατος ἡ γῆ ἐν τοῖς ἔργοις σου) ; « c'est par un travail harassant que tu devras te nourrir tous les jours de ta vie » (ἐν λύπαις φάγη αὐτὴν πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς σου) ; « tu mangeras ton pain à la sueur de ton visage, jusqu'à ce que tu retournes à la terre dont tu fus extrait » (ἐν ἰδρωτί τοῦ προσώπου σου φάγη τὸν ἄρτον σου ἕως τοῦ ἀποστρέψαι σε εἰς τὴν γῆν, ἐξ ἧς ἐλήμφθης). Celui qui jusqu'à présent sans aucune fatigue trouvait sa nourriture au haut des arbres (ἀπὸ παντὸς ξύλου), est dorénavant obligé de travailler, tassé sur lui-même et penché vers le sol où rampe le serpent.

Quand, quelques millénaires plus tard, Hésiode (*Les travaux et les jours*, VIIIe ou VIIe siècle avant J.-C., soit deux cents ans avant Pindare) dresse un tableau de la période paléolithique (qu'il appellera *âge d'or*, χρύσειον γένος, au vers 109), il évoque lui aussi un monde où il suffisait de *cueillir* pour se nourrir : « car auparavant la race des hommes vivait sur terre loin des maux, loin de la dure fatigue... » (πρὶν μὲν γὰρ ζώεσκον ἐπὶ χθονὶ φῦλ' ἀνθρώπων / νόσφιν ἄτερ τε κακῶν καὶ ἄτερ χαλεποῖο πονοῖο... *Ibidem*, vers 90-92). L'*âge d'or* qu'il dépeint est celui qui précède l'invention de l'agriculture et du travail obligatoire. Non que les dieux, selon lui, aient chassé l'homme d'un paradis comme ce fut le cas pour Adam et sa meuf : ils se contentèrent (mais ce ne fut pas moins efficace) de leur cacher leur nourriture et de les obliger à bosser dur pour la déterrer : κρύψαντες γὰρ ἔχουσι θεοὶ βίον ἀνθρώποισι. Sans cela, « un seul jour de travail serait nécessaire

pour avoir de quoi vivre un an sans rien faire » (ῥηιδίως γάρ καν και ἐπ' ἡματι ἐργάσαιο / ὥς τε σε κείς ἐνιαυτὸν ἔχειν και ἀεργὸν ἐόντα).

L'idée d'un paradis ou d'un âge d'or repose, on le voit bien, sur l'idée que le seul plaisir imaginable serait de consommer, voire d'avoir consommé, c'est-à-dire d'avoir satisfait son désir. Donc de ne plus avoir de désir ? Comme si la mise en œuvre des moyens nécessaires pour satisfaire besoins et désirs ne pouvait être elle-même porteuse de plaisir — que par exemple le seul plaisir du géniteur se limitât à celui de prendre livraison du bambin... Apollon n'aurait même pas eu besoin de faire quoi que ce soit pour engrosser la jolie Coronis ? Bel avantage !...

Je ne sache pas (mais il faudra vérifier) qu'il y ait chez Pindare tel souvenir nostalgique d'un âge d'or ou d'un paradis dont l'homme aurait été chassé pour cause de faute originelle. Pour lui, s'il existe un paradis, il ne peut se trouver que devant nous, pas derrière. L'« île des bienheureux » (μακάρων νᾶσος) promise par la deuxième *Olympique* (vers 77 et suivants) offre d'ailleurs des joies esthétiques plutôt que potagères : les brises océanes l'enveloppent de leur souffle (il n'y fait pas trop chaud), des floraisons d'or (j'évite de traduire χρυσοῦ ἄνθεμα par « chrysanthème », qui conviendrait davantage à un cimetière qu'à un jardin d'agrément, ou par « fleurs d'or », dont les sonorités trop heurtées contrediraient la douceur du lieu) y resplendissent et sur le sol et sur les arbres et sur les eaux, de quoi tresser guirlandes et couronnes :

ἔνθα μακάρων
νᾶσον ὠκεανίδες
αὔραι περιπνέουσιν· ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει,
τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ' ἀγλαῶν δενδρέων,
ὔδωρ δ' ἄλλα φέρθει,
ὄρμοισι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι και στεφάνους...

Si tel paradis existe, il est réservé aux seuls Justes, comme nous l'expliquera plus tard l'ancien collecteur d'impôts Matthieu (XXV 46) : « les méchants s'en iront au supplice éternel, les justes à la vie éternelle », και ἀπελεύσονται οὗτοι [= οἱ ἄδικοι] εἰς κόλασιν αἰώνιον, οἱ δὲ δίκαιοι εἰς ζωὴν αἰώνιον. La croyance en un jugement dernier est née autant de notre désir d'être jugés (voir *Le Procès* de Kafka) — donc de mettre un peu d'ordre et de raison dans l'univers, d'un côté les bons de l'autre les méchants, grâce à quoi les Trump et les Poutine auront beau s'évertuer à nous rendre la vie impossible, ils

ne perdent rien pour attendre, ça rassure, non ? — que de l'espoir de ne pas mourir tout à fait.

Espoir qui n'est pas à cent pour cent irraisonnable, car « à partir du moment où un acte a été accompli », dit Pindare dans la deuxième *Olympique*, « juste ou injuste, même le Temps (Χρόνος) le père de toutes choses ne pourrait faire qu'il n'ait été accompli » :

τῶν δὲ πεπραγμένων

ἐν δίκῃ τε καὶ παρὰ δίκαν ἀποίητον οὐδ' ἄν

Χρόνος ὁ πάντων πατήρ δύναιτο θέμεν ἔργων τέλος...

D'où l'importance que Pindare accorde à la mémoire, et à la gloire (τιμὰ). Les deux particules μέν et δέ, au début de la première Olympique (ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρῦσος... « d'une part l'eau, d'autre part l'or), ne se contentent pas de coordonner, elles établissent une hiérarchie. L'eau, sans laquelle aucune vie n'est possible, ne suffit pas. Il faut, pour véritablement *exister*, aller plus loin, plus haut, jusqu'à l'or de la gloire : celle qui est consécutive aux performances du stade, ou à la perfection de l'hymne (ὁ πολύφατος ὕμνος), voire à l'excellence politique d'un Hiéron, « le roi qui règne sur Syracuse, plein de bonté envers les citoyens et pour les étrangers le meilleur des pères »,

ὃς Συρακόσσαισι νέμει βασιλεὺς

πραῦς ἀστοῖς οὐ φθονέων ἀγαθοῖς ξεῖνοις δὲ θαυμαστὸς πατήρ...

S'il avait été en mon pouvoir, dit Pindare, de le guérir, je n'aurais pas hésité « à fendre de mes navires la mer d'Ionie, pour rejoindre, près de la source d'Aréthuse, mon hôte de l'Etna ... »

καί κεν ἐν ναυσὶν μόλον Ἴονίαν τάμων θάλασσαν

Ἀρέθοισαν ἐπὶ κράναν παρ' Αἰτναῖον ξένον.

À vol d'oiseau, la Sicile est située à environ 800 km de Thèbes (où réside Pindare). Au départ de Rubelles (où j'habite moi-même) la distance est de précisément 2 228 km. Trois kilomètres séparent la Sicile de l'Italie continentale. Arrivé à Villa San Giovanni (côte ouest de la Calabre) le train embarque sur un ferry. Durée de la traversée : 20 minutes, jusqu'au port de Messine (*Messina*, ou *Missina* dans le dialecte local). Puis direction plein sud. Température aujourd'hui supportable (26°), ciel dégagé, peu de vent. Le paysage défile derrière la vitre de mon compartiment. Au loin « une colonne relie la terre au ciel » (κίων οὐρανία), l'Etna ! altitude : 3 403 mètres, recouvert toute l'année

d'une neige que *nourrit* un froid glacial, νιφόεσσ' Αἴτνα πάνετες χιόνος ὀξείας τιθήνα (τιθήνα, au sens propre : « celle qui allaite »). Une fois atteints les sommets, impossible d'approcher les torrents de feu (ἀπλάτου πυρός ποταμοί) que vomissent les abîmes de la terre. Une fumée ardente s'en dégage qui la nuit incendie le ciel. D'énormes blocs (« et son âme de caillou cuit... », disait Tristan Corbière...), dévalent les pentes jusqu'au fond de la plaine marine avec fracas (deuxième *Olympique*, strophe 5).

Syracuse. En italien *Siracusa*, en sicilien *Saràusa*. Pop. 122 051 habitants au recensement de 2016. Le centre historique de la ville (*Città vecchia*, deux étoiles) occupe l'île d'Ortygie (superficie 1 km²), elle-même séparée du reste de la ville par un étroit chenal (la *Darsena*, la « darse ») et reliée par deux ponts. Panorama. Ne pas manquer : le temple d'Apollon, sur la *piazza del Duomo*, la *Piazza Archimede*, la fontaine Aréthuse, *Fonte Aretusa*, qui est une source d'eau douce située à une dizaine de mètres seulement de la mer salée...

Je ne suis jamais allé à Syracuse.

FIN