

# ARCHILOQUE ET DIONYSOS AUTOUR DE L'ÉGÉE: LE DITHYRAMBE ARCHAÏQUE, LE FESTIVAL ET LE *KOMOS*

## *Arquíloco e Dioniso em torno do Egeu: o ditirambo arcaico, o festival e o komos*

---

Rafael Guimarães Tavares da Silva<sup>1</sup>  
Teodoro Rennó Assunção<sup>2</sup>

### RÉSUMÉ

À partir d'un célèbre fragment dithyrambique attribué à Archiloque (fr. 120 W, fr. 96 Lasserre), nous développons une série de considérations sur les rapports entre le culte de Dionysos et la dissémination du dithyrambe par les voies du commerce maritime – liées aussi à l'exportation de vin et de céramique – autour de l'Égée. Sans mépriser les témoignages épigraphiques et pictographiques, la lecture proposée ici s'efforce d'esquisser les réseaux culturels créés à cette époque afin de les comprendre comme des moyens incontournables pour le développement de la culture hellénique postérieure. Archiloque devient le centre d'une interprétation ample de quelques aspects de l'Antiquité archaïque à la lumière de ses rapports avec Dionysos, ce dieu venu toujours d'ailleurs.

*Mots-clé* : Archiloque ; Dionysos ; Dithyrambe.

### ABSTRACT

Departing from a famous dithyrambic fragment attributed to Archilochus (fr. 120 W, fr. 96 Lasserre), we develop a series of considerations about the relationship between the cult of Dionysus and the dissemination of the dithyramb by means of the maritime trade – also linked to the export of wine and ceramics – around the Aegean. Without despising the epigraphic and pictographic testimonies, the reading proposed here endeavors to sketch the cultural networks created at this time in order to understand them as essential means for the development of later Hellenic culture. Archilochus becomes the center of a broad interpretation of some aspects of archaic Antiquity in the light of his relationships with Dionysus, the god who always comes from elsewhere.

*Keywords*: Archilochus; Dionysus; Dithyramb.

1 PHD researcher at Federal University of Minas Gerais. E-mail: gtsilva.rafa@gmail.com

2 Professor of Ancient Greek Literature at Federal University of Minas Gerais. E-mail: teoreno@gmail.com

Des représentations pictographiques de choréographies circulaires existent depuis les périodes les plus reculées de l'histoire hellénique. Une fois qu'il est difficile à les identifier assurément afin de les mettre en rapport avec des possibles performances archaïques des choeurs dithyrambiques en cercles, on doit se garder de dépasser certaines limites herméneutiques dans nos interprétations.<sup>3</sup> Pourtant, on trouve l'un des plus importants témoignages sur la performance d'un dithyrambe archaïque dans la vaste oeuvre d'Athénée de Naucratis (14.24 Kaibel ; 628a-b Gulick), avec le célèbre fr. 120 W (fr. 96 Lasserre) d'Archiloque :

ὡς Διωνύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρξει μέλος  
οἶδα διθύραμβον, οἴνοι συγκεραυνωθείς φρένας.

Car je sais entonner le beau chant du seigneur Dionysos, le dithyrambe, quand le vin a frappé mon esprit de sa foudre. (Traduction par André Bonnard).<sup>4</sup>

Composés en tétramètres trochaïques, les deux vers d'Archiloque constituent la plus ancienne mention au nom du genre poétique dithyrambe – absent comme il est des grandes « encyclopédies » qui sont les poèmes homériques et hésiodiques<sup>5</sup> – et sont un témoignage de valeur inestimable

3 Pour en savoir plus: HEDREEN, 2013; SMITH, 2014; SMITH, 2016.

4 Le contexte de ce fragment est d'un certain intérêt pour notre argument et il convient de le citer ici : Φιλόχορος δὲ φησιν ὡς οἱ παλαιοὶ σπένδοντες οὐκ αἰεὶ διθύραμβοῦσιν, ἀλλ' ὅταν σπένδωσι, τὸν μὲν Διόνυσον ἐν οἴνῳ καὶ μέθῃ, τὸν δ' Ἀπόλλωνα μεθ' ἡσυχίας καὶ τάξεως μέλποντες. Ἀρχίλοχος γοῦν φησιν ὡς Διωνύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρξει μέλος / οἶδα διθύραμβον, οἴνοι συγκεραυνωθείς φρένας. / καὶ Ἐπίχαρμος δ' ἐν Φιλοκτῆτι ἔφη· οὐκ ἔστι διθύραμβος ὅκχι' ὕδωρ πίης. Dans notre traduction : « Philochore dit que les anciens faisant des libations ne chantent pas toujours le dithyrambe, mais que quand ils font des libations à Dionysos c'est avec du vin et de l'ivresse qu'ils chantent, tandis qu'à Apollon c'est avec du calme et de l'ordre. Au moins, Archiloque dit : 'Car je sais conduire le beau chant du seigneur Dionysos, le dithyrambe, quand le vin a foudroyé mes viscères'. Et Épicharme dit dans son *Philoctète* : 'Il n'y a pas de dithyrambe où l'on ne boit que de l'eau'. »

5 Selon la formulation d'un helléniste français: « Outre l'hymne, le péan et le thrène, l'épos connaît en effet un genre lyrique essentiel, l'hyménée. En revanche, on n'y trouve aucune mention du dithyrambe dont l'absence est peut-être due aux hasards de la tradition. Sa dénomination apparaît cependant chez Archiloque, par conséquent dans les années qui suivent immédiatement la fixation par écrit des poèmes homériques. » (CALAME, 1974, p. 117). Quand on prend en compte l'effacement presque total de Dionysos des poèmes homériques, il faut peut-être supposer quelque chose de plus que les « hasards de la tradition » comme cause de l'absence des mentions du dithyrambe chez Homère. Pour en savoir plus : DABDAB TRABULSI, 1990, p. 41-47; SEAFORD, 2006, p. 27.

pour la compréhension du genre. Bien que le fragment soit court, quelques informations de base peuvent être découvertes à partir de lui et de son contexte de performance : d'abord il faut souligner la relation entre le dithyrambe et la consommation exagérée du vin, en quantité suffisante pour mener à l'ivresse – à la « fulmination des viscères » – afin d'ouvrir les portes de la conscience pour la manifestation de Dionysos, divinité habituellement honorée par le dithyrambe. Le renforcement obtenu par la citation d'un vers du *Philoctète* d'Épicharme à la suite de celle d'Archiloque, extrait d'une pièce écrite au moins un siècle et demi après Archiloque, intensifie l'association, puisqu'il suggère sa permanence au long d'un considérable laps de temps.

Ensuite, on doit considérer les termes « comment conduire... je sais » [ὤς ... ἐξάρξαι... οἶδα], puisqu'ils offrent une compréhension de base de la performance elle-même à partir de ce qui est appelé « chanson » [μέλος]. On y suggère qu'un meneur – un ἐξάρχων, comme ceux que mentionne Aristote (*Poet.* 4.1448b15) – sait comment conduire un chant choral dans une occasion de culte ou même à la suite d'un *symposion* (probablement pendant un vagabondage nocturne). Pickard-Cambridge (1962 [1927], p. 9) croit que la matière du chant pourrait même être improvisée par l'ἐξάρχων, pendant qu'un refrain traditionnel serait chanté par le groupe de fêtards. Par contre, Zimmermann (1999, p. 487), bien qu'en comprenant ce distique comme un témoignage pré-littéraire, suggère un possible degré de complexité dans l'exécution de cette modalité traditionnelle de chant, une fois que le poète y affirme fièrement savoir exécuter le rôle d'un ἐξάρχων, c'est-à-dire, d'un maître de choeur.<sup>6</sup>

Sur le mot ἐξάρχων, si important pour les interprétations du susdit fragment, il convient de rappeler qu'il apparaît littéralement dans un autre fragment du poète de Paros. Il s'agit du fr. 121 W (fr. 88 Lasserre), où Archiloque affirme que : αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παίηονα. Dans la traduction d'André Bonnard : « ... entonnant moi-même le péan, au son de la flûte de Lesbos... » Bien qu'il s'agisse ici d'un autre genre mélique choral – c'est-à-dire, le péan, chant en action de grâce ou célébrant le triomphe dû à Apollon et, parfois aussi, à Artémis –, l'imaginaire archaïque autour de lui n'est pas tout à fait étranger à celui du dithyrambe : on pourrait le démontrer à partir d'une lecture comparative des mythes étiologiques de chacun d'eux

<sup>6</sup> Calame (1997 [1977], p. 79, n. 214) est de ce même avis.

tels qu'ils sont présents, respectivement, dans les *Hymnes homériques à Apollon et à Dionysos* (H. hom. 3 et 7).<sup>7</sup> De plus, il est bien possible que ce péan ait été exécuté dans une occasion de performance comparable à celle du dithyrambe, lors d'une festivité publique en honneur d'une divinité spécifique par des chants et des musiques (comme la mention à l'*aulos* l'indique bien).<sup>8</sup> Quoique ces genres méliques choraux ne se soient pas gardés comme une exclusivité d'Apollon et de Dionysos au long de toute l'Antiquité, il semble qu'ils étaient relativement exclusifs d'eux dans les périodes les plus reculées de l'histoire hellénique. Certainement, le péan a des spécificités qui diffèrent des caractéristiques d'une exécution du dithyrambe, mais il vaut la peine de faire attention aussi aux similitudes entre eux.<sup>9</sup>

Dans les deux fragments, on constate l'existence de la première personne du singulier, c'est-à-dire, de la *persona* poétique qui met en évidence sa propre capacité de mener la performance du poème. Un éminent érudit de la poésie grecque archaïque, John Herington, éclaire l'utilisation de la première personne en plusieurs poèmes de cette époque et – tout en évitant les pièges du subjectivisme caractéristique des approches romantiques de la poésie hellénique, telles que les propositions de Wilamowitz et Snell<sup>10</sup> – ébauche quelques développements fort intéressants. Herington part de la constatation que, malgré leur composition à un moment antérieur à l'ample diffusion de l'écriture en Grèce, plusieurs poèmes archaïques de composition orale auraient survécu dans la mémoire populaire jusqu'à en parvenir à leur forme plus ou moins « définitive » par écrit (dans la période classique ou, plus certainement, dans la période hellénistique sous les efforts des philologues alexandrins). Selon l'auteur, cela n'aurait été possible que par l'exercice de plusieurs performances en répétition (ce qu'on pourrait appeler des « re-performances ») de ces mêmes poèmes au long de ce laps

7 Cet exercice de comparaison a été avancé par Cecilia Nobili (2009, p. 25-26). Hedreen (2013, p. 187) développe l'idée d'une épiphanie divine dans ces *Hymnes homériques* avec celle des performances chorales et chorégraphiques du péan et du dithyrambe. Le caractère religieux de ces performances est trop connu et évident pour qu'on doive s'y arrêter.

8 Pour une suggestion du rôle paradigmatique que les performances du péan auraient pu avoir pour le développement de la tragédie, cf. NAGY, 2013, p. 250-5.

9 Pour en avoir des détails : CALAME, 1997 [1977], p. 77.

10 Pour en avoir des exemples, cf. WILAMOWITZ, 1913; SNELL, 1946. Pour une critique de ce genre d'approche herméneutique d'inspiration intentionaliste (ou subjectiviste), typique de la philologie classique depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle jusqu'à la moitié du XX<sup>ème</sup>, cf. RÖSLER, 1985; BOWIE, 1986; IRWIN, 2005, p. 161-2; PUCCI, 2006, p. 23-5; BUDELMANN, 2009, p. 16-7; CORRÉA, 2009 [1998], p. 31-71; RAGUSA, 2014, p. 13-7.

de temps : la mémoire orale de cette culture de la chanson aurait donc gardé ces compositions toujours vivantes, quoique perpétuellement en différence.<sup>11</sup>

L'argument de l'auteur avance d'avantage quand il considère la présence constante de la première personne dans la plupart de ces poèmes repris en « re-performances » – ce qui était déjà le cas pour *Les travaux et les jours* d'Hésiode – et ce fait suggère nécessairement un degré de dramatisation initiale qui, par la suite, dans les « re-performances » consécutives exécutées par une personne autre que le poète « lui-même », devient un degré de personnification. Autrement dit, l'exécution de ces poèmes finit par mener à une certaine identification entre la *persona* poétique et la personne des chanteurs responsables pour leurs « re-performances ». L'appartenance d'Hésiode et d'Archiloque au répertoire traditionnel d'un rhapsode à la fin du V<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. (tel que l'on constate chez l'*Ion* de Platon, 531a1-2 ; 531c2 ; 532a5-6) indique la longue carrière de leurs poèmes : la première personne du singulier y adoptée forcément exigerait un certain degré de dramatisation de la part des rhapsodes au moment de la nouvelle performance (principalement quand il y a de l'autonomination du poète dans le propre poème, comme il arrive au début de la *Théogonie* d'Hésiode et dans d'autres poèmes méliques archaïques).<sup>12</sup> Cela peut être affirmé même si l'on part de la prémisse hypothétique – et hautement questionnable du point de vue des recherches contemporaines sur la composition orale – que des individus appelés Hésiode et Archiloque auraient composé leurs poèmes pour s'exprimer à partir de leurs expériences personnelles. La conséquence inévitable de ces idées c'est que les rhapsodes certainement dramatisaient jusqu'à un certain point la *persona* d'Hésiode et d'Archiloque lors des « re-performances » de leurs poèmes traditionnels et cela pouvait inclure même l'idée commune à eux d'une initiation dans le « don aimable des Muses » [Μουσέων ἐρατὸν δῶρον] (Archiloque, fr. 1 W, fr. 8 Lasserre) ou encore dans le « bon art de chanter » [καλὴν ... ἀοιδίην] (Hésiode, *Théogonie* 22).<sup>13</sup>

Sur la présence de la *persona* poétique d'Archiloque dans sa poésie, on peut offrir ici quelques exemples :

11 Pour en avoir des détails : HERINGTON, 1985, p. 41-50.

12 Pour des considérations sur l'utilisation poétique de l'autonomination, cf. HORNBLLOWER, 2009, p. 44-5.

13 Pour en savoir plus : COMPTON, 2006; CORRÉA, 2009 [1998], p. 86-93. Quelque chose d'analogue, quoiqu'en référence à d'autres poètes aussi, tels qu'Anacréon et Théognis, est développée par Hobden (2013, p. 22-65).

ἐν δορὶ μὲν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος  
 Ἴσμαρικός, πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.  
 (Archil. fr. 2 W, fr. 7 Lasserre).

De ma lance dépend ma ration de pain d'orge, de ma lance mon vin d'Ismaros, et je le bois, appuyé sur ma lance. (Traduction par André Bonnard).

ἀλλ' ἄγε σὺν κόθωνι θοῆς διὰ σέλματα νηός  
 φοῖτα καὶ κοίλων πόματ' ἄφελκε κάδων,  
 ἄγρει δ' οἶνον ἐρυθρόν ἀπὸ τρυγός· οὐδὲ γὰρ ἡμεῖς  
 νήφειν ἐν φυλακῆι τῆιδε δυνησόμεθα.  
 (Archil. fr. 4 W, fr. 12 Lasserre, v. 6-9).

... Allons, passe avec la coupe entre les bancs du vaisseau rapide. Des jarres profondes tire-nous de quoi boire. Prends le vin rouge sans remuer la lie. Car rester sobres à ce poste-là, non, nous ne le pourrions pas. (Traduction par André Bonnard).

Dans les deux cas, on trouve la présence d'une première personne – bien qu'au singulier dans le fr. 2 W (fr. 7 Lasserre) et au pluriel dans le fr. 4 W (fr. 12 Lasserre) – qui renforce l'association déjà suggérée entre le vin et la poésie en Grèce archaïque. D'ailleurs, d'après les propositions de Herington, on pourrait défendre que plusieurs rhapsodes certainement s'incorporaient à la *persona* poétique guerrière d'Archiloque – dont le nom, « meneur [*arkhi-*] de compagnie [*-lokhos*] », promet des associations belliques indéniablement aristocratiques (COMPTON, 2006, §9)<sup>14</sup> –, tout en évoquant la dramatisation d'une situation de guerre au milieu de l'atmosphère plutôt joyeuse et symposiaque de ces chansons.<sup>15</sup> Bien que ces poèmes donnent une

14 Il est possible de prendre en compte aussi le sens de *lokhos* comme « embuscade », notion dont les réverbérations sur un type spécifique de combat restent indéniables dans l'œuvre d'Archiloque. Les valeurs « anti-héroïques » de ce type de combat font l'objet du chapitre 2 (« The Poetics of Ambush ») du livre de Casey Dué et Mary Ebbott (2010, p. 31-87).

15 Selon la proposition de Corrêa (2009 [1998], p. 111), il serait hors de doute que les soldats buvaient des grandes quantités de vin lors des campagnes de guerre, quoique sa consommation pendant les veillées évidemment n'ait pas été bien vue et n'aurait jamais été menée par un héros épique. Dans ce sens, l'exhortation à la boisson (si fréquente dans les banquets) n'aurait pas lieu dans une veillée effective. Par contre, il ne faut jamais oublier les rapports entre consommation alcoolique et militarisme : MURRAY, 1991; IRWIN, 2005, p. 43-6; MEIER, 2012, p. 151.

idée de base du type d'occasion où les chants archiloquéens auraient pu être exécutés – et il n'est pas à déconsidérer même la possibilité de célébrations soudaines au milieu des moments de repos pendant une campagne militaire, par exemple<sup>16</sup> –, il convient de reprendre ce que défendait Herington à propos du sens des « re-performances » de ce genre de poème :

Si Archiloque se sentait – et avait le dessein de se faire sentir par son audience – comme s'il incorporait un autre personnage ou simplement comme le poète Archiloque, quand il exécutait un poème où le « moi » n'était pas identifié, c'est une question difficile : ces poèmes devraient être considérés comme des marques autobiographiques, un genre de *Confessions vraies* du VII<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. ? Cette question, et peu importe la façon dont chacun veuille la répondre, probablement est insoluble d'après une méthode stricte. Pourtant, il est certain que toute performance de ce poème exécutée par quelqu'un d'autre qu'Archiloque en personne (comme les performances rhapsodiques apparemment référées par Héraclite et Platon plus d'un ou deux siècles respectivement après la mort du poète) sera nécessairement une personification dramatique. (HERINGTON, 1985, p. 54, notre traduction).

On ne prétend pas offrir ici une interprétation de toute l'œuvre d'Archiloque – ni même une interprétation approfondie de ces poèmes que l'on vient de citer<sup>17</sup> –, une fois que l'intérêt de cette argumentation se concentre sur le rapport entre Archiloque et le dithyrambe archaïque, du point de vue du degré de dramatisation développée dans sa poésie. De ce que l'on a proposé jusqu'ici, il faut retenir qu'un tel genre poétique – et cela pourrait se confirmer avec les fragments des dithyrambes postérieurs (tel que celui de Pindare, fr. 70b Snell) – est la manifestation d'un chant énergétique

16 Selon la suggestion de Bowra (1960, p. 8) et de Carey (2009a, p. 33).

17 À titre d'exemple, sur le fr. 2 W (fr. 7 Lasserre), cf. BOWRA, 1960, p. 8; CORRÊA, 2009 [1998], p. 95-103; HOBDEN, 2013, p. 36-8; sur le fr. 4 W (fr. 12 Lasserre), cf. BOWRA, 1960, p. 9; CORRÊA, 2009 [1998], p. 103-12. Le livre de Paula da Cunha Corrêa présente un panorama de la part « bellique » de l'oeuvre du poète.

et extatique, certainement exécuté depuis au moins le VII<sup>ème</sup> siècle av. J.-C.<sup>18</sup> Dans ce sens, le dithyrambe – et de façon générale, la poésie mélique – se révèle, en combinaison avec le vin, une forme spécialement efficace d'altérer les états de conscience du public et de l'éloigner d'une certaine façon du *hic et nunc* de leurs vies quotidiennes.<sup>19</sup>

De retour au fr. 120 W (fr. 96 Lasserre), il convient d'explicitier qu'une autre expression importante pour une compréhension approfondie de ses enjeux est : « les viscères foudroyés par le vin » [οἴνωι συγκεραυνωθείς φρένας]. Le fragment, en employant le participe d'un verbe qui dérive du mot « foudre » [κεραυνός], fait référence à un événement mythique lié à la naissance de Dionysos, lequel serait, d'une certaine façon, implicite dans le propre nom du genre poétique dithyrambique.<sup>20</sup> L'événement est repéré en plusieurs poèmes qui ont des rapports au dieu, comme dans un fragment dithyrambique de Pindare (fr. 70b Snell), dans un passage de la *Bibliothèque* de Pseudo-Apollodore (3.4.3), dans la *Bibliothèque Historique* de Diodore de Sicile (4.2.3), parmi beaucoup d'autres, mais il est significatif qu'il soit mentionné dans l'ouverture de la tragédie d'Euripide, *Les Bacchantes* (1-9) :

#### Διώνυσος

ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα  
 Διώνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη  
 Σεμέλη λοχευθεῖσ' ἀστραπηφόρῳ πυρί·  
 μορφήν δ' ἀμείνας ἐκ θεοῦ βροτησίαν

18 La tradition poétique formée autour de la figure d'Archiloque commence déjà au VII<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., une fois que le *floruit* de ce poète semble avoir été plus ou moins en 648 (moment d'une éclipse du soleil mentionnée par l'un de ses poèmes). Selon Carey (2009b, p. 152) : “We can date Archilochus securely to the seventh century BCE on the basis of a fragment of his poetry which alludes to an eclipse of the sun (122.1-4 W).” Dans ce fragment (122 W, 82 Lasserre), on lit que : Χρημάτων ἀέλπτον οὐδὲν ἔστιν οὐδ' ἀτόμοτον / οὐδὲ θαυμάσιον, ἐπειδὴ Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων / ἐκ μεσημβρίας ἔθηκε νύκτ', ἀποκρύψας φάος / ἤλιου λάμποντος. ὕγρον δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος. Dans la traduction d'André Bonnard : « Point d'événement qui ne puisse pas dépasser l'attente, craindre le démenti ou forcer la surprise, puisque Zeus, père des Olympiens, a fait la nuit en plein midi, obscurcissant l'éclat d'un brillant soleil – et la peur humide a saisi les hommes. » Le même érudit affirme que : “There is no reason to doubt that this alludes to a specific event, probably the total eclipse of 648 BCE.” (CAREY, 2009b, p. 152). Pour en savoir plus, avec la suggestion d'autres années où l'éclipse totale aurait pu se passer : PODLECKI, 1974, p. 6-5. Pour une interprétation du fragment : CORRÉA, 2010, p. 236-54.

19 Au-delà des propositions de Griffith (2009, p. 93) sur ce sujet, le travail d'Yulia Ustinova (2017, p. 265-279) se révèle ici fondamental.

20 Selon l'entrée *dithyrambos* de l'*Etymologicum Magnum*, en plus d'être l'épithète de Dionysos, le nom de « dithyrambe » désigne l'hymne en honneur de ce dieu, soit parce qu'il entre par deux portes [ἀπὸ τοῦ δύο θύρας βαίνειν], soit parce qu'il est né une deuxième fois, comme celui qui est passé deux fois par la porte [ὁ δις θύραζε βεβηκός], c'est-à-dire, à partir de sa mère, Sémélé, et de la cuisse de son père, Zeus.

πάρεμι Δίρκης νόματ' Ἰσμηνοῦ θ' ὕδωρ.  
 ὄρῳ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας  
 τόδ' ἐγγυὸς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια  
 τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα,  
 ἀθάνατον Ἥρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.

### Dionysos

Me voici, fils de Zeus, sur la terre thébaine, Dionysos, celui qui jadis enfanta la fille de Kadmos, Sémélé, par le feu de la foudre accouchée. J'ai pris la forme humaine pour venir aux sources de Dirke, aux eaux de l'Isménos. Je vois près du palais la tombe de ma mère, la foudroyée, et les débris de sa demeure, fumants du feu de Zeus, attestant à jamais la vengeance d'Héra, son insulte à ma Mère. (Traduction par Henri Grégoire et Jules Meunier).

D'autres passages de cette tragédie pourraient être cités afin de renforcer l'importance de l'idée selon laquelle la naissance de Dionysos par la fulmination de sa mère, Sémélé, sous les splendeurs foudroyantes de Zeus, en conformité avec le plan astucieux d'Héra, demeure fondamentale pour qu'on comprenne la puissance de cette divinité et la propre expérience de contact avec elle (comme, par exemple, *Bacch.* 88-98 ; 242-4 ; 519-29).<sup>21</sup> L'acte d'être « foudroyé », dans son mimétisme de ce qui se serait passé avec Dionysos lui-même (à sa naissance), peut être compris comme une partie inhérente à la performance du dithyrambe – c'est-à-dire, à l'arrivée de l'inspiration poétique nécessaire pour qu'on conduise le chant en honneur de cette divinité extatique. On pourrait même suggérer des implications mystiques de l'idée d'être « foudroyé », dans un contexte rituel, mais il n'est pas nécessaire d'approfondir ces suggestions ici.<sup>22</sup> De ce qu'on extrait à partir des témoignages relatifs à Dionysos, au dithyrambe, à la foudre et à l'ivresse – au-delà des implications socioéconomiques et commerciales qui ont quelque rapport à la diffusion du culte dionysiaque et des performances dithyrambiques à cette époque (KOWALZIG, 2013, p. 32) –, s'insinue un motif traditionnel de résistance aux changements menés par et dans ce répertoire d'associations dionysiaques.

21 Pour d'autres références aux sources, avec des analyses du mythe : OTTO, 1965 [1933], p. 65-73 ; LAVECCHIA, 2013, p. 60-63 ; USTINOVA, 2018, p. 174-180.

22 Pour en avoir des détails : LAVECCHIA, 2013, p. 60-3 ; USTINOVA, 2018, p. 169-216. D'autres développements de cette même thématique sont proposés aussi par Dodds (1963 [1944], p. xii-xx).

L'exemple paradigmatique de ces résistances à Dionysos pourrait venir aussi de la tragédie *Les Bacchantes*, où Euripide représente le destin brutal qui guette Penthée et Agavé – membres de la famille royale thébaine (comme cousin et tante de Dionysos respectivement) – à cause de leur opposition si impie et intransigeante à l'avènement du culte dionysiaque à Thèbes. Malgré les arguments à propos des traits délibérément archaïsants employés par ce tragédien ici (DODDS, 1963 [1944], p. xxxvi) – afin peut-être de remonter lui-même aux origines de la tragédie telles qu'il les entendait –, il convient de noter l'ampleur de la dissémination de ces mythes de résistance à Dionysos, de la période hellénistique jusqu'aux racines les plus profondes de l'histoire hellénique : dans le récit sur Icarion et l'introduction de la vigne en Attique ([Apollod.] 2.191-2; Ael. *N.A.* 7.28); dans le propre mythe sur Penthée et Agavé, en opposition au dieu (Eur. *Bacch.*); dans le rapport d'Hérodote sur Arion et les pirates (Hdt. 1.23-4); dans l'*Hymne Homérique à Dionysos*, où des pirates essaient de résister aux pouvoirs de la divinité (*H. hom.* 7); dans le mythe que Diomède raconte à Glaucos sur le roi Lycurgue de Thrace, qui aurait persécuté Dionysos et ses bacchantes, dans l'*Illiade* (6.128-44).<sup>23</sup> Sans mentionner d'innombrables représentations pictographiques, il est nécessaire d'ajouter encore un dernier récit à cette brève liste (qui pourrait inclure beaucoup d'autres aussi) : inscrit en marbre au III<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., le mythe nomme le poète Archiloque comme le responsable pour l'introduction d'un culte dionysiaque dans son île natale, Paros, en s'opposant à la résistance initiale de ses concitoyens.<sup>24</sup>

Le monument de Mnésiepés, dont la localisation originelle ne peut pas être définie avec une précision absolue,<sup>25</sup> possiblement a été placé d'abord dans l'*Archilocheion* de Paros, c'est-à-dire, dans le tombeau monumental de culte héroïque [ἥρωον], où Archiloque était honoré comme héros peut-être depuis le VI<sup>ème</sup> siècle av. J.-C.<sup>26</sup> Les textes de ce monument ont été originellement publiés par Kontoleon en 1952. Malgré l'état lamentablement fragmentaire des inscriptions, il est possible de lire dans la deuxième colonne

23 Pour une référence à d'autres sources sur l'histoire de Lycurgue: DODDS, 1963 [1944], p. xxv.

24 Selon l'un des premiers à avoir étudié ce monument: "The style of the lettering, similar to that of the Marmor Parium, dates the inscription, and therefore the responses and the institution of the shrine, to about the mid-third century B.C." (PARKE, 1958, p. 90).

25 Pour une discussion de ce genre de question, cf. CLAY, 2004 ; NAGY, 2008 ; OHNESORG, 2008 ; CORRÊA, 2009 [1998] ; KOURAYOS, ANGLIKER, DAIFA, TULLY, 2018.

26 Les arguments d'une telle suggestion ont été réunis par Oliveira (2012, p. 22, n. 45).

du monument (E1II) quelques oracles donnés à Mnésiepés, en sanctionnant la construction du temple avec des prescriptions culturelles spécifiques, bien comme quelques informations « biographiques ». Parmi celles-ci, on trouve un récit mythique assez intéressant sur l'initiation poétique d'Archiloque (à partir de sa rencontre avec les Muses) dont la structure évoque un événement pareil raconté par Hésiode au début de la *Théogonie* (22-34).<sup>27</sup>

En tout cas, ce qui intéresse le plus à la discussion proposée ici c'est le contenu de la troisième colonne (E1III), dont le texte ne devient partiellement lisible qu'à partir du vers 14, avec ces mots (dans notre traduction)<sup>28</sup> :

lyre  
 [15] Archilo[que  
 au débu[t  
 pendant la festi[vité  
 près de nous[  
 disaient qu'Ar[chiloque  
 [20] improvis[ant  
 quelques c[itoyens  
 en enseignant[  
 ce qui avait été lég[ué  
 en ordonnan[t  
 [25] héraut jusqu'à P[aros  
 [ ?]  
 et accompag[ne  
 et d'autres [... prépar-]  
 en ayant chanté les[  
 [30] les compagnon[s  
 Dionysos[  
 des épis d'orge  
 des raisins verts[  
 des figues miel[lés  
 [35] au lubrique[  
 Dits [ces mots

27 Pour une interprétation de ce récit mythique sur la vie d'Archiloque et ses possibles allusions poétiques, cf. PARKE, 1958; CLAY, 2004 ; COMPTON, 2006 ; CORRÊA, 2009 [1998].

28 Dans les témoignages rassemblés par François Lasserre sur la vie et l'œuvre d'Archiloque, celui-ci est le fragment 12 (*De Archilochi vita et operibus*). Il ne se fait pas accompagner par une traduction, mais par un bref commentaire en latin.

comme les reçurent mal ceux qui les éc[outaient  
 plus iambique[  
 en ne pas compren[ant  
 [40] il y avait des fruits[  
 ce qui a été dit pour la[  
 dans le jugement [... non pas après beaucoup de]  
 temps ils sont devenu[s ... des hommes infirmes]  
 dans leurs organes génitaux. [... avoir envoyé]  
 [45] la ville quelques [messagers pour consulter l'oracle sur ces]  
 choses, le dieu [avoir dit ceci :]  
 « Pourquoi avec des sentences inj[ustes  
 vous êtes venus à Py[thô  
 il n'y a pas de [médicament] avant que[  
 [50] à Archil[oque, serveur des Muses, des honneurs soient  
 offerts.]  
 Proclam[és ces mots  
 en se souve[nant ... des]  
 di[ts] de celui[  
 en beaucoup se tromp[ant-  
 [55] Dion[ysos]<sup>29</sup>

À partir de ce que l'on reconstitue de ce récit fragmentaire, il est possible d'affirmer qu'Archiloque – le « plus iambique » « serveur des Muses » – promeut une performance improvisée (peut-être selon le modèle de ce qui a été suggéré en Archil. fr. 120 W, fr. 96 Lasserre), dans laquelle il organiserait un chœur pour Dionysos, « le lubrique ». Cette divinité serait cultuée avec des épis d'orge, des raisins verts et des figes miellés : en jugeant d'après l'emploi de l'adjectif comparatif « plus iambique » [ιαμβικότερον]

29 L'originel grec : λύραν/ Ἀρχιλοῦχ/ ζ' Ἐν ἄρχε[ῖ μὲν.../ τεῖ δ' ἔορ[τεῖ.../ παρ' ἡμῖν/ φασὶν Ἀρχιλοχον ca. 18 letters αὐτο-]/ σχεδιάσ[αντα.../ τινὰς τῶν π[ολιτῶν/ διδάξαντα/ παραδεδομ[ένα.../ κεκοσμημέ[v- ca. 20 letters κή-]/ ρυκὸς εἰς Π[ἄρον/ ΕΛΗΣΕΝΩΙ/ καὶ συνακολο[υθ- / τῶν καὶ ἄλλων [ ca. 17 letters κατασκευ-]/ ασθέντων τὰ μ[ ca. 23 letters πα-]/ ρὰ τοὺς ἑταίρου[ς / Ὁ Διόνυσος σ[ / οὐλὰς ΤΥΑΖ/ ὄμφακες α[ / σῦκα μελ[ιγρὰ / οἴφολιῶι ερ[ / Λεχθέντων [δὲ τούτων.../ ὡς κακῶς ἀκ[ούσαντες / ιαμβικότερο[v / οὐ κατανοή[σαντες / καρπὸν ἦν τα[ / ῥηθέντα εἰς τῆ[ν / ἔν τεῖ κρίσει[?] M[-----μετ' οὐ πολὺν] / χρόνον γίνεσθ[αι-----τοὺς ἄνδρας ἀσθενεῖς] / εἰς τὰ αἰδοῖα. [-----ἀποπέμναι] / τὴν πόλιν τινὰς [θεοπρόπους χρησομένουσ περι τοῦ-] / τῶν, τὸν δὲ θεὸν [εἰπεῖν τὸν χρησὸν τόνδε:] / Τίτε δίκαισ ἀ[όμοισ / ἦλθετε πρὸς Π[υθῶ / οὐκ ἔστιν πρὶν[ ἄκεσμα / εἰς ὃ κεν Ἀρχιλ[οχον Μουσοῦν θεράποντα τίητε.] / Ἀναγγελοθ[έντων δὲ τούτων / μμνησκό[μενοι-----τῶν ἐ-] / κείνου ῥη[μάτων... διημα[ρτημέν- / Διον[υσ-

(probablement attribué à Archiloque lui-même), les citoyens de Paros n'ont pas bien reçu le type de poésie qu'ils écoutaient et il faut se méfier que ces mentions des fruits impliquaient métonymiquement la fertilité en général et, à la fois, des métaphores sexuelles obscènes. La décision de le punir aurait été guidée par une interprétation dans ce sens-ci. Mais le poète a bientôt reçu une réparation par l'injustice commise contre lui : les citoyens de Paros ont été affligés par une infirmité des organes sexuels et, après une consultation à l'oracle de Delphes, ils se sont trouvés contraints à rétablir les chants d'Archiloque et le culte à Dionysos.<sup>30</sup>

Selon la reconstruction obtenue directement à partir de ces fragments, Archiloque semble assumer un rôle convenable à celui qui entraîne et exécute une performance chorale, plus ou moins improvisée, dans un contexte culturel en l'honneur de Dionysos. Ces idées renforcent l'image déjà ébauchée du poète de Paros à partir de la lecture du fr. 120 W (fr. 96 Lasserre). En plus, il est important d'observer que ce récit sur une forme de résistance à la poésie iambique du poète s'inscrit dans le même lignage des figures dionysiaques réprimées par une moralité trop stricte – dont la rétribution est accomplie par une manifestation divine violente. Ces considérations initiales, devenues possibles à partir de la lecture du récit fragmentaire de la troisième colonne du monument de Mnésiepés (E1III), ne sont pas dépourvues d'intérêt pour ceux qui veulent mieux comprendre les rapports entre Archiloque, Dionysos, le développement du dithyrambe et les performances mélodiques chorales – même pour la période archaïque, puisque, malgré la postérité de la source directe (III<sup>ème</sup> siècle av. J.-C.), il se peut qu'elle remonte à des traditions populaires de l'île de Paros considérablement plus anciennes (PARKE, 1958, p. 94).

Il est possible d'approfondir encore un peu ces idées, tout en considérant les éventuelles connexions entre le dithyrambe et les performances mimétiques telles qu'elles sont représentées sur la céramique du VII<sup>ème</sup> et

30 Ce récit a été reconstruit en des termes pareils par Parke (1958, p. 93), Podlecki (1974, p. 13), West (1974, p. 24), Compton (2006), Nagy (2008, p. 63-4), Corrêa (2009 [1998], p. 199) et Oliveira (2012, p. 22-3).

surtout du VI<sup>ème</sup> siècles, où la présence des silènes est fort remarquable.<sup>31</sup> La plupart de ces images vient de Corinthe ou d'Athènes, et non pas de Paros, où la production céramique connaîtra un développement considérable aussi, quoique non pas comparable à celui des officines corinthiennes et athéniennes,<sup>32</sup> mais on commence à ébaucher des grands traits d'une culture relativement commune autour de l'Égée : le dithyrambe et ses performances y jouent un rôle important dans la dissémination de cette nouvelle culture où l'exportation maritime du vin et de la céramique se fait accompagner par l'expansion du culte à Dionysos et, par conséquent, des chœurs consacrés en son honneur.<sup>33</sup> Dans ce sens :

Le dithyrambe semble devenir une forme de performance « globale », un moyen musical « transculturel » à l'intérieur du monde hellénique, en dépassant la connexion civique d'un monde de la performance dans sa connectivité maritime. Loin d'être lié à une communauté particulière, il a supplanté des formes chorales de culture musicale dans une région ou *polis* individuelle et peut-être il convient de le considérer comme la première forme de performance délibérément hellénique. (KOWALZIG, 2013, p. 32, notre traduction).

La légende d'Arion, artiste responsable pour développer techniquement le dithyrambe au VI<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., renforcerait bien ces suggestions. Hérodote (1.23-24) raconte comment ce citharède a été le premier à faire, nommer et enseigner le dithyrambe à Corinthe, dans la cour

31 Quelques exemples de ces images en céramique seraient: des figures noires sur une cratère de colonne, c. 600-590, de Corinthe et attribuées au peintre d'Ophelandros. Paris, Musée du Louvre E 632; des figures noires sur une coupe pour mélanger du vin, c. 590-575, de Corinthe. Paris, Musée du Louvre CA 3004; des figures noires sur une coupe, c. 550, d'Athènes et attribuées au peintre Oakeshott. Boston, Museum of Fine Arts 69.1052 (*BAPD* 210); des figures noires sur une amphore athénienne, c. 550-500, d'Athènes. Berlin, Antikensammlung F1697 (*BAPD* 320396).

32 Paros produisait la céramique depuis l'époque archaïque et l'exportait autour de l'Égée : telle était la provenance de la célèbre céramique de Mélos, par exemple (BOARDMAN, 1998, p. 47 ; p. 111). Il est sûr que l'île importait la céramique athénienne aussi (PALEOTHODOROS, 2018), mais cela ne diminue en rien l'importance de sa propre production à l'égard de ce qu'on suggère ici (KOUTSOUMPOU, 2017).

33 D'ailleurs, selon la suggestion convaincante d'Erica Angliker (2019), malgré l'absence de sanctuaire consacré à Dionysos à Paros, quelques découvertes archéologiques récentes indiquent la présence et l'importance de ce dieu dans les Cyclades en général et aussi dans cette île spécifique.

de Periandre, et avec une telle maîtrise que ses services ont été requis aussi en Grande-Grèce. Quoique les détails de ce récit enrichiraient encore nos suggestions – une fois que les échos dionysiaques de tout l'incident avec les pirates et le rôle du dauphin confirmeraient l'idée d'une expansion maritime de cette culture dithyrambique à l'époque –, on ne se concentrera ici que sur le rôle d'Archiloque, antérieur à celui d'Arion, dans ces développements.

Devant les images de performances mimétiques de silènes sur la céramique, telles que l'on vient de les nommer, un érudit spécule que :

Une autre affinité possible entre le dithyrambe archaïque et les images de silènes est l'obscénité. Dans la biographie hellénistique qui s'est liée à Archiloque – à partir du sanctuaire du poète à Paros –, il y a des traits d'un poème d'Archiloque qui a été jugée « trop iambique » par les citoyens de Paros. Seulement le début de chaque vers du poème offensif a été conservé sur la pierre, mais ce qui y demeure lisible semble presque certainement être obscène. (HEDREEN, 2007, p. 186, notre traduction).

La suggestion ici est que le dithyrambe archaïque pourrait aussi avoir des traits obscènes. Selon une telle hypothèse, ce genre de performance improvisée et ludique – telle qu'elle est présente dans le fr. 120 W (fr. 96 Lasserre) – constituerait le type d'ambiance parfaite pour des excès sexuels et des abus alcooliques : malgré leur impropriété à l'égard d'une moralité trop stricte, ces traits se révéleraient, ainsi, indispensables pour le développement de la société archaïque (comme, d'ailleurs, pour la plupart des sociétés au long de l'histoire humaine). Dans ce sens, il serait possible d'imaginer que l'occasion de performance de ces chants exécutés en l'honneur de Dionysos – depuis au moins la période où Archiloque a vécu, mais probablement avant cela aussi – aurait des éléments typiques des processions et des vagabondages nocturnes qui recevaient le nom de *komos*.

Selon la définition d'un érudit de la poésie mélique archaïque :

[Le] *komos* était généralement un type informel de célébration, fréquemment (mais non pas exclusivement) associé avec les groupes de fêtards qui allaient, sous l'influence de l'alcool, visiter

des *symposia* ou chanter des êtres aimés (des deux sexes). Il y a de l'évidence interne que ces chansons étaient (fréquemment) chantées en banquets de célébration. (CAREY, 2009a, p. 31, notre traduction).

Le concept de *komos* est assez multiforme et – selon Steinhart (2007, p. 212) – pourrait compter, parmi ses signifiés, aussi celui de « dithyrambe ». La suggestion advient d'une considération développée à partir de la première ligne des *Fasti* athéniens – une inscription listant les vainqueurs des disputes musicales des Dionysies, dont les informations entre les années 473 et 328 av. J.-C. survivent encore (*I.G.* ii<sup>2</sup>. 2318) – où l'on affirme que « d'abord il y a eu des *komoi* pour Dionysos, ensuite des tragédies... ». L'inscription indique non seulement la précédece des chœurs dithyrambiques par rapport aux autres genres poétiques, dans la réalisation du festival en honneur à Dionysos en 473, mais elle démontre aussi que ces chœurs pouvaient recevoir le nom de *komoi*. Selon Steinhart (2007, p. 212), le substantif *komos* serait un nom archaïsant pour le dithyrambe : dans ce même sens, on pourrait lire le mot « *Komios* », inscrit sur un vase corinthien représentant des « komastes » (au début du VI<sup>ème</sup> siècle av. J.-C.),<sup>34</sup> afin de renforcer la liaison déjà suggéré entre le dithyrambe et les performances mimétiques représentées sur la céramique archaïque (bien que les « komastes » et les danseurs rembourrés de cette céramique ne coïncident pas strictement avec les silènes, tout en appartenant à une même ambiance dionysiaque).

Le schéma des représentations des performances processionnelles dionysiaques qui se sont développées à partir de la fin de la période archaïque – où quelques mythes de Dionysos étaient communément employés – renforce le caractère processionnel que le dithyrambe d'Archiloque avait déjà et, du même coup, suggère encore des rapports avec des « komastes » et des danseurs embourrés jouant dans les festivals pour ce dieu, comme celui qui aurait pu être établi aussi à Paros. Ces associations – entre Dionysos, le dithyrambe et les dauphins – sont renforcées par la poésie d'Archiloque quand on prend en compte un autre monument, source lui-même de quelques vers du poète : le monument de Sosthénès. Ces inscriptions probablement

34 Des figures noires sur une coupe corinthienne pour mélanger du vin, c. 590-575. Paris, Musée du Louvre CA 3004.

ont été dédiées à Archiloque, elles aussi, dans l'*Archilocheion* à Paros par un gymnasiarque du début du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. appelé Sosthénès. Elles portent des informations basées sur les rapports historiques d'un chroniqueur local, Démeas, dont l'œuvre précède l'inscription en environ deux siècles (PODLECKI, 1974, p. 6). Les péripéties autour de la découverte et la publication de ces inscriptions sont pleines de détails remarquables,<sup>35</sup> mais il convient de nous limiter ici à son texte initial – celui qui précède le vers d'un intéressant époque d'Archiloque (dans notre traduction)<sup>36</sup> :

Démeas, donc, [a enregistré] non seulement à propos de Pa[ros,  
mais]  
[aussi à propos de ce qui a été] exécuté par Archiloque et la pitié  
[envers]  
[tous les dieux] d'Archiloque et le [zèle] à l'égard de la pa-  
[-trie. Il rappell]e toutes les choses exécutées par [le poè-]  
[5] [-te], beaucoup de biens et grandes  
[...] propagateur de cela pour  
[... enre]gistre Démeas chacune [de ces choses exécuté-]  
[-es] et écrites par Archiloque selon [l'archontat]  
chacun et débute depuis la première fois que l'archonte était  
Eur[...]  
[10] il dit qu'un pentécontère des milésiens portant des  
ambassadeurs [à Paros,] de retour à Milet a été détrui[t dans le  
déroit]  
de Naxos et un parmi eux s'est sauvé, celui dont [le nom est  
Koira-]  
-nos, porté sur le dos par un dauphin ; après débarqu[er au]  
[li]tto[ral] des syriens, il s'est enfui par une cavern[e et]  
[15] en est re[v]enu chez lui ; mais cette c[averne]  
existe encore aujourd'hui et [à cause de lu]i elle a été appelée  
Koiraneion  
[et Poséidon Hip]pios y habite, tel [que]

35 Pour en savoir plus, cf. CORRÊA, 2009 [1998], p. 211-3.

36 Encore une fois, dans les témoignages sur la vie et l'œuvre d'Archiloque, rassemblés par François Lasserre, celui-ci est le fragment 31 et il ne se fait pas accompagner d'une traduction en français, mais d'un commentaire en latin.

[le poète a composé de l]ui un souveni[r disant ain-]  
 [si] : « de c[inquante hommes, seulement Koiranos a été laissé par]  
 [20] Hip[pius Poséidon.] »<sup>37</sup>

Malgré l'état fragmentaire des inscriptions qui couvrent ce monument, il est possible de connaître un peu sur Démeas, ses motivations pour enregistrer la vie et l'œuvre d'Archiloque, bien comme quelques détails du premier évènement « public » mentionné par sa poésie (au moins selon les informations du propre Démeas). Ce chroniqueur local explicite qu'il désire enregistrer la piété religieuse et le zèle patriotique d'Archiloque, en racontant ses actions et ses œuvres en ordre chronologique (selon une liste d'archontes), et il commence par le récit sur un évènement de grand intérêt pour les associations suggérées ici : un certain Koiranos – au bord d'un « pentécontère », c'est-à-dire, un bateau à cinquante rameurs, qui portait des ambassadeurs de Milet à Paros et, en son retour, s'est fait détruit dans le détroit de Naxos – a été sauvé sur le dos d'un dauphin ; ensuite il est arrivé au littoral des syriens, d'où son retour chez lui a été possible. Le récit présente des parallèles avec ce qu'Hérodote raconte sur la vie d'Arion – encore plus si l'on pense à ce que le dithyrambe représente et pour l'un et pour l'autre –, mais avant d'en proposer une interprétation il convient de consulter quelques lectures déjà proposées à ce passage des inscriptions de Sosthénès.

Quelques érudits du début du XX<sup>ème</sup> siècle, comme Hiller von Gärtringen et Amédée Hauvette, se sont souciés surtout de la critique historique des sources du récit de Koiranos, sans considérer ses échos intertextuels. D'après la constatation selon laquelle d'autres sources anciennes mentionnaient (de façon peut-être indépendante) ce même

37 L'originel grec: [ἀναγέγραφεν] γὰρ [Δ]ημέας οὐ μόνον περὶ Πά[ρ]ου, ἀλλὰ καὶ [περὶ ὧν πέπ]ρακται ὑπὸ Ἀρχιλόχου καὶ τῆς Ἀρχιλόχ[ου] περὶ πάν- / [τας τοὺς θεοὺς] εὖσ<ε>βείας καὶ τῆς περὶ τὴν πατρίδα σπου- / [δῆς· ἀνέμνησε γὰρ τὸν πεπραγμένων ὑπὸ τοῦ ποι- / [ητοῦ] πολλῶν καὶ μεγάλων ἀγαθῶν / [...]] ε τοῦ ἀνηγαγωγότος ταῦτα εἰς αὐ[ / [...]] ἀν]αγέγραφεν δὲ ὁ Δημέας ἕκαστα [τῶν τε πεπραγμέ- / [ν]ων καὶ γεγραμμένων ὑπὸ Ἀρχιλόχου κατ[ ἄρχοντα] / ἕκαστον καὶ ἦρκται ἀπὸ ἄρχοντος πρῶτον Εὐρ[... ἐφ' οὗ] / λεγεί πεντηκόντορο<v> Μιλήσιων πρέσβεις ἀ[ρ]χ[ου]σα<v> εἰς Πάρον] / καὶ ἀνακομιζομένη<v> ἐγ Μιλήτου διαφωρίηνα[ ἐν <τῶν> πορθῶν] / τῶι Ναξιακῶι καὶ σωθῆναι ἓνα τινὰ αὐτῶν, οἱ ὄνομα Κοίρα- / νος, ὑπὸ δελφίνος ἀναλημφθέντα, καὶ ἐκπεσόν[τα εἰς τὸν] / τ[ῶ]ν Συρίων [αἰ]γ[αλῶ]ν εἰς τ[σ]π[ή]λαιον συνφρ[εῖν καὶ] / ἔκειθεν αὐτ[ις] ἐλθεῖν εἰς τὴν ἰδίαν· τὸ δὲ σπ[ή]λαιον] / ἔτι νῦν ὑ[πάρ]χει καὶ ἀπ' ἐκεῖ]νου Κοιράνειον καλεῖ- / [ται, κ[αὶ] ναίει Ποσειδῶν ὁ ἴππιος ἐντ[οσθε, καθ]- / ἀπερ ὁ ποιητῆς ποιεῖται αὐτοῦ] μνήμη[ν, λέγων οὖ]- / τ[α] · π[εντήκοντ' ἀνδρῶν λιπε Κοίρα]ν[ο]ν ἵππιος Ποσει- / [δῶν].

évènement,<sup>38</sup> ces érudits concluaient que Démeas probablement aurait employé le vers d'Archiloque pour développer les traits généraux de ce récit fantastique, dont la dimension historique serait fortement douteuse (HAUVETTE, 1905, p. 9-11).<sup>39</sup>

Des travaux plus récents, par contre, ont souligné les coïncidences entre le récit du monument de Sosthènes et celui d'Hérodote (1.23-4) sur Arion, en suggérant des considérations sur le contexte historique qui entourait les traditions poétiques en question. Anthony Podlecki, par exemple, suggère – d'après quelques réflexions historiques sur la politique externe de Paros, Naxos et Corinthe à l'époque d'Archiloque – que le poète n'aurait pas eu de rapports étroits avec les sanctuaires apolliniens : sa poésie s'opposerait de manière ouverte non seulement à l'île de Naxos (voisine et ennemie de Paros), responsable d'appuyer le sanctuaire d'Apollon dans l'île de Délos, mais aussi à Corinthe, responsable d'appuyer le sanctuaire d'Apollon à Delphes.<sup>40</sup> L'opposition entre Paros et Corinthe, selon Podlecki (1974, p. 16), serait sous-jacente aux « coïncidences » entre le récit sur Archiloque et celui, plus tardif, d'Hérodote sur Arion, dont la motivation serait plutôt liée à un sentiment de compétition entre Paros et Corinthe qu'à n'importe quelle possible idée de coopération.

Devant l'impossibilité de définir la date du surgissement du rapport sur le sauvetage miraculeux de Koiranos par le dauphin – puisque le vers préservé d'Archiloque n'incide pas directement sur ce point –, il vaut la peine de restreindre les considérations seulement à ce que l'on peut établir avec sûreté à partir du jeu intertextuel entre le récit d'Hérodote sur Arion

38 Plutarque (*sol. anim.* 36), qui est le seul à citer le vers d'Archiloque (fr. 192 W), en plus de Philarque (81 F 26) et Elian (*H.A.* 8.3), dont l'intérêt semble se tourner vers l'aspect fabuleux de l'histoire (CORRÉA, 2009 [1998], p. 216, n. 17; CORRÉA 2010, p. 211-24).

39 Les conclusions d'Amédée Hauvette reprennent l'argumentation de Hiller von Gärtringen dans son attitude sceptique caractéristique de la philologie classique du XIX<sup>ème</sup> siècle : « Comment ne pas se défier d'ailleurs d'un historien qui enregistrait avec une égale assurance des faits historiques et l'aventure de Koiranos ? Et pourtant, la découverte de M. Hiller von Gärtringen apporte quelques données nouvelles au problème chronologique et biographique qui nous occupe : désormais une saine critique ne saurait affirmer, ce semble, que les chronographes de l'antiquité n'ont fondé leurs calculs, en ce qui concerne Archiloque, que sur des concordances vagues et des combinaisons arbitraires ; une tradition, mêlée sans doute d'erreurs et de légendes, s'est de bonne heure fixée dans la patrie même du poète, et il n'est pas juste de soutenir que l'érudition alexandrine ait eu tout à faire pour reconstituer, ou mieux pour imaginer de toutes pièces, une biographie chronologique d'Archiloque. » (HAUVETTE, 1905, p. 11).

40 Ces idées de Podlecki contrarient l'opinion de Parke (1958, p. 94) dans ce qui concerne une coopération entre Archiloque et la Pythie de Delphes.

et les inscriptions de Sosthènes (apuyées sur ce que Démeas avait écrit) dans son récit sur Koiranos. D'abord il faut noter l'évidente convergence de signifié entre chacun des sauvetages pendant un voyage maritime à partir de l'intervention d'un dauphin. La valeur que ces représentations avaient pour l'imaginaire hellénique archaïque et classique a été suffisamment soulignée par les témoignages poétiques, historiques et pictographiques de l'époque et il convient d'en extraire quelques déploiements pour le contexte en question : l'expansion géographique à travers les voyages maritimes, avec leurs frictions et leurs nouvelles relations ; l'incrément du contact commercial, avec ses risques et ses possibilités ; le développement d'un mouvement culturel, avec ses chocs et ses émerveillements. Les implications de telles représentations sont spécialement significatives – quand on considère la dissémination de produits si caractéristiques de la civilisation hellénique de l'époque, comme la céramique et le vin –, pour les cultes qui se popularisaient (comme ceux de Dionysos et Apollon) et les genres poétiques liés à eux (comme le dithyrambe et le péan).

Dans ce sens, il n'est pas à ignorer le fait qu'un ambassadeur de Milet, appelé Koiranos – après avoir embarqué à Paros, une île où le dithyrambe d'Archiloque probablement était déjà exécuté en performances dont les traits généraux devaient coïncider avec ce que l'on voit dans certaines représentations sur la céramique de cette époque – ait souffert un naufrage dans le détroit de Naxos – une île dont les relations avec Délos indiquent son probable contact avec les péans exécutés en l'honneur d'Apollon<sup>41</sup> – et, après son sauvetage miraculeux par un dauphin (animal en rapport et à Dionysos et à Apollon, comme indiquent les *H. hom.* 7 et 3, respectivement), ait été conduit jusqu'au littoral des syriens, en Palestine, pour en retourner à Milet. La mention du sanctuaire de Poséidon Hippios encore en activité dans cette région (au moins jusqu'à l'époque de Démeas, au III<sup>ème</sup> siècle av. J.-C.), à l'intérieur de la caverne qui aurait abrité Koiranos après le sauvetage par le dauphin – et qui était donc appelé *Koiraneion* à cause de lui – renforce les

41 Il n'est pas à ignorer l'importance du culte à Dionysos dans l'île de Naxos aussi. Pour en savoir plus : ANGLIKER, 2019.

implications religieuses de l'évènement.<sup>42</sup> En tout cas, ce que cet important récit légué par les inscriptions du monument de Sosthénès semble indiquer est l'existence d'un réseau de contacts culturels – diplomatiques, commerciaux, religieux et poétiques – au long de tout l'Égée : de Milet à Paros et Naxos jusqu'en Palestine.

On peut noter que les « coïncidences » entre les rapports sur les sauvetages miraculeux par des dauphins, et d'Arion et de Koiranos, en plus des rivalités possibles entre les villes de Corinthe et de Paros, indiquent un mouvement culturel plus large qui implique des domaines différents de la vie dans la société archaïque parmi les habitants de régions aussi éloignées que l'Attique (Athènes), le Péloponnèse (Sicyone, Corinthe et Sparte), la Grand-Grèce (Syracuse et Tarente), les îles de la mer Égée (Paros, Naxos et Lesbos), l'Ionia (Milet) jusqu'à la côte des syriens, en Palestine. Et toutes ces régions sont reliées à travers des rapports qui traitent de la diffusion d'un produit culturel, le dithyrambe, à partir de ses associations religieuses (avec Dionysos), commerciales (avec du vin et de la céramique) et poétiques (avec d'autres performances chorales, comme le péan). Le résultat de ce réseau d'associations culturelles à travers ces vastes régions géographiques suppose nécessairement la mobilité de poètes – tels qu'Arion de Méthymne, Archiloque de Paros et (pourquoi pas?) Koiranos de Milet –, bien comme la création de festivals de musique et de sanctuaires sacrés afin que ces poètes et leurs communautés se manifestent et entrent en contact les uns avec les autres. Tous ces facteurs ont certainement contribué, depuis au moins le milieu du VII<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., pour former une sorte de koinè poétique, qui a développé une diction poétique de moins en moins locale et de plus en plus panhellénique.<sup>43</sup>

On voudrait démarquer dans les considérations proposées ici, à partir de ce que l'on a déjà vu, les multiples associations entre les performances musicales chorales (certainement mimétiques, au sens large, et probablement aussi au sens strict), les cultes populaires, l'expansion des activités

42 Usener (1899, p. 149) emploie la localisation de la grotte du Koiraneion donnée par Plutarque (*Mor.* 985a), sur l'île de Sikinos, pour proposer sa relation avec un ancien culte à Dionysos dans une grotte à Naxos (Porph. *De antro* 9). Selon lui, le dieu y cultué ne serait pas Poséidon mais Dionysos (dans sa manifestation hivernale). Pourtant, Corrèa (2010, p. 220, n. 22) affirme que Stebbins a bien critiqué cette interprétation à la page 63 du livre *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome* (1929), mais nous n'avons pas eu accès à ce livre ici.

43 Cette idée d'une koinè poétique a été avancée par D'Alessio (2009, p. 127).

commerciales, l'ascension de nouvelles couches sociales, le changement de régimes politiques, l'ouverture à de nouvelles manifestations culturelles, sans oublier les larges mouvements de résistance en réaction à tous ces changements. Ce n'est pas un hasard si, dans d'innombrables témoignages anciens, ces mouvements d'ouverture et d'élargissement des frontières culturelles traditionnelles se sont faits accompagner de manifestations déclarées d'opposition à eux. La dynamique des développements culturels se déroule fréquemment de manière dialectique entre les forces opposées de la tradition et de l'innovation, de sorte que la tension perçue au sein de beaucoup de ces témoignages – dans leurs manifestations à la fois poétiques et textuelles ainsi que pictographiques et monumentales – est due en bonne partie à la logique même du contact entre différentes cultures qui, en coopérant entre elles ou en se combattant, essaient de se développer et de s'affirmer.<sup>44</sup>

Au-delà de ces raisons sociologiques, la fréquence avec laquelle l'opposition se manifeste sur de nombreux points liés au mouvement esquissé ici, notamment dans ses différents rapports avec Dionysos, s'explique aussi par des motivations morales et psychologiques. Les mythes de résistance à Dionysos semblent travailler la difficile tension qui demeure implicite aux phénomènes douteux de la compétence de ce dieu – l'ivresse (conduisant à la sociabilité ou à la dissension sociale), la sexualité (comme promotion de fertilité ou d'immoralité) et l'extase (comme manifestation de piété religieuse ou de manque irrationnel de contrôle), parmi d'autres. En ce sens, ces mythes offriraient des représentations paradoxales de quelque chose d'inhérent à la mentalité divisée et hésitante des membres de cette société dans son ensemble.<sup>45</sup> Cela expliquerait probablement aussi le caractère étranger de Dionysos, dans la mesure où ce statut s'avère être une condition importante pour les mythes représentant la résistance à un culte aussi étrange – et pourtant aussi essentiel – que celui de ce dieu venu toujours d'ailleurs.<sup>46</sup>

L'histoire d'une divinité étrangère, introduite dans toute région

44 D'Angour (1997, p. 337, n. 42) suggère une idée pareille à partir du développement de la musique grecque ancienne.

45 Ces suggestions ont été développées par Dodds (1963 [1944], p. xvi) et reprises par Ustinova (2018, p. 192-197).

46 Pour avoir des détails sur ce caractère ambigu de Dionysos, cf. OTTO, 1965 [1933] ; DODDS, 1963 [1944], p. xi-1 ; OSBORNE, 1987, p. 189-192 ; SEAFORD, 1994, p. 251-7 ; CSAPO, 1997, p. 255 ; p. 264 ; SOURVINOU-INWOOD, 2003, p. 152-4 ; USTINOVA, 2018, p. 172-174.

contre la volonté de ses habitants, sera trouvée dans d'innombrables récits liés à Dionysos, à son culte et à ses personnages. Cela, cependant, ne signifie pas, comme certains savants modernes l'ont suggéré, que cette divinité serait nécessairement étrangère – d'origine thrace ou orientale<sup>47</sup> –, mais que son culte « indigène » se serait développé en opposition à la résistance présentée par ceux qui n'avaient pas d'intérêt à sa diffusion et à la croissance de son influence. Les questions posées par Dabdab Trabulsi au début de son étude sur le phénomène du dionysisme chez les peuples helléniques peuvent être reprises ici avec profit:

[E]st-ce que vouloir rejeter Dionysos du côté du barbare serait une volonté d'écarter, de la part de la *polis*, un quelconque côté irrationnel ? Ou encore : Dionysos aurait-il forcé son chemin dans le monde divin qui se (re)organisait pendant l'archaïsme à travers la lutte des paysans qui sauvant leurs croyances de la chute du côté du « barbare » se sauveraient simultanément eux-mêmes de tomber dans le camp (en formation) des étrangers-barbares-esclaves, résistant ainsi à la tentative des *aristoi* de les écarter de la citoyenneté ? De quelle façon et dans quelle mesure le dionysisme a-t-il pu fonctionner comme une religion populaire ? (DABDAB TRABULSI, 1990, p. 39).

Devant la série d'associations décrites ici, tout indique la direction que la réponse à ces questions devrait prendre afin d'articuler bien les sources anciennes et leurs interprétations modernes. Le principal intérêt de la présente enquête concerne le développement d'une forme poétique en connection avec Dionysos, le dithyrambe, genre dont le caractère mimétique a été bien démontré (même avant l'institution des compétitions dramatiques à Athènes), et, dans ce but, la visite à la tradition des représentations chorales et des connections commerciales autour de l'Égée s'est révélée très importante : la culture hellénique s'est développée internement à partir des

47 Le principal défenseur de cette idée, encore au XIX<sup>ème</sup> siècle, a été Erwin Rohde (1894, p. 295-326), quoiqu'elle ait survécu jusqu'à aujourd'hui, présente dans d'œuvres aussi différentes que celles de Ridgeway (1910, p. 24-5), Dodds (1963 [1944], p. xx-xxv), Jeanmaire (1970, p. 22-56), Eudoro de Souza (1986, p. 74) et Oliveira (2012, p. 19).

riches contacts entre ses propres régions mais aussi extérieurement à partir des contacts encore plus riches avec d'autres peuples et civilisations autour de la Méditerranée. La compréhension de ces contacts constitue la voie privilégiée d'accès à une compréhension plus complète de notre passé et, par conséquent, aussi de notre présent et de notre futur.

À partir du célèbre fragment dithyrambique attribué à Archiloque – fr. 120 W, fr. 96 Lasserre –, nous avons développé ici une série de considérations sur les rapports entre le culte de Dionysos et la dissémination du dithyrambe par les voies du commerce maritime, liés aussi à l'exportation de vin et de céramique, autour de l'Égée. En considération encore aux témoignages épigraphiques et pictographiques, notre interprétation des sources historiques s'efforce d'esquisser les réseaux culturels créés à cette époque afin de les comprendre comme des moyens incontournables pour le développement de la culture hellénique en général. Archiloque devient ainsi le centre d'une interprétation ample de quelques aspects de l'Antiquité archaïque à la lumière de ses rapports avec Dionysos, ce dieu venu toujours d'ailleurs.<sup>48</sup>

## Références bibliographiques

ANGLIKER, Erica. "Images of Dionysos, Images for Dionysos : The God's Terracottas at Cycladic Sanctuaries." In: MORAIS, Rui; LEÃO, Delfim; RODRÍGUEZ PÉREZ, Diana (eds.). *Greek Art in Motion: Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th birthday*. London: Archaeopress Archaeology, 2019, p. 115-126.

ARCHILOQUE. *Fragments*. Texte établi par François Lasserre, traduit et commenté par André Bonnard. Paris : Les Belles Lettres, 1968.

48 Ce texte fait partie d'une dissertation présentée en 2018, pour l'obtention du diplôme de master en Lettres : Littératures Classiques, par nous, Rafael Silva, sous la direction de Teodoro Rennó Assunção. Dans ce travail nous développons plus profondément des considérations autour d'une « archéologie du drame en Grèce ancienne » (SILVA, 2018).

ARISTOTLE. *Poetics*. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries by Leonardo Tarán (Greek and Latin, and edition of the Greek Text) and Dimitri Gutas (Arabic and Syriac). Leiden/ Boston: Brill, 2012.

BOARDMAN, John. *Early Greek Vase Painting*. London: Thames & Hudson, 1998.

BOWIE, Ewen. (1986) Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 106 (1986), p. 13-35.

BOWRA, C. M. *Early Greek Elegists*. Cambridge: W. Heffer & Sons Ltd., 1960.

BUDELMANN, Felix. Introducing Greek lyric. In: BUDELMANN, Felix (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009a, p. 1-18.

CALAME, Claude. *Chorus of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Function*. Transl. by Derek Collins and Janice Orion. Lanham; Boulder; New York; London: Rowman & Littlefield Publisher, 1997 [orig. 1977].

\_\_\_\_\_. Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, No. 17 (1974), p. 113-28.

CAREY, Chris. Genre, occasion and performance. In: BUDELMANN, Felix (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009a, p. 21-38.

\_\_\_\_\_. Iambos. In: BUDELMANN, Felix (Ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009b, p. 149-167.

CLAY, Diskin. *Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2004.

COMPTON, Todd M. Chapter 3. Archilochus: Sacred Obscenity and Judgment. In: \_\_\_\_\_. *Victim of the Muses: Poet as Scapegoat, Warrior and Hero in Greco-Roman and Indo-European Myth and History*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2006. Disponível à: <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4914>. Acesso le 15 février 2020.

CORRÊA, Paula da Cunha. (2009 [1998]) *Armas e varões: A guerra na lírica de Arquíloco*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Unesp, 2009 [1998].

\_\_\_\_\_. (2010) *Um bestiário arcaico: Fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

CSAPO, Eric. Riding the phallus for Dionysus: Iconology, ritual, and gender-role de/construction. *Phoenix*, vol. 51, 3-4 (1997), p. 253-95.

DABDAB TRABULSI, José Antonio. *Dionysisme pouvoir et société : en Grèce jusqu'à la fin de l'époque classique*. Paris : Belles Lettres, 1990.

D'ALESSIO, Giovan Battista. Language and pragmatics. In: BUDELMANN, Felix (Ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 114-129.

D'ANGOUR, Armand. How the dithyramb got its shape. *Classical Quarterly* 47, ii (1997), p. 331-351.

DODDS, Eric R. Introduction. In: EURIPIDES. *Bacchae*. Edited with introduction and commentary by E. R. Dodds. Second Edition. Oxford: Clarendon Press, 1963 [1944], p. xi-lix.

DUÉ, Casey; EBBOTT, Mary. *Iliad 10 and the Poetics of Ambush: A Multitext Edition with Essays and Commentary*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2010.

ETYMOLOGICUM MAGNUM seu magnum grammaticae penu in quo et originum et analogiae doctrina ex ueterum sententia copiosissime proponitur historiae item et antiquitatis monumenta passim attinguntur. Opera Friderici Sylburgii ueterani. Editio Nova Correctior. Lipsiae: Aug. Gottl. Weigel, 1816.

EURIPIDE. *Les Bacchantes*. Texte établi et traduit par Henri Grégoire avec le concours de Jules Meunier. Premier tirage de la deuxième édition revue et corrigée par Jean Irigoin. Paris : Les Belles Lettres, 1998.

GRIFFITH, Mark. Greek lyric and the place of humans in the world. In: BUDELMANN, Felix (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 72-94.

HAUVETTE, Amédée. *Archiloque: sa vie et ses poésies*. Paris : Albert Fontemoing, 1905.

HEDREEN, Guy. Myths of Ritual in Athenian Vase-Paintings of Silens. In: CSAPO, E.; MILLER, M. (ed.). *The origins of theater in ancient Greece and beyond: from ritual to drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 150-195.

HERINGTON, John. *Poetry into drama. Early tragedy and the Greek poetic tradition*. Berkeley, University of California Press, 1985.

HÉRODOTE. *Histoires*. Livre I. Texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand. Paris : Les Belles Lettres, 1946.

HÉSIODE. *Théogonie – Les travaux et les jours – Le bouclier*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris : Les Belles Lettres, 1947.

HOBDEN, Fiona. *The symposion in ancient Greek society and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

HORNBLOWER, Simon. Greek lyric and the politics and sociologies of archaic and classical Greek communities. In: BUDELMANN, Felix (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 39-57.

IRWIN, Elizabeth. *Solon and Early Greek Poetry: The Politics of Exhortation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

JEANMAIRE, Henri. *Dionysos: Histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot, 1970.

KOURAYOS, Yannos ; ANGLIKER, Erica ; DAIFA, Kornilia ; TULLY, John. The cult topography of Paros from the 9th to the 4th Century BC : A summary. In: ANGLIKER, Erica ; TULLY, John (eds.). *Cycladic Archaeology: New Approaches and Discoveries*. Oxford, Archeopress : 2018 , p. 135-165.

KOUTSOUMPOU, Maria. “Beyond Athens and Corinth. Pottery distribution in the seventh-century Aegean: the case of Kythnos.” In: CHARALAMBIDOU, Xenia ; MORGAN, Catherine (eds.). *Interpreting the Seven Century BC : Tradition and Innovation*. Oxford : Archaeopress Archaeology, 2017, p. 160-172.

KOWALZIG, Barbara. Dancing Dolphins on the Wine-Dark Sea: Dithyramb and Social Change in the Archaic Mediterranean. In: KOWALZIG, Barbara; WILSON, Peter (Ed.). *Dithyramb in Context*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 31-58.

LAVECCHIA, Salvatore. Becoming like Dionysos. In: KOWALZIG, Barbara; WILSON, Peter (ed.). *Dithyramb in Context*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 59-75.

MEIER, Christian. *Athen: Ein Neubeginn der Weltgeschichte*. Berlin: Pantheon, 2012.

MURRAY, Oswyn. War and the Symposium. In: SLATER, W. J. (ed.). *Dining in a Classical Context*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991, p. 83-103.

NAGY, Gregory. The Delian Maidens and their relevance to choral mimesis in classical drama. In: GAGNÉ, Renaud; HOFMAN, Marianne Govers (ed.). *Choral Mediations in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 227-56.

\_\_\_\_\_. Early Greek views of poets and poetry. In: KENNEDY, George A. (ed.). *The Cambridge History of Literary Criticism: Vol. 1. Classical Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 1-77.

\_\_\_\_\_. Introduction and Discussion. In: CSAPO, E.; MILLER, M. (ed.). *The origins of Theater in ancient Greece and beyond: from ritual to drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 121-25.

NOBILI, Cecilia. L'Inno Omerico a Dioniso (Hymn. Hom. VII) e Corinto. *ACME*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, LXII, 3, Settembre-Dicembre, 2009, p. 3-35. Disponibile à: <http://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-09-III-01-Nobili.pdf>. Accès le 13 février 2020.

OHNESORG, Aenne. "The Architectural Form of the Archilocheion of Paros." In: *Paros II: Archilochus and his Age: Proceedings of the Second International Conference on the Archaeology of Paros and the Cyclades, Paroikia, Paros, 7-9 October, 2005*. Athens: Ekdoseis Paragoge, 2008, p. 303-324.

OLIVEIRA, Leonardo Teixeira de. *O ditirambo de Arquiloco a Simônides: Uma introdução às fontes primárias*. 2012. 77f. Monografia (Bacharelado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2012.

OSBORNE, Robin. *Classical landscape with figures: the ancient Greek city and its countryside*. London: George Philip, 1987.

PALEOTHODOROS, Dimitris. The Import of Attic Black-Figured Vases in the Cyclades. In: ANGLIKER, Erica ; TULLY, John (eds.). *Cycladic Archaeology: New Approaches and Discoveries*. Oxford, Archeopress : 2018, p. 101-112.

PARKE, H. W. The Newly Discovered Delphic Responses from Paros. *The Classical Quarterly*, Vol. 8, N. 1/2 (1958), p. 90-4.

PICKARD-CAMBRIDGE, Sir Arthur. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. 2<sup>nd</sup> Edition Revised by T. B. L. Webster. Oxford: Clarendon Press, 1962 [1927].

PODLECKI, A. J. Archilochus and Apollo. *Phoenix*, V. 28 (1974), p. 1-17.

PUCCI, Pietro. Il testo di Tirteo nel tessuto omerico. In: ROSCALLA, Fabio (ed.). *L'autore e l'Opera: Attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica*. Pisa: Ed. ETS, 2006, p. 21-41.

RAGUSA, Giuliana (Org. e trad.). *Lira Grega: Antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2014.

RIDGEWAY, William. *The origin of tragedy: With special reference to the Greek tragedians*. Cambridge: University Press, 1910.

RÖSLER, Wolfgang. Persona reale o persona poetica? L'interpretazione dell' 'io' nella lirica greca arcaica. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 19, 1985, p. 131-44.

SEAFORD, Richard. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

\_\_\_\_\_. *Dionysos*. London; New York: Routledge, 2006.

SILVA, Rafael. *Arqueologias do drama: uma arqueologia dramática*. 708 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2018.

SMITH, Tyler Jo. “Instant Messaging: Dance, Text, and Visual Communication on Archaic Corinthian and Athenian Vases”. In: YATROMANOLAKIS, Dimitrios. *Vase Inscriptions*. Oxford: Archaeopress Archaeology, 2016, p. 145-164.

\_\_\_\_\_. “Revel without a Cause? Dance, Performance and Greek Vase Painting”. In: SOAR, Kathryn; AAMODT, Christina (eds.). *Archaeological Approaches to Dance Performance*. Oxford: Archaeopress Archaeology, 2014, p. 85-95.

SNELL, Bruno. *Die Entdeckung des Geistes: Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Hamburg: Claassen & Goverts, 1946.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. *Tragedy and Athenian religion*. Lanham; Boulder; New York; Oxford: Lexington Books, 2003.

SOUZA, Eudoro. Poética: Introdução. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1986, p. 13-102.

STEINHART, Matthias. From Ritual to Narrative. In: CSAPO, E.; MILLER, M. (ed.). *The origins of theater in ancient Greece and beyond: from ritual to drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 196-220.

USENER, Hermann. *Die Sintfluthsagen*. Bonn: Verlag von Friedrich Cohen, 1899.

USTINOVA, Yulia. *Divine Mania: Alteration of Consciousness in Ancient Greece*. London; New York: Routledge, 2018.

WELLENBACH, Matthew. *Choruses for Dionysus: Studies in the History of Dithyramb and Tragedy*. 2015. 260f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Department of Classics, Brown University, Providence. 2015.

WEST, Martin L. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. 2. ed. aucta atque emendata. Oxford: Oxford University Press, 1992.

\_\_\_\_\_. *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1974.

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, Ulrich von. *Sappho und Simonides: Untersuchungen über griechische Lyriker*. Berlin: Weidmann, 1913.

ZIMMERMANN, Bernhard. Dithyramb. In: HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A. *The Oxford Classical Dictionary: The Ultimate Reference Work on the Classical World*; 3<sup>rd</sup> ed. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 487.

RECEBIDO EM: 10/06/2020  
APROVADO EM: 18/08/2020