

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	- (2003)
Heft:	3
Artikel:	Fabrications du genre et identités politiques en comparaison : la création poétique de Thésée par Bacchylide
Autor:	Calame, Claude
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870181

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FABRICATIONS DU GENRE ET IDENTITÉS POLITIQUES EN COMPARAISON : LA CRÉATION POÉTIQUE DE THÉSEE PAR BACCHYLIDE

Le *Dithyrambe* 17 de Bacchylide raconte un épisode original et rare de la vie légendaire de Thésée, le héros national de l'Athènes classique. A travers une analyse des discours sensibles non seulement à la dimension pragmatique et institutionnelle de toute création poétique en Grèce ancienne, mais aussi à l'apport d'une étude comparative différentielle, on peut expliciter la relation étiologique qui transforme la visite du jeune Thésée auprès de sa belle-mère Amphitrite, dans la demeure marine de son père divin Poséidon, en une légitimation de la politique d'expansion athénienne dans la mer Egée à l'issue des guerres médiques. Comparées aux processus narratifs et initiatiques de la fabrication de l'homme ou de la femme adultes sur les bords du Sépik, autant la création symbolique du héros dans une figure poétique marquée d'une étonnante ambivalence du point de vue du « gender » que la réalisation cultuelle à Délos d'un chant destiné à Apollon concourent à consacrer l'emprise d'Athènes sur un territoire maritime à définir sur le plan idéologique.

« Le genre est un élément constitutif des rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes », ou encore : « [le genre est] une façon première de signifier les rapports de pouvoir¹. » Citer des définitions extraites de leur contexte ne revient sans doute à faire preuve ni de correction intellectuelle, ni de

¹ D. W. SCOTT, « Gender: A Useful Category of Historical Analysis », *American Historical Review*, 91, 1986, p. 1053-1075, repris dans E. Weed (éd.), *Coming to terms. Feminism, Theory, Politics*, New York / London, Routledge, 1989, p. 81-100 (trad. fr.: *Cahiers du GRIF*, 37 / 38, 1988, p. 135-153). Ma reconnaissance va à Frank Müller et à Tanja Ruben pour leur collaboration à la mise en forme du présent texte.

collégialité académique. Mais de telles citations constituent assurément un moyen pratique d'introduire un prélude à une lecture destinée à montrer en particulier en quoi un concept moderne, issu du développement social de la civilisation industrielle et technologique néo-capitaliste, est susceptible d'éclairer une représentation du temps et de l'espace dans une culture où cette notion n'a jamais été opératoire ; ce caractère, il l'acquiert néanmoins en tant qu'outil de comparaison dans une perspective académique où la compréhension d'une manifestation culturelle éloignée dans l'espace et dans le temps passe par le contraste avec d'autres manifestations du même type.

1. Relations sociales de sexe et représentations spatio-temporelles

À la lumière de l'interrogation récente sur les rapports sociaux de sexe conçus comme instruments de comparaison et dans la perspective d'une analyse des discours retraçant la dimension pragmatique d'un discours par ses indices énonciatifs, on se propose de relire dans sa composante spatio-temporelle complexe une composition du poète grec Bacchylide. Chanté rituellement probablement en l'honneur d'Apollon à Délos, ce poème de l'époque classique raconte un épisode inédit de la biographie héroïque de l'Athénien Thésée. Il appartient au grand genre de la poésie mélique et à la forme particulière du dithyrambe. Mais avant que l'étude des processus énonciatifs du poème dans une perspective sémio-narrative et des effets poétiques de genre entendu comme « gender » nous conduise à la situation extra-discursive de sa « performance » et à ses effets pragmatiques, il convient d'apporter encore quelques précisions autant sur les relations sociales de sexe que sur le temps dans ses représentations.

1.1. L'énonciation des représentations de genre

Pourquoi le genre entendu dans les représentations pratiques et discursives que chacun des deux sexes se fait de l'autre sexe dans des conditions historiques et culturelles données ?

Ce n'est pas formuler un constat très original que d'affirmer que les rapports sociaux de sexe ont constitué l'un des noyaux du débat académique dans le champ des sciences humaines durant ces trois dernières décennies. À lui seul, l'intitulé des sections des grandes librairies universitaires américaines peut en offrir un indice. Si on a pu assister dans les années nonante à la rapide substitution des

« cognitive sciences » aux rayons de « linguistics », en revanche les « women studies » montrent une résistance remarquable. De ce côté de l'Atlantique, est aussi significative la manière dont l'Université de Lausanne par exemple, en collaboration plus ou moins contrainte avec sa consœur lémanique, a créé il y a quelques années, avec le délai prudent de rigueur en pays calviniste, un enseignement en « études genre » pour l'insérer dans le curriculum des étudiantes et étudiants en sciences sociales².

Assurément explicative, la perspective des rapports et des représentations sociales de sexe proposée ici doit être précisée dans le sens de l'approche énonciative offerte en analyse des discours. En effet d'un point de vue discursif et énonciatif, les définitions citées en guise de prélude sont données non seulement sur le mode neutre de la simple assertion, mais dans une formulation abstraite et impersonnelle pour le moins surprenante : comme si la perception des rapports de sexe n'avait pas de sujet, comme si la représentation des différences de sexe n'était pas elle-même soumise à la différenciation issue de rapports asymétriques. À partir de la réalité biologique et de la représentation symbolique des différences de sexe la perception mutuelle d'un sexe par l'autre n'est néanmoins jamais symétrique. Culturellement déterminée, cette perception asymétrique varie par ailleurs d'une société à l'autre, d'une période historique à l'autre, d'un individu à l'autre et d'un âge à l'autre. Aucun des deux sexes ne se donne jamais à lui-même et ne concède jamais à l'autre sexe les mêmes moyens de le percevoir et de se percevoir lui-même ! Et on ajoutera que chacune de ces perceptions est érigée en représentation en particulier par les moyens de la langue et du discours.

Cette observation d'ordre énonciatif devrait être particulièrement pertinente pour un helléniste sollicité dans son attention par les spécificités de la poétique grecque durant la période du développement de la *pólis*. Il lui revient en effet de rendre compte par exemple de poèmes « lyriques » composés par un poète masculin et adulte, sous le contrôle d'une petite communauté civique encore dominée par une double monarchie, et chantés par des groupes de jeunes gens, mais aussi par des chœurs de jeunes filles. Dans ce cas particulier de la Sparte du poète Alcman au VII^e siècle, il s'agit donc de rendre compte de l'expression

² Laboratoire Interuniversitaire en Études Genre (LIEGE), Universités de Genève et de Lausanne.

discursive collective par un *je* féminin et pluriel de sentiments érotiques suscités par une jeune fille plus mûre, ceci par l'intermédiaire d'un texte poétique dont la « performance » historique et rituelle implique aussi bien le groupe choral des adolescentes chantant et dansant le poème que la jeune fille conduisant leurs évolutions et finalement le poète qui a composé leur chant et qui est leur maître de musique³. Seul l'usage d'une langue poétique rituelle et traditionnelle peut rendre compte d'une représentation discursive du genre féminin adolescent composée par la voix d'autorité d'un poète mâle et adulte tel Alcman, mais chantée par un groupe de jeunes aristocrates exécutant sous la direction d'une chorège un rituel musical avec une probable fonction initiatique.

Dans le contexte plus vaste de la poétique grecque de l'*épainos* et du *mômos*, de l'éloge et du reproche, et par discours poétique et « performance » rituelle interposés, cette étrange interférence entre des représentations et des identités de genre socialement bien distinctes doit être pensée en termes de recouplement et de complémentarité ; ces relations de réciprocité complémentaire sont souvent établies par les moyens poétiques et symboliques que l'on verra. Sur ce point, la comparaison proposée dans la deuxième partie de cette étude avec le fonctionnement social et symbolique du complexe rituel propre à une communauté exotique contemporaine pourra éclairer la situation discursive hellène ; la démarche comparative sera aussi susceptible de confirmer l'opportunité sociale de l'attention moderne portée à la définition du genre en tant que « gender » et aux représentations pratiques qu'il fonde.

1.2. *Temporalités entre ligne et cercle*

Aussi schématiques qu'elles puissent être, ces remarques préliminaires sur notre sensibilité postmoderne aux relations sociales marquées par le genre devraient donc montrer leur utilité pour la

³ J'ai tenté d'aborder cet aspect énonciatif de la représentation (discursive) et de l'expression (collective) du genre dans « Éros revisité : la subjectivité discursive dans quelques poèmes grecs », in *Uranie*, 8, 1998, p. 95-107 ; voir aussi *Le récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes*, Paris, Belin, 2000 (2^e éd.), p. 32-48. Le lecteur de la présente étude voudra bien pardonner à son auteur d'avoir cédé au travers érudit et autozentré de parsemer les notes de citations à ses propres ouvrages ; le procédé est à reconduire au souci d'éviter des répétitions.

lecture comparative du développement temporel et spatial d'un poème composé à l'issue des guerres médiques par le poète masculin Bacchylide de Céos fort probablement à l'intention d'un groupe choral mixte, formé de jeunes Athéniennes et de jeunes Athéniens. Cette brève anticipation sur des conditions rituelles de communication que l'on abordera du point de vue de l'énonciation énoncée appelle quelques remarques supplémentaires concernant le processus de temporalisation et de spatialisation d'un dithyrambe à caractère essentiellement narratif.

On se souviendra qu'Émile Benveniste conçoit comme « temps calendaire » (ou « temps du calendrier ») le temps historique et social scandé dans une ligne chronologique linéaire par une échelle de mesure régulière⁴. Ce faisant, il n'a pas songé au fait que la notion de calendrier réfère également à la scansion cyclique du temps social partagé par la communauté. Cette scansion est donnée au temps calendaire par la récurrence des célébrations rituelles en général échelonnées tout au long de l'année lunaire suivant différents rythmes cycliques. En particulier en Grèce classique, la mise en discours de l'histoire reçoit son rythme temporel (et spatial), par les moyens de la narration, d'une combinaison de ces deux manières de mesurer le temps : d'une part la ligne chronologique qui s'organise suivant les différents computs fournis par la succession des générations ou la liste quadriennale des vainqueurs aux jeux olympiques ou la succession annuelle des archontes d'Athènes ; d'autre part le cercle avec sa logique cyclique organisée suivant les différents rythmes que fournit la réitération annuelle ou quadriennale des grandes célébrations festives locales ou panhelléniques, mais aussi la simple alternance circulaire des saisons⁵.

Dans cette combinaison calendaire entre temps chronologique et temporalité cyclique, le discours poétique avec ses propres structures temporelles d'ordre à la fois narratif et énonciatif joue

⁴ É. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale* II, Paris, Gallimard, 1974, p. 70-76. Pour une étude d'un autre poème de Bacchylide dans la même perspective d'une temporalisation pragmatique partagée entre temps linéaire narré et orienté, temps de la narration, temps de l'énonciation énoncée et temps du rituel, cf. C. CALAME, « Temps du récit et temps du rituel dans la poétique grecque : Bacchylide entre mythe, histoire et culte », in C. Darbo-Peschanski (éd.), *Constructions du temps dans le monde grec ancien*, Paris, CNRS Éditions, 2000, p. 395-412.

⁵ Sur ce dernier point, voir D. BOUVIER, « Temps chronique et temps météorologique chez les premiers historiens grecs », in C. Darbo-Peschanski (éd.), *Constructions du temps dans le monde grec ancien*, p. 120-131.

un rôle essentiel. En suivant le développement du temps et de l'espace dans le poème 17 de Bacchylide, il s'agit de voir comment l'insertion discursive du temps narré dans le développement linéaire de la narration et du chant lui-même conduit au temps cyclique du rituel auquel ce poème mélisque est destiné. De l'articulation entre temps narré et temps de la narration, puis du temps intra-discursif de l'énonciation énoncée qui les englobe on passera donc au temps extra-discursif et festif de la « performance » de la composition poétique. Après une rapide comparaison avec d'autres manifestations culturelles du même type dans une communauté exotique, on pourra s'interroger, en termes de relations sociales de sexe, sur le contexte politique et idéologique plus large de cette célébration rituelle et culturelle.

2. *Mouvements narratifs dans le temps et dans l'espace*

Les parties narratives des compositions de Pindare se distinguent par leurs différents effets d'extension, de suspension, de focalisation, de prolepse ou d'analepse, de structures annulaires multiples et souvent enchâssées. En contraste la narration dans le *Dithyrambe* 17 de Bacchylide suit un développement particulièrement linéaire. De plus, le récit couvre presque la totalité du poème. Avant de porter son attention sur son déploiement spatial, il faut en expliciter brièvement la structure temporelle.

2.1. *Essai d'analyse sémio-narrative*

La narration de Bacchylide suit une ligne si régulière que son rythme coïncide pratiquement avec le développement linéaire du temps raconté. C'est dire que sa logique narrative répond très exactement au « schéma canonique » du récit avec l'enchaînement de ses quatre phases de « Manipulation », de « Compétence », de « Performance » et de « Sanction » confrontant un « Sujet » (sémio-narratif), manipulé par un « Destinataire » et appuyé par différents « Adjuytants », à un « Anti-sujet »⁶.

⁶ On trouvera des précisions (critiques) au sujet de la valeur opératoire du schéma canonique de la narration chez J.-M. ADAM, *Le récit*, Paris, PUF, 1991 (3^e éd.), p. 69-95, et chez C. CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne, Payot, 1996 (2^e éd.), p. 55-59. Pour les distinguer des valeurs sémantiques qu'ils assument dans chaque récit particulier, les éléments (actants et actions) de la syntaxe sémio-narrative sont marqués d'une majuscule.

Caractérisée par une remarquable unité de temps (« un jour ») et de lieu (« sur la mer de Crète, entre Athènes et Cnossos »), l'action narrative du *Dithyrambe* 17 de Bacchylide est lancée par l'habituelle situation de Manque sémio-narratif ; elle provoque la rupture de l'équilibre nécessaire à la confrontation entre les deux protagonistes de l'action. Tous deux sont présentés au début de la narration : un Sujet et un Anti-sujet tous deux manipulés par un Destinataire spécifique. D'abord Thésée conduit vers la Crète par le navire lui-même (*naûs...ágousa*, vers 1-2) avec l'aide d'Athéna, puis Minos, égaré en son cœur (*kéar*, vers 8) et indirectement manipulé par Aphrodite. La victime de la rupture de l'équilibre entre les deux Sujets sémio-narratifs du récit est la jeune Athénienne Ériboia, sur laquelle Minos tente indûment de porter une main animée par le désir érotique.

Dès le vers 16 commence la phase de la Manipulation narrative. En raison du geste déplacé de Minos à l'égard de la jeune fille, Thésée devient le premier Sujet (sémio-narratif) de l'action. C'est lui, l'Athénien, qui provoque le héros crétois en lui reprochant de ne pas être maître de lui-même. En se laissant entraîner par son *thumós*, Minos est en quelque sorte la victime de ses émotions : en dépassant les limites, il a commis un acte de *húbris* (vers 41). De même que dans le scénario habituel dans l'*Iliade*, en prélude au duel Thésée compare sa propre généalogie avec celle de son adversaire crétois. Ce faisant, le héros athénien donne les noms des Destinataires principaux de l'action héroïque à venir en collaboration avec les divinités féminines déjà mentionnées. Face à Minos, le fils de Zeus et de la fille (*kóra*, vers 32) de Phoinix (c'est-à-dire Europé), Thésée allègue sa naissance de l'union de Poséidon et de la fille du roi Pittheus ; à cette occasion, il insiste sur la qualité de jeune fille de sa propre mère dont l'union avec le dieu a été honorée par le don d'un voile (ou une ceinture ? *ká-lumma*, vers 37) de la part des Néréides. Du point de vue spatial, si la naissance de Minos est attachée à la terre puisque le héros crétois est né sur le Mont Ida, en revanche la généalogie de Thésée relève du domaine marin.

La rupture de l'équilibre narratif avec son enjeu d'ordre judiciaire est en quelque sorte explicitée par Thésée lui-même. Dans sa prétention d'accomplir la *moîra* (vers 24) et de réaliser par conséquent la part attribuée par les dieux, il se montre conscient du danger qu'il y a à « incliner la balance de la justice » (vers 25-26)⁷.

⁷ Le sens de cette expression est explicité par H. MAEHLER, *Die Lieder des*

La réaction de Minos à l'intervention de Thésée peut être considérée comme la seconde partie de la phase initiale de Manipulation. Par un défi lancé au héros athénien, le héros de Crète impose le contrat narratif qui prend la figure d'une provocation. Dans sa réplique à Thésée, Minos se fonde également sur sa propre ascendance qu'il confronte avec la généalogie de son adversaire ; dans les deux cas, il insiste à son tour davantage sur sa propre relation et celle de son adversaire avec la jeune mère que sur les rapports de filiation de chacun d'eux avec le père divin. Mais, dans un premier temps, Minos s'adresse directement à Zeus : s'il est vrai que le dieu l'a engendré avec la jeune Phénicienne aux bras blancs, qu'il envoie du ciel un signe reconnaissable (*sâm'arígnoton*, vers 57)! Quant à Thésée, le fils de la femme de Trézène et de Poséidon qui ébranle la terre, qu'il ramène des profondeurs de la mer l'anneau que va y lancer Minos ! Ainsi les termes du contrat sémio-narratif consacrant généralement la phase de Manipulation sont formulés et imposés, dans le cas particulier, par l'Anti-sujet qu'est Minos ; ceci au nom du pouvoir qu'incarne Zeus, l'un des Destinateurs principaux du récit.

Particulièrement développée en raison de la présentation des deux sujets narratifs de l'action avec leurs Destinateurs respectifs et par l'imposition du contrat narratif jetant les bases logiques de cette action narrative, la phase de Manipulation engage donc la succession des trois phases que fait attendre le schéma canonique. Ces trois phases successives connaissent quant à elles un développement narratif plus succinct. En effet si la présentation des deux héros et la conclusion du contrat narratif couvre toute la première partie du poème, le rythme de la narration s'accélère dans la seconde partie de telle manière que les trois phases restantes forment, avec la brève conclusion énonciative, une seconde unité de composition. Cette articulation en deux parties narratives correspond à la structure métrique, et par conséquent chorégraphique, du poème. Celui-ci est en effet composé de deux triades chantées et dansées sur un rythme « crétaire » qui présente quelques résolutions en péons⁸. Reflétée dans sa structure métrique et

Bakchylides II. Die Dithyramben und Fragmente, Leiden / New York / Köln, Brill, 1997, p. 189-190 ; voir aussi B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma / Bari, Laterza, 1995 (3^e éd.), p. 57-59.

⁸ Sur la structure thématique et métrique du poème, cf. H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides II*, p. 171-174 ; cf. aussi L. KÄPPEL, *Paian. Studien*

rythmique, la construction narrative en diptique du poème de Bacchylide semble offrir cette composition comme un objet idéal à une lecture s'inspirant de l'analyse structurale.

Dans cette perspective à la fois structurale et sémio-narrative, la phase de Compétence coïncide donc avec le début de la seconde partie de la composition dithyrambique. En répondant immédiatement à l'appel de Minos, Zeus non seulement occupe la place du Destinateur de l'action narrative, mais il associe aussi son fils à cette même position, à ses côtés. Avec l'intention d'accorder à son « fils chéri » un honneur exceptionnel, le dieu lance un éclair fulgurant. Ce prodige (*téras*, vers 72) provoque un déséquilibre dans la symétrie attendue entre les deux sujets sémio-narratifs affrontés. Par l'appui accordé par son père Zeus, Minos devient le héros compétent qui semble devoir prendre la conduite de l'action narrative, à la fois en tant qu'Anti-sujet et Destinateur à l'égard de Thésée. Pour un temps en tout cas...

En conséquence, de la phase de Compétence on passe immédiatement à la Performance proprement dite. Étant donné qu'à l'issue de la brève phase précédente Minos s'est arrogé la Compétence sémio-narrative, Thésée obéit sans tarder au défi du héros crétois : il plonge dans l'abîme marin sans même invoquer son père divin Poséidon qui est pourtant le Destinateur de son action. Cela signifie que les termes symétriques du contrat narratif imposé par Minos dans la phase de Manipulation ne sont pas respectés. De fait, le déroulement de la Performance connaît dès lors une réorientation décisive. Désormais ni l'anneau de Minos, ni Poséidon lui-même ne sont plus mentionnés. Conséquence narrative explicite : Minos poursuit son voyage vers la Crète (en abandonnant implicitement confrontation et épreuve); conséquence logique et morale explicite : la Moire (*Moîra*, vers 89) prépare « un autre chemin » (que celui esquissé dans le contrat narratif !).

Tout se passe donc comme si l'action narrative suivait désormais un programme différent et divergent de celui prévu par le contrat imposé par Minos⁹. Avec l'aide de Moïra qui représente

zur *Geschichte einer Gattung*, Berlin / New York, de Gruyter, 1992, p. 169-173.

⁹ En particulier G. IERANÒ, « Il ditirambo XVII di Bacchilide e le feste apollinee di Delo », in *Quaderni di Storia*, 30, 1989, 174-176, a bien décrit cette réorientation de l'intrigue : « La moira *pagkratés* (v. 24), *Dika* (v. 25), *aîsa* (v. 27) e il *daímon* (v. 47) sono richiamati da Teseo come gli unici e

dans la narration épique grecque une force que les dieux eux-mêmes ne peuvent infléchir, Thésée devient maintenant le Sujet réel de l'action héroïque¹⁰. Il accomplit désormais le plan du destin et non plus celui imaginé par le souverain de Crète, à nouveau en position d'Anti-sujet. Le héros athénien affronte seul la Performance narrative.

L'épreuve héroïque ne revient donc plus à ramener l'anneau de Minos des fonds marins, mais à être reçu dans « le sanctuaire bienveillant de la mer » (vers 15). L'épreuve s'accomplit contre le plan de Minos, tout d'abord grâce à l'aide des dauphins chers à Apollon, puis par la bienveillance des filles de Nérée engagées dans une danse chorale (*khóroi*, vers 107), et finalement grâce à la protection accordée par Amphitrite, l'épouse de Poséidon¹¹. La Performance sémio-narrative consiste donc en une victoire sur la nécessité (*anágke*, vers 96). Elle se développe contrairement à l'attente des jeunes compagnons de Thésée, contraints pour un temps encore de suivre Minos vers la Crète, à l'écart de l'itinéraire et du programme narratif dont Thésée est le Sujet !

Correspondant du point de vue rythmique à l'épode de la deuxième des deux triades dont le poème de Bacchylide est composé, la phase de la Sanction narrative ne se fait pas attendre. Son déroulement sémio-narratif est enrichi d'une série de figures rituelles et auditives.

La conclusion glorifiante de l'intrigue est d'abord marquée par les deux dons d'Amphitrite à Thésée : un vêtement de pourpre (*aióngna porphuréan*, vers 112) et une couronne qui est celle donnée par Aphrodite à l'épouse de Poséidon pour son propre mariage. Ramenés des fonds marins, vêtement rouge et couronne de roses se substituent en quelque sorte à l'anneau que Thésée devait rapporter selon le programme narratif établi par Minos. Du point de vue de la logique du récit, ce premier élément de Sanction confirme la réorientation de l'intrigue et sa focalisation sur Thésée.

veri arbitri della contesa ». Cette divergence a été interprétée comme une incohérence.

¹⁰ À propos de la fonction de la *moîra* homérique, on verra les parallèles donnés par H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides* II, p. 189; pour le poème 17 de Bacchylide, cf. R. SCODEL, « The Irony of Fate in Bacchylides 17 », in *Hermes*, 112, 1984, p. 140-143.

¹¹ Fille de Nérée et d'une Océanide, Amphitrite est l'épouse de Poséidon déjà chez HÉSIODE, *Théogonie*, 930 (cf. 240-243); dans légende et culte, Apollon entretient avec les dauphins des relations privilégiées : cf. C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien*, p. 319-322.

La Sanction sémio-narrative se prolonge dans le surgissement de Thésée hors de la mer pour rejoindre le navire crétois. Présenté comme un sujet d'étonnement pour tous (*thaûma pántessin*, vers 123) face à Minos défait, cet exploit répond à l'éclair lancé par Zeus pour confirmer la légitimité de son fils ; au « prodige » (*téras*, vers 72) produit par le père de Minos correspond maintenant le miracle visuel du retour de Thésée de la demeure marine de son père. En écho également à l'éclat « visible de tous » (*panderkéa*, vers 70) du signe envoyé par le père divin de Minos, les dons des dieux se distinguent par une lumière qui rejaillit sur les membres du jeune héros athénien. Enfin, la phase de Sanction s'achève par les cris rituels des jeunes filles (*koûrai*, vers 125), accompagnés par l'écho produit par la mer elle-même, et par le chant du péan exécuté par les jeunes gens (*eítheioi...néoi*, vers 128-129) compagnons de Thésée. Ce chant de victoire et de gratitude ajoute des impressions auditives aux différentes figures visuelles d'une Sanction lumineuse.

À l'aoriste, les formes *ololuxan* (vers 127) et *paiánixan* (vers 129) qui désignent cris rituels et chant du péan marquent la fin du récit : temps de la narration et temps raconté viennent y coïncider. La Sanction sémio-narrative de l'action héroïque longuement racontée par le poème de Bacchylide s'avère en définitive correspondre à un chant de reconnaissance.

2.2. *De l'ordalie au rite d'initiation tribale*

Du point de vue spatial, la structure qu'il est possible de reconstruire pour en faire le fondement de la configuration spatio-temporelle dessinée par le poème de Bacchylide comprend trois pôles : le ciel (dominé par Zeus), la mer dans sa profondeur (royaume de Poséidon et de son épouse Amphitrite), la surface terrestre et maritime où évoluent les mortels (avec l'aide des Destinateurs auxiliaires que sont Aphrodite et Athéna ; mais finalement victimes de leur *moîra*).

Multidimensionnel, l'épisode narratif mis en poème par Bacchylide s'avère ainsi mettre en relation les principaux éléments du cosmos tel que le concevaient les Grecs de l'époque classique. Il assume une profondeur d'ordre cosmologique qui est essentielle à sa fonction pragmatique, notamment — on le verra — en relation avec la position de l'île de Délos au centre géographique de ce qui deviendra la mer Égée¹².

¹² Pour la position cosmogonique de Délos, voir C. CALAME, *Mythe et*

Or, peu sensibles à la dimension cosmologique du récit mis en scène par Bacchylide, ses lectrices et lecteurs modernes ont porté essentiellement leur attention sur ce dernier double mouvement, à la fois dans sa dimension temporelle et dans sa dimension spatiale : plongeon de Thésée dans la mer, accueil dans la demeure divine d'Amphitrite et retour célébré par le chant choral de victoire exécuté par les jeunes gens et les jeunes filles compagnons du héros athénien. En se focalisant sur le plongeon, on a souvent interprété l'itinéraire marin de Thésée en termes initiatiques, et ceci par référence à trois modes différents du rite de passage :

– rite d'initiation tribale assurant la transition de l'adolescence à l'âge adulte, à l'exemple de la version du « mythe » qui met en scène le jeune Eumolpos, jeté en mer, recueilli par son père Poséidon, élevé par une fille du même dieu et d'Amphitrite, se liant d'amitié comme adulte avec les gens d'Eleusis pour participer à la fondation des mystères ;

– rite d'immortalisation, à l'exemple de Glaukos, un jeune pêcheur à Anthédon en Béotie, qui saute dans la mer pour devenir un *daímon* et dès lors un devin pour les hommes ;

– « ordalie » en tant qu'épreuve d'innocence avec un effet purificatoire, à l'exemple de la petite fille de Minos Aéropé qui, accusée de s'être laissé séduire par un esclave, est jetée à la mer avant d'épouser à Argos Pléisthenès à qui elle donne Agamemnon et Ménélas¹³.

« Theseus left the ship a boy but returns a man, prepared for a form of marriage with Ariadne, and prepared also to assume his

histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie, Lausanne, Payot, 1996, p. 84-85.

¹³ Biographie d'Eumolpos : APOLLODORE, *Bibliothèque* 3, 15, 4 (cf. EURIPIDE fr. 349 Nauck); Glaukos : PAUSANIAS 9, 22, 6-7, résumant l'intrigue du *Glaukos Pontios* d'Eschyle (*TrGF* p. 142-148 Radt); Aéropé : APOLLODORE, *Bibliothèque* 3, 2, 1-2. Dans une organisation un peu différente, les possibilités interprétatives assorties d'exemples plus ou moins pertinents sont évoquées par A. P. BURNETT, *The Art of Bacchylides*, Cambridge Mass. / London, Harvard University Press, 1985, p. 29-32 ; y sont associées en particulier les noms de Gustave Glotz, Louis Gernet, Henri Jeanmaire, Angelo Brelich, Pierre Vidal-Naquet, etc. ; voir aussi G. Ieranò, « Il dittirambo XVII di Bacchilide e le feste apollinee di Delo », p. 168-172, pour une comparaison avec le rite propitiatatoire accompli par Jason avant d'affronter l'épreuve de la toison d'or (APOLLONIUS DE RHODES 3, 1201-1224).

father's duties when he gets back to Athens » conclut Anne Pippin Burnett en résumant les différentes interprétations données au plongeon de Thésée¹⁴.

Pourtant, si l'on prend en considération le statut des protagonistes autant de l'épisode du plongeon que de l'ensemble du récit ainsi que la nature des objets échangés à cette occasion, le caractère « initiatique » de la transition et de la transformation subies par Thésée est loin de s'imposer.

2.3. Figures érotiques

En premier lieu, en ce qui concerne les qualités figuratives des protagonistes principaux de l'intrigue, Minos aussi bien que Thésée sont d'emblée présentés comme des héros — comme des héros guerriers et par conséquent comme des héros épiques. Minos a donc sur Thésée le seul avantage d'avoir la supériorité guerrière que lui accorde son statut de général, mais il n'est jamais désigné en tant que roi (de Cnossos). Quant au héros athénien, il n'est jamais présenté ni comme un adolescent, ni comme un jeune homme, ni avant, ni après son séjour dans la demeure de Poséidon et d'Amphitrite. De son plongeon marin, Thésée réapparaît parfaitement sec (*adíantos*, vers 122). Sans doute faut-il mettre ce fait miraculeux en relation avec l'apparition du héros comme un prodige visuel (*thaûma*, vers 123), probablement dans la lumière que confère à son corps l'éclat des dons divins qu'il porte.

En elle-même un objet rituel entièrement polysémique, la couronne portée par Thésée au moment de sa réapparition sur le pont du navire voguant vers la Crète est explicitement présentée comme un présent de mariage offert à l'origine par Aphrodite la rusée. Dans ce contexte, la pièce de vêtement pourpre (*aïóna porphuréan*, vers 112) avec sa couleur à la probable connotation érotique peut être référée au manteau qui, dans la poésie amoureuse aussi bien que dans l'iconographie, signifie l'union (matrimoniale ou non) entre deux adultes, sous le signe d'Aphrodite et de son parèdre Éros. Associés au lien érotique du mariage, ces dons divins (vers 124) font écho aux « dons sacrés de Cypris » (*Kúpridos hagnà dôra*, vers 10), la déesse au bandeau qui inspire le désir amoureux ; c'est elle qui, de même que l'Éros « doux-piquant » de

¹⁴ A. P. Burnett, *The Art of Bacchylides*, p. 32.

Sappho, atteint le cœur de Minos, créant ainsi la situation de Manque qui engage l'ensemble du récit raconté dans le poème de Bacchylide¹⁵.

2.4. *Aphrodite et le mariage*

Davantage qu'un passage initiatique de l'adolescence à l'âge adulte, ce qui frappe dans la réapparition miraculeuse de Thésée à la surface de la mer après son bref séjour dans la demeure de la divine Amphitrite c'est l'espèce de divinisation du héros épique. Ce processus de divinisation est assorti du passage d'un rapport de filiation à une relation quasi matrimoniale. Après avoir été reconnu par l'épouse de son père, Thésée est traité lui-même comme un jeune époux ; de beau-fils, il acquiert en quelque sorte le statut de fiancé d'Amphitrite alors qu'elle-même semble assumer le statut de la jeune épouse qu'implique l'absence d'enfant ! En raison des présents porteurs des valeurs d'Aphrodite qu'Amphitrite offre au jeune héros athénien, tout se passe comme si la femme adulte séduisait et s'attachait le jeune homme dans une relation érotique, ceci en contraste avec le début du récit où c'est l'homme adulte, Minos, qui porte la main sur la jeune fille, Ériboia...

Du point de vue sémantique, l'ensemble du récit du *Dithyrambe* 17 de Bacchylide est traversé par une isotopie érotique sous le signe d'Aphrodite et de ses attributs. On assiste à la transition de la relation érotique d'un héros adulte avec une adolescente au rapport ambigu d'une divinité adulte avec un jeune héros ; dans le passage de la guerre à l'amour, ce transfert nous fait assister à une sorte de « féminisation » du protagoniste principal de l'intrigue dans sa réorientation. Thésée réapparaît finalement parmi les jeunes Athéniens et Athéniennes emmenés vers la Crète avec les attributs — vêtement et couronne — qui le désignent non plus comme un jeune homme séduit, mais comme une jeune mariée ! Sans doute n'est-ce dès lors pas un hasard si le héros athénien

¹⁵ Éros *glukúpikros*: SAPPHO fr. 130, 1-2 Voigt; descendant du ciel, le même Éros porte un manteau pourpre: fr. 54 Voigt; voir aussi frr. 44, 9 et 92, 8 Voigt ainsi que SIMONIDE fr. 543, 16-17 Page. Pour la signification iconographique et textuelle de l'union érotique sous le manteau, voir les références dans C. CALAME, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris, Belin, 2002 (2^e éd.), p. 134-138. Les connotations aphrodisiaques des roses et de la couronne sont décrites par A. P. BURNETT, *The Art of Bacchylides*, p. 165 n. 16.

offre avec les jeunes Néréides qu'il vient de quitter d'étranges ressemblances. Si des Néréides on raconte que « de leurs membres comme d'un feu brillait une éclatante lumière » et que « ceignant leurs cheveux, tournoyaient les rubans dressés d'or, et avec leurs pieds humides elles rassasiaient de danse leur cœur (*khóros d'éterpon*, vers 107-108 ; trad. J. Duchemin et L. Bardollet) », de Thésée on apprend qu'« il surgit de la mer, sans être mouillé : pour tous un sujet d'étonnement ! Autour de ses membres brillaient les dons des dieux ». Cette apparition provoque le chant choral que l'on a mentionné, exécuté d'une voix qui inspire le désir érotique (*eratâi opí*, vers 129) selon l'expression qui clôt l'ensemble du récit.

Le héros d'Athènes atteint donc un statut nouveau, en tant que quasi épouse. L'accession à ce statut pour le moins ambigu par la légitimation dans une demeure divine et marine s'accompagne de la substitution au père divin Poséidon de la belle-mère Amphitrite, mais aussi de la substitution narrative à une tentative de violence sexuelle d'une relation quasi matrimoniale. Reconnaissance et légitimation par le don de présents, préparatifs évoquant une cérémonie matrimoniale, divinisation dans l'épiphanie : le destin de Thésée tel qu'il est redessiné par Bacchylide est néanmoins très différent de celui du héros du mariage lui-même, Hyménée, qui meurt adolescent avant d'accomplir ce passage. Et, de ce point de vue, il s'oppose par exemple à la destinée réservée au fils même du héros athénien, Hippolyte.

D'une interprétation initiatique contestable on parvient donc à une configuration spatio-temporelle impliquant des relations de genre si paradoxales et si ambiguës que seule la comparaison avec le fonctionnement d'une culture exotique contemporaine semble pouvoir fournir un expédient herméneutique. On en vient ainsi au troisième sommet du triangle comparatif proposé : de la notion contemporaine de genre à la poétique grecque classique pour finir avec les rites d'initiation pratiqués sur les bords du Sépik.

3. *De la Mer Égée aux rives du Sépik : comparaisons*

Invitation donc à une brève incursion en Papouasie-Nouvelle Guinée, sur les bords du Sépik. Occupées en leur partie centrale par les lacustres Iatmul et un peu plus au Nord par les terrestres Abelam, ces rives incurvées par les méandres d'un fleuve alangui ont naguère accueilli l'auteur de ces lignes ; il s'agissait de donner en quelques semaines une dimension comparative à un projet de la recherche sur les réorientations politiques et « initiatiques » de la légende de Thésée dans l'Athènes classique. Mais le bref

itinéraire à nouveau comparatif proposé ici repose à vrai dire moins sur ma propre expérience de terrain que sur les rapports fournis et les interprétations proposées par mes collègues de l'Ethnologisches Seminar de Bâle. L'asymétrie du regard que je vais tenter de porter sur deux communautés et cultures du Sépik sera donc redoublée puisque les deux très rapides configurations spatio-temporelles que j'aimerais exposer ici sont fondées à la fois sur ma propre préfiguration et sur quelques-unes des élaboreations configuratives, discursives et textuelles, fournies par celles et ceux qui m'ont précédé auprès des Iatmul ou des Abelam.

3.1. Initiation tribale masculine : les Iatmul

En dépit de l'intégration des garçons et des filles dans un système scolaire de type européen en général animé par des missionnaires chrétiens, les différentes communautés villageoises des Iatmul du Moyen Sépik continuent à imposer à leurs adolescents mâles un rituel d'initiation tribale au sens strict de ce concept de l'anthropologie moderne. Après une période de plusieurs semaines de séparation et de séclusion non pas en forêt, mais dans la partie supérieure de la maison des hommes et des ancêtres qu'est le *haus tambaran*, les jeunes adolescents d'une même classe d'âge sont soumis à une longue et douloureuse opération de scarification ; cette séquence ritualisée a lieu à l'intérieur d'un enclos rituel construit sur la place de cérémonie, au milieu du village. À travers une pratique qu'il est aisé d'interpréter dans les termes d'une mort symbolique, les initiants reçoivent sur le dos les marques qui, par le dessin tracé par les boursouflures de la peau, les font ressembler matériellement au crocodile du Sépik. Leur sortie de l'enclos s'effectue par un orifice étroit ; en suivant la même ligne interprétative, on considérera volontiers comme cette sortie comme le symbole d'une nouvelle naissance. La réapparition publique des néo-initiés est marquée par différentes danses rituelles de bienvenue, notamment de la part de leurs mères biologiques. Ces évolutions chorégraphiques sont accompagnées par le battement musical de tambours creusés dans des troncs dont l'écho sourd est censé imiter les sons émis par le crocodile. Désormais les jeunes initiés porteront, inscrites dans leur corps, les marques d'une identité métaphorique qui fait des Iatmul les fils du Sépik¹⁶.

¹⁶ Différentes descriptions ethnographiques du rituel d'initiation tribale

De ce tatouage initiatique un indigène de Yensan, le « village-mère » de Palimbei où j'ai eu l'occasion de séjourner, a donné à un enquêteur bâlois l'explication étiologique résumée ici¹⁷.

Au temps des ancêtres (les Grecs parleraient des *próteroi*) seul un homme, dénommé Korubangi portait sur son dos des cicatrices de scarification. Désirant également bénéficier de telles marques, les autres hommes adultes décidèrent d'attraper autant de crocodiles que leur propre nombre auquel ils inclurent leurs enfants mâles. Ils enfermèrent les animaux dans un enclos infranchissable construit à cet effet et appelé *ndimba*. Ayant lâché les crocodiles à l'intérieur de l'enceinte, les ancêtres furent sévèrement mordus par les animaux qui ne manquèrent pas de manger leurs fils. À leur tour, ils tuèrent les crocodiles avant de n'inhumer que la tête de leurs enfants pour en laisser pourrir la peau et la chair. Gardant le secret de la mort de leur fils, les pères laissèrent leurs femmes apporter régulièrement de la nourriture aux jeunes enfants jusqu'au moment où, leurs blessures cicatrisées, les hommes décidèrent de quitter l'enclos aux crocodiles. Les femmes qui dansaient, reçurent les têtes de leurs enfants avec des pleurs avant de les enterrer une nouvelle fois dans l'enclos et d'organiser pour célébrer la mort de leur fils une fête importante. Puis, reprenant l'initiative après l'échec dramatique de leurs époux, les femmes décidèrent d'agir en quelques sorte sur le plan symbolique. Elles inventèrent des couteaux de bambou et, à l'intérieur d'une nouvelle enceinte, elles entaillèrent la peau de leurs enfants, puis soignèrent les blessures avec l'onguent tiré d'un arbre. Après la cicatrisation, elles fabriquèrent dans le bois d'un autre arbre des caisses de résonance dont les vibrations produites par une corde

Iatmul sont signalées par P. ROSCOE & R. SCAGLION, « Male Initiation and European Intrusion in the Sepik : A Preliminary Analysis », in N. Lutkehaus (ed.), *Sepik Heritage. Tradition and Change in Papua New Guinea*, Durham NC, Carolina Academic Press, 1990, p. 415 ; voir aussi M. STANEK, *Sozialordnung und Mythik in Palimbei. Bausteine zur ganzheitlichen Beschreibung einer Dorfgemeinschaft der Iatmul, East Sepik Province, Papua New Guinea*, Basel, Ethnologisches Seminar der Universität und Museum für Völkerkunde, 1983, p. 292-296.

¹⁷ Texte en pidgin et en traduction allemande chez J. SCHMID & Ch. KOCHER-SCHMID, *Söhne des Krokodils. Männerhausrituale und Initiation in Yensan, Zentral Yatmul, East Sepik Province, Papua New Guinea*, Basel, Ethnologisches Seminar der Universität und Musem für Völkerkunde, 1992, p. 237-239 et p. 179-180, qui rapportent une autre version d'ordre étiologique (p. 175-178) où les femmes subissent aussi la scarification.

imitaient les sons d'un crocodile. Quand les cicatrices de leurs enfants furent sèches, elles organisèrent avec leurs parents, autour de la maison des hommes, une célébration dansée pour accueillir, costumées, leurs fils qui, guéris, avaient quitté l'enclos.

Davantage qu'avec le récit du plongeon dans la mer de Crète, ce récit étiologique du Sépik offre d'étranges analogies avec l'épisode de la biographie héroïque de Thésée qui lui succède immédiatement : l'épreuve du labyrinthe de Cnossos. Au titre de ces ressemblances superficielles, on relèvera non seulement la mort (symbolique et peut-être initiatique) à laquelle sont soumis dans la célèbre légende les jeunes Athéniens et Athénienes envoyés en pâture au Minotaure, mais aussi les différentes fonctions attribuées aux femmes. En effet alors que dans le *mûthos* grec comme dans le *sagi* mélanésien les femmes assument à l'égard de leurs fils la fonction des mères nourricières (*deipnophóroi*), le rôle joué par l'intelligence artisane d'Ariane dans la maîtrise du Labyrinthe et dans l'animation de la danse qui la célèbre évoque l'art de la métaphore pratique mis en œuvre par les femmes de Yensan !¹⁸ Mais, d'un côté comme de l'autre, ces figures de surface n'offrent rien d'autre que des analogies figuratives, qui ne sont pas forcément fonctionnelles. La comparaison ne saurait se limiter à ce niveau très superficiel.

Néanmoins, le récit en prose de « l'informateur » de Yensan offre, dans la visée comparative adoptée ici, deux noyaux à la fois sémantiques et pragmatiques plus pertinents pour la compréhension des enjeux narratifs et fonctionnels de la version du plongeon de Thésée formulée poétiquement par Bacchylide. On relèvera d'une part le rôle joué par les femmes à l'égard d'une série d'objets et de pratiques symboliques dans un récit étiologique censé rendre compte d'une séquence rituelle d'initiation tribale destinée à un groupe d'adolescents. Ce récit s'inscrit dans une anthropologie (comprise comme représentation de l'être humain et de sa fabrication) où l'on admet que la chair est alimentée par le sang maternel alors que la croissance des os dépend du sperme masculin. Cette représentation du développement différencié de l'organisme humain est à comprendre dans le contexte d'une anthropopoiésis (entendue comme représentation de la fabrication de l'homme) selon laquelle, à l'adolescence, le sang de la mère

¹⁸ Pour les différents aspects de l'épisode du Labyrinthe de Cnossos, voir C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien*, p. 145-146 et p. 239-242.

doit être éliminé du corps du jeune homme et futur adulte¹⁹. D'autre part, il convient de retenir la position et le profil sémantiques assumés par un animal qui, dans les différentes versions du récit cosmogonique iatmul, représente le fondement du monde : une version de Yensan, par exemple, met en scène un crocodile primordial réduit à se nourrir de l'air ; dans le processus de création du cosmos, sa mâchoire inférieure devient la terre, sa mâchoire supérieure le ciel, ses yeux le soleil et la lune tandis que de sa langue naissent les deux premiers frères humains²⁰.

3.2. *Rites de puberté pour les filles : les Abelam*

L'incursion comparatiste en région fluviale et lacustre iatmul nous a confrontés à la version d'une légende de fondation destinée à expliquer l'institution d'un rite d'initiation tribale réservé aux adolescents. Afin de jeter un coup d'œil sur les spéculations provoquées par les rôles sociaux et les représentations réciproques des deux genres dans la pratique rituelle elle-même et du côté des adolescentes, il est nécessaire de quitter les bords mêmes du Sépik pour se rendre dans le territoire des collines voisines occupées par les Abelam.

Sans compter un itinéraire personnel que les crues du Sépik ont en effet réorienté de Palimbei et de ses rives hantées par les crocodiles vers Kimbangawa dans la région de la culture des yams, le très rapide parcours géographique et intellectuel proposé ici est conditionné par un développement historique. En effet ces chasseurs de têtes qu'étaient les Iatmul cessèrent d'organiser les rites d'initiation tribale destinés à des groupes de jeunes filles provenant de familles et de clans en vue déjà à la fin du XIX^e siècle. Mais une forme individuelle d'un rite de passage destiné aux adolescentes est pratiquée de nos jours encore dans les villages voisins occupés par les Abelam même si l'ensemble du cursus initiatique pour les adolescentes en a été éliminé. Par référence

¹⁹ Une description circonstanciée d'une telle anthropologie et de son usage initiatique et anthropopoïétique par les hommes de la tribu des Sambia est donnée par G. HERDT, *Guardians of the Flutes I. Idioms of Masculinity*, Chicago / London, The University of Chicago Press, 1994, p. 217-254 (pour la contre-partie féminine, voir p. 172-202).

²⁰ Cf. J. Schmid & Ch. Kocher-Schmid, *Söhne des Krokodils*, p. 10-12, p. 115-116 et p. 189 pour Yensan ; M. Stanek, *Sozialordnung und Mythik in Palimbei*, p. 200-204, à Palimbei, pour une version cosmogonique tout à fait différente.

aux catégories acceptées par les anthropologues, il s'agit non pas d'un rite d'initiation tribale, mais d'un rite de puberté, célébré individuellement dans la mesure où il est attaché à l'événement singulier que constituent les premières menstrues de la jeune fille²¹.

Le rite de puberté abelam culmine dans une cérémonie publique dénommée *wambusuge*, du nom (*wambe*) de la canne dont le jus est employé pour laver la jeune fille quand elle quitte la hutte de menstruation où elle a été enfermée, à la limite de la forêt, dès l'apparition du premier sang menstruel. Alors que l'adolescente est encore isolée dans la hutte rituelle, la mère, assistée par des représentants de sa propre parenté mais aussi par son mari, fait la collecte de différents aliments végétariens parmi lesquels les célèbres ignames appelés *wapi*. À cette occasion, les femmes sont exceptionnellement autorisées à se saisir de ces patates cérémonielles oblongues qui sont cultivées et entretenues par les hommes et qui sont exposées devant la façade entièrement peinte de la maison de cérémonie. Coupés par les frères de la jeune initiatrice et par son père, les ignames sont ensuite distribués avec d'autres aliments parmi les hôtes essentiellement féminins de la cérémonie, dans un grand échange rituel où ne sont engagées que des femmes. Ce n'est que le lendemain que la jeune fille peut quitter la cabane de menstruation après avoir été lavée au jus de canne appelé *wambe*. La tête rasée, elle porte alors, pour les quelques jours marquant son retour dans la communauté villageoise, des colliers de coquillages et un nouveau filet, fabriqué par sa mère. Il y a encore une cinquantaine d'années, la poitrine, le ventre et les bras de la jeune initiatrice abelam recevaient des scarifications pratiquées par un spécialiste. Celui-ci recourait au même couteau de pierre que celui utilisé pour faire saigner le pénis du jeune marié ; par cette pratique homologue de la scarification féminine, le corps du jeune homme devait être libéré du sang accumulé pendant la première période de relations sexuelles intenses avec sa jeune épouse.

²¹ Cf. B. HAUSER-SCHÄUBLIN, « Puberty Rites, Women's Naven, and Initiation. Women's Rituals of Transition in Abelam and Iatmul Culture », in N. C. Lutkehaus & P. B. Roscoe (éds), *Gender Rituals. Female Initiation in Melanesia*, New York / London, Routledge, 1995, p. 35-41, qui se réfère à ses propres travaux portant sur ce rituel. La soumission occasionnelle de jeunes filles au rituel d'initiation tribale destinée aux garçons chez les Iatmul est signalée par J. Schmid & Ch. Kocher-Schmid, *Söhne des Krokodils*, p. 171-173.

Assurément, le déroulement du rite de puberté destiné aux jeunes filles abelam ne présente dans ses figures de surface aucune analogie ni avec le récit d'inspiration initiatique de Bacchylide, ni avec ce que nous connaissons en général des rites de passage à caractère initiatique destinés aux adolescentes dans les cités de la Grèce ancienne. En revanche pour en comprendre les implications à la fois quant à la spatio-temporalité et quant aux relations sociales de sexe, il est essentiel de prendre connaissance brièvement de la signification conférée par les indigènes aux ignames rituels cultivés par les hommes des villages abelam. Si les anthropologues occidentaux n'ont pas manqué d'attribuer à ces tubercules de cérémonie la signification phallique qu'évoque leur forme oblongue en relation avec un *ethos* qui serait typiquement masculin, les Abelam considèrent plutôt les *wapi* comme autant d'êtres humains. Dans cette interprétation métaphorique de la patate rituelle, les différentes parties que l'on distingue dans l'igname reçoivent les noms des différents membres du corps humain alors que toutes les manifestations de sa croissance sont associées aux organes féminins de l'enfantement ; réciproquement, un danseur de cérémonie est par exemple conçu en tant qu'igname. Dès lors, la production des longs tubercules représente pour les hommes leur manière masculine d'engendrer et d'éduquer des enfants, ceci par l'intermédiaire d'une série impressionnante de métaphores qui se réfèrent à l'accouchement et à l'allaitement ! Inversement d'ailleurs, la jeune adolescente connaissant ses premières menstrues est comparée à la pierre secrète gardée dans la maison de cérémonie ; dans la comparaison avec une vulve ou une femme ayant ses règles (en dépit de sa forme phallique !), cette pierre est censée contribuer à la croissance des ignames *wapi*²². Quand est en jeu un rituel destiné aux jeunes filles et aux femmes, pratiques techniques et jeux métaphoriques se trouvent du côté des hommes !

En conséquence, les pratiques d'anthropopoiésis — ou plus exactement d'andropoiésis et de gynécopoiésis — d'une communauté indigène dépendent largement d'une conception d'ensemble de l'être humain, dans son identité organique et sexuelle. Ces

²² Les différents jeux métaphoriques indigènes suscités par la culture des tubercules de cérémonie sont évoqués par B. Hauser-Schäublin, « Puberty Rites, Women's Naven, and Initiation. Women's Rituals of Transition in Abelam and Iatmul Culture », p. 41-47, qui donne les références aux différentes interprétations phalliques proposées par les anthropologues (p. 41).

relations entre pratiques rituelles et représentations anthropopoïétiques sont si fortes que non seulement leur « traduction » à l'intention d'un public occidental interdit toute projection des métaphores entretenant nos propres représentations des relations de sexe, mais que leur spécificité empêche tout report direct d'un schéma initiatique sur les légendes étiologiques qui en expliquent et en justifient l'accomplissement. L'incursion au territoire iatmul a montré que, du côté du récit étiologique, le rôle central joué par les femmes dans une temporalité et dans un espace symboliques s'oppose à la fonction pratique mineure qu'elles assument dans le temps et l'espace du rituel de l'initiation tribale destinée aux jeunes gens. En contraste, on a pu constater qu'en pays abelam toute la séquence des gestes et manipulations rituels provoquée par les premières menstrues d'une jeune fille est marquée par l'interaction et la complémentarité entre les fonctions organiques de procréation spécifiques de la femme et le rôle de production technique et métaphorique assumé par les hommes. À travers une conception de la « nature » de l'être humain et de l'anthropopoïèsis où la métaphore joue un rôle essentiel, les pratiques symboliques du rituel rétablissent en quelque sorte le déséquilibre « naturel » existant, du point de vue de la génération, entre les rôles de genre. On assiste en somme à une compensation par la spéculation symbolique de l'asymétrie physiologique et organique entre les sexes.

4. Pratiques de poétique énonciative

De cette brève démarche schématiquement et trop sommairement comparative, on tirera au moins deux conclusions plus générales, d'ordre sémantique. Il semble tout d'abord que du point de vue de la narration, l'explication étiologique donnée à l'institution d'une pratique rituelle d'initiation tribale repose volontiers sur le récit de la création du cosmos. Par ailleurs, en passant du « mythe » (cosmogonique) au « rite », on constate que la pratique rituelle est faite d'un tel tissu de procédures symboliques et de conceptions relevant de la métaphore pratique que ce jeu de création et de translation symbolico-métaphorique peut rééquilibrer, autant dans les institutions sociales que par le travail de la culture, la contribution matérielle et le statut « biologique » de chaque sexe.

Désormais la question de la logique à la fois syntaxique et sémantique qui, par le biais du rééquilibrage métaphorique et symbolique indiqué, inscrit le déroulement des pratiques rituelles dans

le développement narratif d'un récit nous ramène au *Dithyrambe* 17 de Bacchylide et à son régime de spatio-temporalité²³.

4.1. *Du temps et de l'espace racontés au cadre spatio-temporel de l'énonciation*

Dans la composition de Bacchylide, le passage attendu de la narration du temps et de l'espace raconté au temps et à l'espace de l'énonciation (énoncée) ne se réalise qu'à l'extrême terme du poème, dans les trois derniers vers. Du point de vue spatial d'abord, l'adresse à Apollon en tant que dieu de Délos réfère le temps de la « performance » du poème à cette île sacrée : le dieu est invité à se réjouir des danses chorales des gens de Céos (*khorōisi Keíon*, vers 130-131). De la sorte, Apollon est impliqué dans le jeu du *do ut des* sur lequel s'achèvent de nombreux *Hymnes homériques*. Le poème présent, avec son long récit des hauts faits de Thésée et dans son exécution chorale même, est donc présenté au dieu de Délos comme une offrande en échange des biens que les dieux peuvent envoyer aux exécutants de la composition²⁴.

Mais il faut passer de la relation pratique entre l'espace fictionnel dessiné dans le poème et l'espace réel qui est celui de son exécution. Cette question du passage entre énoncés narratifs, énoncé de l'énonciation et situation de communication nous reconduit au profil temporel de ces trois niveaux intra- puis extra-discursifs et au régime de spatio-temporalité que construisent leur entrelacs et leur coïncidence.

Au cours de la phase conclusive de sanction du récit lui-même, le retour lumineux de Thésée, telle une divinité en épiphanie, sur le pont du bateau crétois est célébré par les cris rituels (*ololuxan*, vers 127; encore à l'aoriste) des jeunes filles (*koûrai*, vers 125) alors qu'à leurs côtés les jeunes gens (*éítheoi d'eggúthen néoi*, vers 128-129) entonnent le péan de la victoire (*paiánixan*, vers 129; également à l'aoriste !); ils chantent d'une voix qui suscite le désir érotique (*eratâi opí*, vers 129). On reconnaîtra ici la complémentarité établie par la tradition cultuelle chantée entre *ololugé* et *paian*. Dans le poème 17 de Bacchylide, ce chant rituel est dansé

²³ J'ai tenté de concevoir cette relation étiologique entre « mythe » et « rite » en termes sémio-narratifs in C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien*, p. 162-177.

²⁴ Ce mouvement de réciprocité dans l'offrande est relevé par H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides* II, p. 209-210.

et chanté par un groupe choral mixte ; celui-ci correspond aux « deux fois sept adolescent-es » (*dīs heptā kōúrous*, vers 2-3) mentionnés en même temps que Thésée dans la partie initiale du récit, en guise de prélude au poème. Sans doute n'est-ce pas une simple coïncidence si la structure annulaire qui renvoie ainsi le terme du temps raconté et du temps de la narration à leur début commun met en évidence ce groupe, désormais choral, de jeunes Athéniennes et Athéniens. Il appartient assurément à la mention de ce chœur mixte lui-même d'introduire, à partir de l'espace et du temps racontés, la mention finale des groupes choraux qui, dans l'espace et dans le temps de l'énonciation (énoncée) sont susceptibles de chanter le poème de Bacchylide. En conclusion au *Dithyrambe*, ces « chœurs de gens de Céos » (vers 130) sont appelés à réjouir le cœur d'Apollon Délios. Mais la mention de ces groupes choraux au pluriel laisse à vrai dire planer plusieurs ambiguïtés quant à la relation exacte entre cette référence de l'ordre de l'énonciation énoncée et la réalité cultuelle et historique de la « performance » du poème de Bacchylide.

Du temps il convient de se tourner à nouveau vers l'espace pour tenter de saisir ce délicat passage de l'énonciation énoncée à la situation de communication. En effet l'épiclèse *Délios* (*Dálie*, vers 130) sous laquelle Apollon est invoqué à la fin du poème renvoie non seulement à l'île de Délos — comme on l'a mentionné —, mais également à la fête des Délia, célébrée en l'honneur du dieu tutélaire de l'île. Chacun sait que déjà l'aède de l'*Hymne homérique à Apollon* chantait le rassemblement festif et cultuel des Ioniens à Délos pour célébrer et réjouir par leurs chants et leurs danses le dieu de la lyre ; et Thucydide lui-même, à propos de la purification de l'île après les cinq premières années de la guerre du Péloponnèse, ne manque pas de mentionner les groupes choraux traditionnellement envoyés à Délos pour cette occasion par les cités d'Ionie et plus tard, dans une célébration quadriennale qui comportait des concours musicaux, par les Athéniens eux-mêmes²⁵.

Pour résumer, les trois dernières lignes du poème de Bacchylide offrent donc non seulement une transition temporelle fort habile de la temporalité de la narration et du temps racontés (l'époque de Thésée) au temps et à l'espace de l'énonciation énoncée pour déboucher finalement sur le temps historique de la

²⁵ *Hymne homérique à Apollon* 146-175 ; THUCYDIDE 3, 104, 1-6 ; cf. A. P. Burnett, *The Art of Bacchylides*, p. 22 et p. 35-37, G. Ieranò, « Il ditirambo XVII di Bacchilide e le feste apollinee di Delo », p. 151-161, L. Käppel,

communication extra-discursive du poème, pour la célébration d'Apollon dans le contexte des Délia ; mais, à travers l'activité musicale, ces trois vers assurent aussi un passage spatial de l'espace raconté, correspondant aux profondeurs de la mer (et marqué par le chant et la danse en chœur des Néréides), à l'espace tout aussi narratif de la nef de Minos (avec la « performance » chorale du péan des quatorze jeunes filles et jeunes gens accompagnant Thésée), pour conduire à l'espace cultuel évoqué dans le poème en correspondance avec le sanctuaire de Délos, consacré à Apollon²⁶. La définition, au début du poème, des deux fois sept adolescentes et adolescents en tant qu'Ioniens n'est sans doute qu'une manière poétique d'indiquer à la fois leur qualité héroïque et leur origine athénienne, en correspondance avec le groupe chorral mixte appelé à chanter rituellement le poème²⁷.

Tout se passe donc comme si, dans le mouvement énonciatif décrit, l'épisode du plongeon du héros athénien et de sa visite dans la demeure d'Amphitrite assumait vis-à-vis du rituel des Délia dont la « performance » du poème 17 de Bacchylide faisait partie une fonction étiologique. De ce point de vue étiologique, tout porte à mettre la traversée légendaire et victorieuse de Thésée ainsi que le péan narratif qui la célèbre en relation avec l'envoi rituel de la théorie maritime des Athéniens aux Délia ; cette procession marine préalable à la célébration d'Apollon Délios était conduite par une nef sur laquelle on fixait les agrès d'un navire qui passait pour être celui de Thésée lui-même !²⁸

Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung, p. 173-178, et H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides II. Die Dithyramben und Fragmente*, p. 167-170, avec les indications bibliographiques complémentaires que j'ai données in C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien*, p. 159-161.

²⁶ Le chœur que forment sur le bateau de Minos les sept jeunes Athéniens emmenés en Crète dans un chant accompagné des cris rituels de leurs homologues féminins ne saurait être confondu avec le chœur des Néréides (*sic* G. Ieranò, « Il ditirambo XVII di Bacchilide e le feste apollinee di Delo », p. 173-174) : cf. C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien*, p. 206-209, et H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides II*, p. 208-209, qui relève que l'insertion de la remarque gnomique des vers 117-118 correspond bien au retour du monde divin au monde des mortels.

²⁷ De la même manière, dans le *Dithyrambe* 18, 2 de Bacchylide, le roi d'Athènes Égée est dénommé « seigneur des Ioniens » ; voir à ce propos le commentaire de H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides II*, p. 220-221.

²⁸ PSEUDO-XÉNOPHON, *République des Athéniens* 3, 4, et ANTIPHON, *Discours* 6, 11; PHIODÈME, *Péan* 39 Käppel ; cf. notamment L. Käppel, *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, p. 156-158 et p. 178-83, qui

4.2. *La légitimation poétique d'un empire maritime*

La célébration des Délia nous renvoie finalement à l'espace et au temps de l'histoire, mais aussi à la représentation que s'en font leurs contemporains et praticiens, avec les configurations discursives qu'ils en produisent. En rapport avec le temps calendaire et la double dimension linéaire et cyclique telle qu'on l'a définie en introduction, cet aspect géographique et historique de la « performance » poétique rituelle soulève en définitive la double question de la date de la composition de Bacchylide et de son contexte événementiel et idéologique.

En l'absence de toute donnée chiffrée dans le poème lui-même, trois dates ont été successivement proposées pour la composition et l'exécution du *Dithyrambe* 17 de Bacchylide. Si la comparaison avec l'iconographie de la visite de Thésée dans la demeure marine de Poséidon et d'Amphitrite nous dirige vers la première décade du V^e siècle et si l'hypothèse d'une influence linguistique exercée par les *Perses* d'Eschyle reporterait les circonstances de « performance » du poème après 472, la *communis opinio* situe le poème dans l'immédiat après-guerres médiques, soit entre les débuts de la Ligue délio-attique en 478/7 et la défaite de Naxos en 470/69²⁹.

Mais on peut réaffirmer une fois encore que l'histoire n'est pas uniquement affaire de dates et de chronologie ni dans ses préfigurations, ni dans ses configurations du temps social. Le point de vue adopté ici est celui de représentations communautaires qui sélectionnent les événements les plus marquants pour les configurer en les transformant en mémoire collective et en les inscrivant ainsi dans une tradition ; dans cette perspective et dès Thucydide, aucun historien ne pourrait nier que la conséquence majeure des guerres médiques fut le tournant décisif imprimé à la politique de la cité d'Athènes par son expansion territoriale, économique et idéologique dans la mer Égée. Ce mouvement d'expansion maritime se concrétisa dès 478/7 par la création progressive de la Ligue de Délos qui porta le nom de son centre cultuel et pour un temps économique. C'est à Délos que l'on collectait le tribut payé

va néanmoins trop loin en pensant que le poème de Bacchylide aurait pu être exécuté comme danse de la grue, et H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides* II, p. 167-168.

²⁹ Les différents arguments conduisant à ces trois datations sont résumés par M. Hose, « Bakchylides, Carmen 17. Dithyrambos oder Paian ? », *Rheinisches Museum* 138, 1995, p. 307-312, et par H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides* II. *Die Dithyramben und Fragmente*, p. 169-184.

par les alliés d'Athènes tandis que leurs réunions avaient lieu dans le sanctuaire même d'Apollon³⁰. Parmi les conséquences pratiques de cette alliance idéologiquement essentielle, on compte l'appropriation religieuse et politique par les Athéniens de la célébration des Délia avec l'institution probable de la théorie maritime rituelle.

À la suite de Thémistocle, les Athéniens se lancent donc dans une nouvelle politique d'expansion dirigée non plus vers la terre, mais vers la mer ; sa légitimation les poussent à repenser les origines de leur propre communauté et par conséquent d'en reconfigurer le passé. Dans cette spéculation symbolique sur la naissance d'une « nation » avec son système politique particulier, le paradigme de l'autochtonie choisi par Athènes de même que par d'autres cités hellènes n'est plus entièrement pertinent pour une cité qui, quelques décennies plus tard, sera d'ailleurs contrainte à laisser dévaster son territoire traditionnel — l'Attique — pour organiser sur la mer la défense de son « empire » maritime³¹.

4.3. Naissances symboliques de la mer et iconographie

Dans ce contexte historique et idéologique, le récit du plongeon de Thésée et de la « renaissance » du héros quand il resurgit des profondeurs de la mer avec l'éclat d'un dieu en épiphanie peut être lu comme une légende d'« autothalassie »³². Elle est à mettre en parallèle moins avec le récit plus ancien de la naissance autochtone de Cécrops, le premier roi mi-serpent de l'Attique, qu'avec l'apparition d'Érichthonios des entrailles de la terre³³.

³⁰ THUCYDIDE 1, 95, 7-97, 1; PSEUDO-ARISTOTE, *Constitution d'Athènes* 23, 5.

³¹ C'est exactement ce à quoi le discours de Périclès reformulé par THUCYDIDE (2, 62, 2-63, 3 ; cf. aussi 1, 81, 2 et 2, 41, 4) tend à engager les Athéniens au début de la guerre du Péloponnèse, après la deuxième invasion de l'Attique par les Spartiates et leurs alliés. Voir aussi, sur la scène attique, les plaidoyers lancés par exemple par SOPHOCLE, *Œdipe à Colone* 707-19 (par la voix du chœur) et ARISTOPHANE, *Guêpes* 1091-101 (également le chœur).

³² J'ai commenté cet épisode d'« autothalassie » qui revêt les figures d'une mort symbolique et d'une renaissance initiatique dans *Thésée et l'imaginaire athénien*, p. 169-189.

³³ Les différentes versions de ces deux naissances autochtones sont fort bien décrites par R. PARKER, « Myths of Early Athens », in J. Bremmer, (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London / Sydney, Croom Helm, 1987, p. 193-204 ; autres sources et études à ce propos chez C. CALAME, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette, 2000, p. 133-135 (avec les indications bibliographiques nombreuses données à n. 40).

Ainsi, dans la légende classique de la fondation d'Athènes, Érichthonios naît du sol de l'Attique fécondé par le sperme d'Héphaïstos dans sa tentative érotique vis-à-vis d'Athéna pour devenir en tant qu'Érechthéa le roi conquérant d'Éleusis et civilisateur de l'Attique (qui mourra d'ailleurs enfoui par Poséidon dans ce sol même !); en contre-partie et dès l'après-guerres médiques, Thésée, le roi fondateur de la cité des Athènes et l'inventeur de la démocratie, réapparaît dans une renaissance symbolique des profondeurs de la mer et par conséquent du domaine protégé par l'autre divinité tutélaire d'Athènes : non plus Athéna, mais Poséidon ! Dans sa description de la fresque de Micon contemporaine du poème de Bacchylide et dépeignant dans le Théséion le plongeon marin du jeune héros athénien, Pausanias parle de la remontée » (*aneltheîn*) de Thésée des profondeurs de la mer ; la réapparition du héros est donc interprétée comme un *anodos* marin.

De même que dans l'épisode de la naissance autochtone d'Érichthnios, la contribution des femmes dans la renaissance « autothalassique » du jeune Athénien s'avère donc indispensable. Alors que la mer joue en somme à l'égard du jeune Thésée le rôle que Gaïa, la Terre, assume dans la légende du petit Érichthonios, Amphitrite occupe en tant que belle-mère de Thésée une position analogue à celle d'Athéna vis-à-vis du futur Érechthéa. À l'évidence réducteur, ce jeu d'analogies pourrait néanmoins être représenté dans le schéma suivant :

NAISSANCE		RENAISSANCE
Terre-mère : Athéna	::	Mer-mère : Amphitrite
Érichthonios /Érechthéa		Thésée

Dans un cas comme dans l'autre, pour Héphaïstos comme pour Poséidon, la contribution du mâle est en somme (presque) négligeable ! On retrouve dans la légende du plongeon poétique de Thésée une procédure de compensation symbolique des rôles de genre qui est analogue aux procédures relevées soit du côté de la légende étiologique soit du côté de la pratique rituelle à propos des processus initiatiques des Iatmul ou des Abelam.

C'est ainsi qu'il est possible de saisir l'usage poétique métaphorique que fait Bacchylide à la fois de l'éventuel schéma fondant tout rite d'initiation tribale et de cet autre rite de passage qu'est le mariage, tout en exploitant la fréquente inversion des signes marquant les relations sociales de sexe dans ces deux

rituels de transition³⁴. Si Thésée resurgit des flots de la mer non seulement comme un dieu ressemblant à Apollon, mais aussi comme une jeune fiancée c'est que, sans doute par un jeu métaphorique sur les ambiguïtés sexuelles de l'adolescence, il acquiert face à Amphitrite, la jeune épouse de Poséidon, cette position et ce statut singuliers qui sont homologues à ceux de l'enfant Érichthonios-Érechthée face à Athéna, la déesse vierge. Rappelons par ailleurs que dans le récit de Bacchylide, Amphitrite en tant que *númphē* s'est substituée à Athéna la *parthénos* comme Destinataire du jeune héros en une structure annulaire féminine ! L'ambivalence que le poème de Bacchylide confère du point de vue des rôles de sexe et de leurs représentations en Grèce classique au futur roi, héros de la démocratie athénienne, trouve une confirmation inattendue dans l'iconographie contemporaine.

À nouveau, ce n'est assurément pas un hasard si parmi les huit images représentant pour nous la réception du jeune Thésée dans les profondeurs de la mer, la première date de 490, la majeure partie de 480 à 470 et la dernière de 420 !³⁵ Le point culminant des représentations de la réception marine de Thésée coïncide avec la restauration du sanctuaire héroïque dédié au jeune roi athénien et avec son ornementation peinte, inaugurée en 475. Dans une description qui substitue à vrai dire à la scène représentée un récit de type mythographique qui suit l'intrigue peut-être imaginée par Bacchylide sans néanmoins s'y conformer entièrement, Pausanias indique que la fresque de Micon déjà signalée dépeignait Thésée surgissant de la mer avec la couronne d'or donnée par Aphrodite, mais aussi avec l'anneau (*sphragís*) lancé par Minos³⁶.

³⁴ Références aux multiples études désormais consacrées aux pratiques et aux jeux métaphoriques confondant, puis réaffirmant les valeurs des deux « genders » à ces occasions chez C. Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, p. 101-145. Avec raison, H. J. WALKER, *Theseus and Athens*, New York / Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 84-92, insiste sur le rôle joué par les femmes et en particulier la (belle-)mère dans le récit du *Dithyrambe* 17 de Bacchylide.

³⁵ Ce dossier iconographique est repris de manière exhaustive par H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides* II, p. 174-181, avec toutes les références bibliographiques de rigueur.

³⁶ PAUSANIAS 1, 17, 3 et 6, indique que la restauration du Théséion coïncide avec le rapatriement des ossements du héros de l'île de Sciros par Cimon, le fils de Miltiade ; cf. aussi HYGIN, *Astronomica* 2, 5, qui suit la même version mais en substituant Thétis à Amphitrite. Fonction, datation et programme iconographique du Théséion font l'objet des références données in C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien*, p. 153-156, 262-266, 630-632 et 443-446.

Mais la plus belle surprise pour qui entend aborder une conception poétique du temps dans la perspective anthropologique du genre a été offerte par une incursion, à l'occasion de la présentation orale des réflexions présentes, dans les réserves du Fogg Art Museum à l'Université de Harvard même. On connaît le remarquable cratère à colonnettes qui, datant de 475 environ, présente le jeune Thésée arborant chiton court et épée entre son père divin Poséidon et sa belle-mère Amphitrite³⁷. Tourné vers le dieu dont il serre la main, le jeune héros porte le châle probablement offert par Amphitrite ; la déesse est elle-même en train de lui présenter la couronne (matrimoniale ?) évoquée par le texte de Bacchylide ; à la gauche de Poséidon reconnaissable à son trident se tiennent un vieillard (Nérée ou Égée ?) ainsi qu'une Néréide qui consacre la scène d'accueil d'une libation. Or l'observation directe permet d'une part d'établir une relation forte entre la reconnaissance de la légitimité divine et maritime de Thésée et la double scène qu'offre l'autre face du vase où, à côté d'une probable scène de cour érotique entre un adulte et un éphète, on voit un autre éphète jouer de la cithare face à un jeune entraîneur. D'autre part, sans permettre d'identifier l'objet arrondi que Thésée tient à la main, le même bref travail « de terrain » révèle que le jeune homme imberbe porte le même type de chiton que la belle Amphitrite, laissant à tous deux les épaules dénudées. Face au dieu tutélaire d'Athènes, Thésée assume la position de la jeune épouse dont le regard est aussi tourné vers son époux, tout en étant peut-être associé au jeune joueur de lyre engagé dans l'art des Muses sur l'autre face du cratère.

De même que le récit poétique imaginé ou transfiguré par Bacchylide, l'iconographie dans les différentes versions qu'elle offre d'un épisode légendaire idéologiquement chargé présente aussi bien le jeu de la compensation symbolique nécessaire pour rétablir la complémentarité et l'équilibre entre les rôles de sexe que la dimension cosmogonique et cosmologique des légendes étiologiques et des rituels d'initiation tribale ou de puberté des Iatmul et des Abelam.

³⁷ Cratère Harvard, Fogg Art Museum 60.339, *ARV² 274.39 (LIMC, Amphitrite 78 et Theseus 220)*. Au philologue anthropologue les employées du service des antiquités du Fogg Art Museum ont réservé le plaisir privilégié d'une expérience d'observation participante en exposant à son regard cette pièce exceptionnelle.

La transition narrative, puis énonciative linéaire aménagée par Bacchylide dans son *Dithyrambe* dédié à Apollon du temps et de l'espace racontés de la légende (avec son effet fondateur d'*arkhé*, d'origine) au temps réellement cyclique de la pratique rituelle par le *hic et nunc* de la « performance » poétique conduit, dans la perspective adoptée ici, à trois constats : le passage d'une identité d'ordre narratif individuelle féminisée à une identité rituelle communautaire et politique mixte, mais aussi la collaboration métaphorique des genres dans la légitimation cosmologique d'une politique territoriale dépendant d'une conjoncture historique particulière, et enfin la collaboration pratique entre les sexes dans l'accomplissement rituel et religieux de cette politique dans le sanctuaire d'Apollon à Délos. Est-ce aller trop loin ou être trop schématique que d'affirmer qu'il y a ainsi coïncidence entre origine temporelle et centre spatial ? Quoi qu'il en soit, de l'*Hymne homérique à Apollon* jusqu'à l'historiographe Thucydide, toutes nos sources insistent sur la participation des jeunes filles et des femmes aux Délia. Dans le contexte aussi bien du passage spatio-temporel d'une identité singulière à une identité collective que des procédures de fabrication politique de l'humain dans une anthropopoiésis symbolique et rituelle marquée du point de vue du genre, c'est une occasion pour nous de repenser les modes de la distribution sociale des rôles de sexe, dans le temps comme dans l'espace, en Grèce antique aussi bien que sur les bords du Sépik ou dans la post-modernité contemporaine !

Claude CALAME,
Université de Lausanne et EHESS, Paris

- 90 Ἱετο δ' ὀκύπομπον δόρυ· σόει
 νιν βορεὰς ἔξοπιν πνέουσ' ἀήτα·
 τρέσσαν δ', Αθαναίων
 ἡἱθέων <—> γένος, ἐπεὶ
 ἥρως θόρεν πόντονδε, κα-
 95 τ ἀ λειρίων τ' ὄμμάτων δά-
 κρυ χέον, βαρεῖαν ἐπιδέγμενοι ἀνάγκαν.
 φέρον δὲ δελφῖνες {έν} ἀλι-
 ναιέται μέγαν θοῶς
 Θησέα πατρὸς ἵππι-
 100 ου δόμον· ἐμολέν τε θεῶν
 μέγαρον· τόθι κλυτὰς ἵδων

 ἔδεισε<ν> Νηρῆος ὀλ-
 βίου κόρας· ἀπὸ γὰρ ἀγλα-
 ῶν λάμπε γυίων σέλας
 105 ῶτε πυρός, ἀμφὶ χαίταις
 δὲ χρυσεόπλοκοι
 δίνηντο ταινίαι· χορῶι δ' ἐτερ-
 πον κέαρ ὑγροὶ ~σι ποσσίν.
 110 εἰδέν τε πατρὸς ἀλοχον φίλαν
 σεμιὰν βοῶπιν ἐρατοῖ-
 σιν, Αμφιτρίταν δόμοις·
 ἀ νιν ἀμφέβαλεν ἀιόνα πορφυρέαν,

 κόμαισί τ' ἐπέθηκεν οὐλαις
 ἀμεμφέα πλόκον,
 115 τόν ποτέ οἱ ἐν γάμῳ
 δῶκε δόλιος, Αφροδίτα ῥόδοις ἐρεμιόν.
 ἀπιστον δ τι δαίμονες
 θέωσιν οὐδὲν φρενοάραις βροτοῖς·
 120 νᾶα πάρα λεπτόπρυμνον φάνη· φεῦ,
 οίαισιν ἐν φροντίσι Κνώσιον
 ἐσχασεν στραταγέταν, ἐπεὶ
 μόλ' ἀδίαντος ἐξ ἀλός
 θαῦμα πάντεσσι, λάμ-
 πε δ' ἀμφὶ γυίοις θεῶν δῶρ', ἀγλαό-
 125 θρονοί τε κοῦραι σὺν εύ-
 θυμίαι νεοκτίτωι
 ἀλόλυξαν, ἐ-
 κλαγεν δὲ πόντος· ἡἱθεοι δ' ἐγγύθεν
 νέοι παιάνιξαν ἐρατᾶι δπί.
 130 Δάλιε, χοροῖσι Κηίων
 φρένα ἵανθείς
 όπαζε θεόπομπον ἐσθλῶν τύχαν.

Le navire, prompt transporteur, s'élançait, que poussait, soufflant par derrière, l'haleine du Borée. La troupe des jeunes gens d'Athènes s'était mise à trembler, quand le héros avait sauté dans la mer. De leurs yeux de lis ils répanaient des larmes, attendant la lourde nécessité. Mais les dauphins, habitants de la mer, rapidement portèrent le grand Thésée à la demeure du dieu au cheval, son père. Il arriva dans le palais des dieux. Là, il fut pris de crainte à la vue des glorieuses filles de l'heureux Nérée. De leurs membres splendides, comme d'un feu, brillait une éclatante lumière. Ceignant leurs cheveux, tournoyaient les rubans tressés d'or, et avec leurs pieds humides elles rassasiaient de danse leur coeur. Il vit, dans l'aimable demeure, l'épouse chérie de son père, l'auguste Amphitrite aux larges yeux. Elle l'enveloppa d'un manteau de pourpre ; sur ses cheveux bouclés elle posa la tresse sans défaut que jadis, à ses noces, la trompeuse Aphrodite lui avait donnée : un nuage de roses ! Rien n'est incroyable de ce que veulent les dieux, pour les mortels qui ont l'esprit bien fait. Près de la nef à fine poupe, il parut. Oh ! dans quels soucis il arrêta le chef de l'armée de Cnossos, quand il sortit de la mer, sans être mouillé : pour tous un sujet d'étonnement ! Autour de ses membres brillaient les dons des dieux. Les filles aux sièges splendides poussèrent des cris aigus, avec une allégresse renouvelée. La mer en résonna. Les jeunes garçons de leurs aimables voix tout auprès entonnèrent un péan. Dieu de Délos, tu as réjoui ton âme aux choeurs de Kéos, fais que les accompagne l'heureux sort, envoyé par les dieux, des hommes de bien.

