

PLOUTARCHOS, n.s.

Scholarly Journal of the
INTERNATIONAL PLUTARCH SOCIETY

Plutarchus



Plutarchus ein natürlicher maister vnd außsprichender geschichtschreiber ein gepie
tet vñ amichtiger des kaisers Trayani ist zu dieser zeit an jnnem vmbfingel vñ glawb
wirdigt er in fast großer achtung gewest. von dem Plutarates in seine vñsonen also sagt
Plutarchus der natürlich maister ist in dem heiligthumb schen der sitten ein so vber williter
gewest das er leichtlich ein gepietter des kaisers hat mügen er mit werden. Difer Plutar
chus tet sundern fleiß dem kaiser seinen unger vier ding eingepild. nemlich vñes er vor
digt er sein selbs erfinner. der kaiser seinen unger vier ding eingepild. nemlich vñes er vor
ing. vñnd er hat als ein hochgelerter man gar vil bücher von mancherley materien vñnd
sachen in kriechischen vñnd lateinischen man gar vil bücher von mancherley materien vñnd
kapfcher bey Trayano angenamne begabung erlangt.

VOLUME 8 (2010/2011)

UNIVERSITY OF MÁLAGA (SPAIN)
UTAH STATE UNIVERSITY, LOGAN, UTAH (U.S.A.)

Hérodote et Plutarque : l’histoire d’Arion*

par

Mónica Durán Mañas
Universidad de Valladolid
mduran@fyl.uva.es.

Abstract

In this paper we compare the description of the legend of Arion and the Dolphin in Herodotus and Plutarch’s works in aim to elucidate the level of dependence of the latter from the former: Plutarch presents a more fictional version with particular additions and deletions in order to adapt the legend to his own convictions and probably to remake different Delphic themes.

Key-Words: Arion, Apollo, Dolphin, Herodotus, Plutarch, Remake.

Arion (vers 628 avant J.-C.) est un personnage originaire de Méthymne de Lesbos, l’île où naquit la poésie lyrique. D’après Hérodote (I 23), il fut le meilleur citharède de son

temps et l’inventeur du dithyrambe¹. Il avait mis en scène une représentation à Corinthe qu’Aristote considéra proche au genre tragique, une sorte de préhistoire de la tragédie. Il est présenté par le lexique Suda² comme un disciple

* Je voudrais remercier Luc Pottier pour les corrections du français ainsi que le professeur I. Rodríguez Alfageme pour ses observations critiques qui ont été de grande utilité.

¹ Archiloque (77D) témoigne de l’existence du dithyrambe, le beau chant du divin Dionysos.

² Suda (s.v. Ἀρίων): Μηθυμαῖος, λυρικός, Κυκλέως υἱός, γέγονε κατὰ τὴν λη’ Ὀλυμπιάδα. τινὲς δὲ καὶ μαθητὴν Ἀλκμᾶνος ἰστόρησαν αὐτόν. ἔγραψε δὲ ᾠσματα: ποίμα εἰς ἔπη. λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εὐρετῆς γενέσθαι καὶ πρῶτος χορὸν στήσαι καὶ διθύραμβον ᾄσαι καὶ ὀνομάσαι τὸ ἀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας. φυλάττει δὲ καὶ ἐπὶ γενικῆς.

d'Alcman de Sardes et compositeur de chants (ᾄσματα) et de *proemia*. Néanmoins, sa découverte principale serait l'emploi des satyres : λέγεται τραγικού τρόπου εὐρετῆς γενέσθαι³. Selon la *Chrestomathie* XII de Proclus, Aristote⁴ considérait Arion comme un κύκλιος χορός et aussi comme l'initiateur de l'ode (τὸν δὲ ἀρξάμενον τῆς ᾠδῆς). De même, le lexique Suda –ainsi qu'Élien (*N.A.* XII 45)– l'appelle Κυκλέως υἱὸς pour avoir introduit les chœurs cycliques⁵, puis Solon (*Fr.* 30a West) le fait responsable du premier drame tragique (πρῶτον δράμα τῆς τραγωδίας).

L'interprétation des témoignages et de la légende rapportée par les Anciens ne laisse pas que de présenter des difficultés. La plupart des spécialistes pensent que si Arion n'est pas l'inventeur du dithyrambe ni du chœur cyclique, au moins c'est lui qui leur donna une forme définitive et acceptée par les poètes qui suivirent. En outre, si des dithyrambes tragiques avec des dialogues entre un chœur de satyres et l'ἔξάρχων furent représentés à Corinthe, Arion aurait créé un élément dramatique pour la future tragédie. Mais, malgré toutes ces manifestations littéraires,

il n'est pas possible d'extraire des conclusions certaines autour de la figure d'Arion. Même si quelques-uns comme Ziegler⁶ pensent qu'il faut attribuer à ce personnage l'invention du τραγικός τρόπος en considérant dignes de foi les témoignages antérieurs, on peut seulement penser à Arion comme à une personnalité non historique.

D'autre part, la question de la merveilleuse aventure du musicien sauvé par un dauphin dans son voyage sur chemin de la mort pose aussi quelques problèmes d'interprétation ainsi que des divergences selon les différentes versions conservées. Hérodote (I 23) ainsi qu'Aulu-Gelle (*N.A.* XVI-XIX) racontent l'histoire comme la transmission d'une fable de Corinthe et de Delphes qui pourrait avoir une origine plus ancienne. Selon la légende, sur le chemin du retour d'un voyage en Italie, les marins du navire affrété par Arion décident de le tuer et de le dépouiller de son argent. Ils lui permettent toutefois de faire ses adieux à la scène. Arion revêt son costume d'apparat, prend sa cithare et, debout sur le tillac, entonne son chant à la manière des cygnes avant de mourir⁷. Il se jette à la mer, mais la beauté de sa voix a attiré une troupe de

³ Cf. *Der Kleine Pauly* (s.v. Arion).

⁴ Cf. Arist., *Fr.* XI, 1 667.

⁵ Le chœur cyclique est celui qui était chargé d'exécuter le dithyrambe; il a, par conséquent, la même origine et la même histoire que ce genre poétique. Cf. DAREMBERG-SAGLIO (s.v. Kuklios choros).

⁶ Cf. *Der Kleine Pauly* (s.v. Arion).

⁷ Cf. Pl., *Phd.* 84e.

dauphins. L'un d'entre eux le prend sur son dos et le porte jusqu'au cap Ténare situé à l'extrême sud du Péloponnèse, en Laconie. Quand disparaît l'espoir alors paraît le dauphin comme un prodige des dieux. La philanthropie de ces animaux est expliquée par le mythe étiologique des matelots tyrrhéniens transformés en dauphins à cause de leur ὄβρις contre Dionysos⁸. Lucien (*DMar.* VIII) reprend cette explication et fait que le dauphin lui-même raconte l'histoire suivant la version herodotienne de la légende. Pausanias (III 25) et Élien (*N.A.* XII 45) font également référence au mythe d'Arion et indiquent, comme Hérodote (I 24, 7), qu'un monument en bronze témoigne de cet événement. Élien cite l'épigramme inscrit sur la statue, ainsi qu'un *Hymne* à Poséidon –du IV^e siècle avant J.-C. selon l'opinion de Diehl⁹ mais sans l'attribuer à Arion. Également, Bianor a deux poèmes sur le personnage du citharède recueillis dans *l'Anthologie Palatine* (*A.P.* IX 308¹⁰ et XVI 276). L'un fait référence à la légende en général, l'autre affirme que la statue du cap Ténare fut érigée par le tyran Périandre.

Avec ces précédents littéraires, Plutarque raconte lui aussi l'histoire d'Arion dans l'ouvrage intitulé *Banquet des sept sages* (160e-162b). Mais, comme l'a déjà vu Vernière¹¹, si chez Hérodote l'épisode constituait un mythe étiologique destiné à expliquer la présence du petit monument de bronze attestant que le culte de Poséidon y avait supplanté celui d'un ancien dieu dauphin crétois, Plutarque ne semble pas prêter attention aux origines historiques de l'épisode. De même Van Der Stockt¹² souligne que le récit du prodige apparaît à la fin du banquet, au moment où la discussion philosophique devient plus chaude, précisément à la place où Platon aurait introduit le mythe. Toutefois, de la lecture de la version plutarquienne on peut inférer quelques similitudes, au moins thématiques, avec le passage d'Hérodote (I 23-24). Il ne fait aucun doute que Plutarque connaissait de prime abord l'oeuvre de l'historien¹³, mais il est tout de même possible que cet auteur ait employé d'autres sources d'inspiration herodotienne ou pas. C'est pour cela que, dans les lignes suivantes, on procède à la comparaison du récit de la légende

⁸ Cf. *hBacch.* VII 6 et ss.; Apollod., III 5, 3; Longus, *Erotici* IV 3 et Ov., *Met.* III 597 et ss.

⁹ Diehl (1942), p. 4 et ss.

¹⁰ Ce poème affirme, de plus, qu'Arion fut jeté dans la mer Tyrrhène, c'est à dire, l'endroit où les marins furent métamorphosés en dauphins.

¹¹ VERNIÈRE (1977), p. 34.

¹² VAN DER STOCKT (2005), p. 18.

¹³ Cf. aussi BUSINE (2002), p. 100.

d'Arion de la part de ces deux auteurs afin d'observer le degré de dépendance existant entre eux.

Avant tout, il faut aborder le problème du narrateur car le traitement distinct de la matière aura des conséquences inévitables sur le point de vue général et la façon de raconter le mythe chez chaque auteur. D'une part, Hérodote est un narrateur omniscient qui parle toujours à la troisième personne et apporte ses sources sans aucune réticence: il présente la version des corinthiens et des lesbiens selon laquelle le prodige se produisit au temps où régnait Périandre, fils de Cyp-sèle et tyran de Corinthe :

Hdt., I 23, 1-5: Περίανδρος δὲ ἦν Κυψέλου παῖς, οὗτος ὁ τῷ Θρασυβούλῳ τὸ χρηστήριον μὴνύσας: ἐτυράννευε δὲ ὁ Περ-
ρίανδρος Κορίνθου. Τῷ δὲ λέ-
γουσι Κορίνθιοι (ὁμολογέουσι
δέ σφι Λέσβιοι) ἐν τῷ βίῳ θῶμα
μέγιστον παραστήναι

Hdt., I 24, 32-34: Ταῦτα μὲν
νυν Κορίνθιοί τε καὶ Λέσβιοι λέ-
γουσι

De son côté, Plutarque évite de révéler ses sources et fait de Gorgos, sur les instances de son frère Périandre –peut-être, en bonne part, à cause des exigences du genre–, le narrateur de l'histoire d'Arion à laquelle il prétend avoir assisté :

Plu., *Sept. sap. conviv.* 160e,
8-11: οὐκοῦν, ἔφη, λεκτέον εἰς
ἅπαντας, ὃ Γόργε, μᾶλλον δ'

ἀκτέον ἐπὶ τοὺς νέους τούτους
διθυράμβους ὑπερφεγγόμενον
ὄν ἦκεις λόγον ἡμῖν κομίζων.

En effet, la *αὐτοψία* de Gorgos devient manifeste en *Sept. sap. conviv.* 161a où il affirme que quelques-uns, parmi lesquels il se trouve lui-même, faisant preuve de courage, s'approchent au lieu où se trouve Arion et le reconnaissent :

ὀλίγοι δὲ μετ' ἐμοῦ θαρρήσαν-
τες προσελθεῖν ἐγνώρισαν Ἀρίο-
να τὸν κιθαρωδόν

Et encore en *Sept. sap. conviv.* 162a il établit un dialogue avec Arion:

ἠρόμην αὐτὸν ὅποι ...

Cette particularité aura ses effets sur le style de la narration: alors qu'Hérodote présente les événements comme des faits objectifs, en qualité de narrateur omniscient, Plutarque fait usage de la *δόξα* dérivée de l'emploi du style indirect. Ce fait devient clair à partir de la comparaison des passages suivants à propos de la route des marins après s'être défait d'Arion :

Hdt., I 24, 21-22: Καὶ τοὺς
μὲν ἀποπλέειν ἐς Κόρινθον

Plu., *Sept. sap. conviv.* 162a:
Ταῦθ', ὁ Γόργος ἔφη, τοῦ Ἀρίονος
εἰπόντος, ἠρόμην αὐτὸν ὅποι τὴν
ναῦν οἶεται κατασχέσειν. ὁ δὲ
πάντως μὲν εἰς Κόρινθον, πολὺ
μέντοι καθυστερεῖν

D'un point de vue stylistique, on remarque que dans les textes des deux écrivains une *Rinkomposition* encadre

le récit de l'histoire. Néanmoins, chez Hérodote le prodige est réalisé par un seul dauphin, alors que chez Plutarque ils sont plusieurs à sauver le héros. En outre, le polygraphe se réjouit d'une plus longue et minutieuse description :

Hdt., I 23, 5-6: Ἀρίονα τὸν Μηθυμναῖον ἐπὶ δελφίνος ἐξε-
νειχθέντα ἐπὶ Ταίναρον

Hdt., I 24, 22-23: τὸν δὲ δελ-
φῖνα λέγουσι ὑπολαβόντα ἐξε-
νεῖκαι ἐπὶ Ταίναρον.

Plu., *Sept. sap. conviv.* 160f-
161a: πρὶν δ' εἰκάσαι τὸ προσ-
φερόμενον ὑπὸ τάχους, δελφῖνες
ὄφθησαν, οἱ μὲν ἀθροοὶ πέριξ κυ-
κλοῦντες, οἱ δ' ὑψηγόμενοι τοῦ
αἰγιαλοῦ πρὸς τὸ λειότατον, ἄλλοι
δ' ἐξόπισθεν, οἷον περιέποντες.
ἐν μέσῳ δ' ἀνεῖχεν ὑπὲρ τῆς θα-
λάττης ὄγκος ἀσαφῆς καὶ ἄση-
μος ὄχουμένου σώματος, μέχρι
οὗ συναγαγόντες εἰς ταῦτο καὶ
συνεποκεῖλαντες ἐξέθηκαν ἐπὶ γῆν
ἄνθρωπον ἔμπουν καὶ κινούμενον,
αὐτοὶ δὲ πάλιν πρὸς τὴν ἄκραν
ἀναφερόμενοι μᾶλλον ἢ πρότερον
ἐξήλλοντο, παίζοντες ὑφ' ἡδονῆς
τινος ὡς ἔοικε καὶ σκιρτῶντες.

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161d:
πρὶν δ' ὄλον καταδύναι τὸ σῶμα
δελφίνων ὑποδραμόντων ἀνα-
φέροιο

À la vue de ces passages, il est possible que Plutarque ait introduit une pluralité des dauphins parce qu'il essayait d'adapter la légende à la réalité romanesque. Il n'est en effet pas si

réaliste que ce soit un seul dauphin, à la façon d'un cheval, qui ait porté le corps d'Arion. De cette manière, la légende se revêt d'une vraisemblance que le récit d'Hérodote n'avait pas.

Compte tenu de ces circonstances initiales, on procède à la confrontation de la légende chez chacun des auteurs proposés.

Passages coïncidents

Partant de la lecture des deux versions il n'est pas possible de parler de passages strictement coïncidents, au moins sous une perspective morphosyntaxique, puisqu'il y a un seul mot identique chez les deux auteurs. Ce mot fait référence à la profession du protagoniste et apparaît dans le cas accusatif (κιθαρωδόν). En effet, dans le portrait du personnage principal les deux auteurs affirment qu'il s'agit d'un citharède. C'est pourquoi j'appelle coïncidents les passages qui ne sont pas divergents, c'est-à-dire, ceux qui, contenant la même information du point de vue du contenu, ne se contredisent pas. Toutefois, Plutarque ne s'attarde pas à l'exaltation des qualités musicales d'Arion, à la manière d'Hérodote, mais à sa description physique :

Hdt., I 23, 7-24, 1: ἐόντα κιθα-
ρωδὸν τῶν τότε ἐόντων οὐδενὸς
δεύτερον, καὶ διθύραμβον πρῶ-
τον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν
ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα
καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ.

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161a-
161b: Ἀρίονα τὸν κιθαρωδόν

αὐτὸν τοῦνομα φθεγγόμενον ἑαυτοῦ, καὶ τῇ στολῇ καταφανῆ γενόμενον: τὸν γὰρ ἑναγώνιον ἐτύγγανεν ἀμπεχόμενος κόσμον, ᾧ κίθααρφδῶν ἐχρήσατο.

Cependant, cette divergence n'est pas significative si on considère que l'insistance sur le vêtement se trouve déjà dans le texte d'Hérodote car en quatre occasions l'historien avertit qu'Arion se revêt de son costume d'apparat qu'il a l'habitude d'employer pour son chant :

Hdt., I 24, 14-15: Περιδεῖν αὐτὸν ἐν τῇ σκευῇ πάσῃ στάντα ἐν τοῖσι ἐδωλίοισι ἀεῖσαι.

Hdt., I 24, 18: Τὸν δὲ ἐνδύντα τε πᾶσαν τὴν σκευὴν

Hdt., I 24, 20-21: τελευτῶντα δὲ τοῦ νόμου ῥῖψαί μιν ἐς τὴν θάλασσαν ἐωυτὸν ὡς εἶχε σὺν τῇ σκευῇ πάσῃ.

Hdt., I 24, 23-25: Ἀποβάντα δὲ αὐτὸν χωρέειν ἐς Κόρινθον σὺν τῇ σκευῇ καὶ ἀπικόμενον ἀπηγέεσθαι πᾶν τὸ γεγονός.

Le récit des voyages d'Arion n'est pas non plus tout à fait divergent et on doit vraisemblablement le regarder sous le prisme de la *variatio*:

Hdt., I 24, 1-6: Τοῦτον τὸν Ἀρίονα λέγουσι, τὸν πολλὸν τοῦ χρόνου διατρίβοντα παρὰ Περιάνδρῳ, ἐπιθυμῆσαι πλῶσαι ἐς Ἰταλίην τε καὶ Σικελίην, ἐργασάμενον δὲ χρήματα μεγάλα

θελῆσαι ὀπίσω ἐς Κόρινθον ἀπικέσθαι. Ὁρμᾶσθαι μὲν νυν ἐκ Τάραντος πιστεύοντα δὲ οὐδαμοῖσι μᾶλλον ἢ Κορινθίοισι μισθώσασθαι πλοῖον ἀνδρῶν Κορινθίων

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161b: ἔλεγε γὰρ Ἀρίων ὡς πάλαι μὲν ἐγνωκῶς ἐκ τῆς Ἰταλίας ἀπαίρειν, Περιάνδρου δὲ γράψαντος αὐτῷ προθυμότερος γενόμενος ὀλκάδος Κορινθίας παραφεισίης εὐθὺς ἐπιβάς ἀναχθεῖη

Il y a, dans ces deux passages, trois données coïncidentes: les lieux où se place la légende d'Arion –Italie et Corinthe¹⁴ principalement–, le tyran Périandre et le navire corinthien. Mais la variation est évidente. Chez Hérodote, Arion part en voyage après avoir passé la plupart de sa vie à la cour de Périandre, alors que chez Plutarque le tyran en personne lui écrit une lettre dans le but –on peut supposer– de l'encourager à cette entreprise. Chez l'historien, Arion a le désir de s'embarquer pour l'Italie et la Sicile mais, après avoir amassé de grandes richesses, il se résout à retourner à Corinthe et part donc de Tarente. Chez Plutarque, tout le périple est résumé en une phrase: il est décidé depuis longtemps à quitter l'Italie. Concernant les marins, Hérodote dit qu'Arion affrète un navire piloté par des matelots corinthiens car c'est en eux qu'il mettait le plus de confiance,

¹⁴ Chez Plutarque ce lieu est sous-entendu comme la destination du navire.

alors que chez Plutarque le fait que ce soit des marins originaires de Corinthe semble être un produit du hasard (« il s'était sans aucun retard embarqué sur le premier bâtiment de transport corinthien qui était paru »). À la suite, l'exposé du moment où Arion découvre la conspiration des marins est aussi légèrement différent :

Hdt., I 24, 6-10: τοὺς δὲ ἐν τῷ πελάγει ἐπιβουλεύειν τὸν Ἀρίονα ἐκβαλόντας ἔχειν τὰ χρήματα: τὸν δὲ συνέντα τοῦτο λίσσεσθαι, χρήματα μὲν σφι προιέντα, ψυχὴν δὲ παραιτέμενον. Οὐκ ὄν δὴ πείθειν αὐτὸν τούτοισι

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161b-c: μετρίῳ δὲ πνεύματι χρωμένῳ ἡμέρας τρεῖς αἴσθοιτο τοὺς ναύτας ἐπιβουλεύοντας ἀνελεῖν αὐτόν, εἶτα καὶ **παρὰ τοῦ κυβερνήτου** πύθοιτο κρύφα μηνύσαντος ὡς τῇ νυκτὶ τοῦτο δρᾶν αὐτοῖς εἶη δεδογμένον.

Selon Hérodote, une fois en pleine mer, les matelots conçoivent le dessein de le jeter dans les flots et de s'emparer de ses trésors, mais Plutarque dit seulement qu'ils complotent de le tuer. Il est clair, dans le premier texte, que le mobile des marins est l'argent, puis ils ne pensent pas tuer le citharède ou, au moins, cela ne constitue pas l'objectif principal sinon une conséquence de l'action de le jeter par-dessus bord. Dans le second, le but de l'équipage est l'élimination d'Arion, mais Plutarque ne parle d'aucune richesse.

On doit probablement penser que les matelots ont d'autres raisons rattachées, peut être, à la nature divine qui entoure la personne du musicien. En tout cas, chez les deux auteurs on trouve le même verbe (ἐπιβουλεύω), chez l'historien à l'infinitive, chez le polygraphe au participe. Ce dernier introduit en outre le détail du pilote qui ne paraît pas chez l'historien. Si d'après Hérodote l'action se passe lorsque le navire est en pleine mer, Plutarque calcule que l'action se déroule le troisième jour, c'est-à-dire lorsque le navire a effectivement gagné la haute mer. Tout de même on doit probablement voir ici des traces d'un topique littéraire propre du genre narratif. Plutarque magnifie son héros et l'exempt de prières et de larmes inutiles. Quant à la façon de bien se tirer d'une telle situation critique, les versions sont également coïncidentes, encore qu'on trouve quelques nuances résultat du style personnel de chaque auteur:

Hdt., I 24, 12-15: Ἀπειλήθεντα δὲ τὸν Ἀρίονα ἐς ἀπορίην παραιτήσασθαι, ἐπειδὴ σφι οὕτω δοκέοι, περιδεῖν αὐτὸν ἐν τῇ σκευῇ πάσῃ στάντα ἐν τοῖσι ἐδωλίοισι αἰεῖσαι: αἰεῖσας δὲ ὑπεδέκετο ἐωυτὸν κατεργάσεσθαι.

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161c: ἔρημος οὖν ὢν βοηθείας καὶ ἀπορῶν ὁρμῇ τινὶ χρήσαιτο δαμονίῳ τὸ μὲν σῶμα κοσμηῆσαι καὶ λαβεῖν ἐντάφιον αὐτῷ τὸν ἐναγώνιον ἔτι ζῶν κόσμον, ἐπαῖσαι δὲ τῷ βίῳ τελευτῶν καὶ

μη γενέσθαι κατὰ τοῦτο τῶν
κύκνων ἀγεννέστερος

Comme une sorte de αὔξις, au lieu d'un Arion suppliant, Plutarque présente un héros dubitatif –c'est à dire plus digne– devant son infortune et aidé par la divinité (ὄρμη̄ τινη̄ χρήσαιτο δαιμονίῳ), élément tout à fait absent dans l'œuvre de l'historien. Il est intéressant de signaler que, si dans aucun des deux récits Arion sait qu'il ne va pas mourir, les paroles de Gorgos semblent contenir une sorte d'anticipation. Chez Plutarque, Arion ne demande pas la permission pour se vêtir mais il le fait en toute liberté, puis il exprime son désir de chanter. Mais à la différence de la version d'Hérodote, où il chante un hymne orthien, chez le polygraphe Arion entonne un hymne à Apollon Pythien :

Hdt., I 24, 18-20: Τὸν δὲ ἐν-
δύντα τε πᾶσαν τὴν σκευὴν καὶ
λαβόντα τὴν κιθάρην, στάντα ἐν
τοῖσι ἐδωλίοισι διεξελθεῖν νόμον
τὸν ὄρθιον

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161c:
ἐσκευασμένος οὖν καὶ προειπὼν
ὅτι προθυμία τις αὐτὸν ἔχει τῶν
νόμων διελθεῖν τὸν Πυθικὸν

Il semble évident qu'ici Plutarque avait lu le texte de l'historien parce que son participe ἐσκευασμένος résume le

τὸν δὲ ἐνδύντα τε πᾶσαν τὴν σκευὴν καὶ λαβόντα τὴν κιθάρην d'Hérodote et, de plus, Plutarque emploi le même verbe que son modèle mais avec une légère variation: διεξελθεῖν face à διελθεῖν. Il se trouve, donc, que cet auteur fait attention à ne rien copier en modifiant tous les détails. Ainsi, il fait chanter à son personnage un hymne au dieu dont il était prêtre¹⁵, au lieu de la combinaison rythmique que l'on doit au poète lyrique Terpandre (VIIe siècle avant J.-C.) appelée ὄρθιος νόμος. Mais, Plutarque évite de mentionner les termes techniques propres du champ de la musicologie soit parce qu'ils sont incompréhensibles à son époque, soit parce qu'il ne sont pas ici objets de son intérêt. En effet, quand notre écrivain fait référence à la musique, il le fait par rapport à un temps passé et il ne parle jamais de l'importance sociale de cet art dans son époque¹⁶. Cependant, Plutarque utilise parfois une terminologie très spécialisée, ce qui fait de lui un πεπαιδευμένος ἄνθρωπος, c'est-à-dire, un homme avec un niveau élevé de formation musicale¹⁷. Malgré tout, dans la plupart des cas il s'agit de métaphores sur l'harmonie de l'État¹⁸. Ici le Chéronien préfère la forme Πυθικὸν qui fait référence à la divinité et pas à la musique par son lien évident

¹⁵ Plutarque fut prêtre d'Apollon à Delphes de 105 à 126 après J.-C.

¹⁶ Cf. DURÁN MAÑAS (2005), p. 70.

¹⁷ GARCÍA LÓPEZ (2005), p. 577.

¹⁸ Cf. DURÁN MAÑAS (2005), p. 74 et GARCÍA LÓPEZ (2005), p. 578.

avec le dieu de Delphes¹⁹. Un autre exemple clair de ce fait se trouve dans l'exposé de la situation physique des personnages dans le bateau :

Hdt., I 24, 16-18: Καὶ τοῖσι ἐσελθεῖν γὰρ ἠδονὴν εἰ μέλλοιεν ἀκούσεσθαι τοῦ ἀρίστου ἀνθρώπων ἀοιδοῦ, ἀναχωρῆσαι ἐκ τῆς πρύμνης ἐς μέσην νέα.

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161d: Καταστάς παρὰ τὸν τοῖχον ἐν πρύμνῃ καὶ τινα θεῶν πελαγίων ἀνάκλησιν προανακρουσάμενος ἄδοι τὸν νόμον.

En effet, si chez Hérodote les marins passent de la poupe au centre de l'embarcation, chez Plutarque c'est Arion qui se situe à la poupe, occupant le lieu que les matelots ont laissé libre selon le texte de l'historien. Ensuite, Plutarque introduit une modification quant au moment où le citharède saute à la mer: Arion ne se jette pas après avoir fini son chant, comme chez Hérodote, mais au milieu de son hymne lorsqu'il voit les épées nues des matelots. En général, la description plutarquienne est plus longue, émouvante et pathétique que celle de son modèle:

Hdt., I 24, 20-21: τελευτῶντα δὲ τοῦ νόμου ῥῖψαί μιν ἐς τὴν θάλασσαν ἑωυτὸν

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161d: καὶ ὅσον οὐπω μεσοῦντος αὐτοῦ καταδύοιτο μὲν ὁ ἥλιος εἰς τὴν θάλατταν, ἀναφαίνοιτο δ' ἡ Πελοπόννησος. οὐκέτ' οὖν τῶν ναυτῶν τὴν νύκτα περιμενόντων ἀλλὰ χωρούντων ἐπὶ τὸν φόνον, ἰδὼν ξίφη γεγυμνωμένα καὶ παρακαλυπτόμενον ἤδη τὸν κυβερνήτην, ἀναδραμῶν ῥίψειεν ἑαυτὸν ὡς δυνατὸν ἦν μάλιστα πόρρω τῆς ὀλκάδος.

Dans ce dernier passage, l'expression καταδύοιτο μὲν ὁ ἥλιος εἰς τὴν θάλατταν insiste sur l'ubiquité de la Providence divine puisque sous la forme ὁ ἥλιος doit se trouver sans doute la figure d'Apollon²⁰, dieu du soleil et de la lumière. C'est ainsi que la divinité illumine la scène dans laquelle va se produire l'exploit du citharède qui devient dès lors le symbole d'une très haute réalité spirituelle²¹. De plus, il paraît avoir existé un culte à un dieu dauphin vénéré ultérieurement sous la forme d'Apollon Delphinus auquel Plutarque (*De soll. anim.* 984a)²² fait

¹⁹ Plutarque introduit des éléments propres de la religion pythienne aussi dans d'autres passages comme *De tranq. an.* 466a inspiré de Ménandre (*Fr.* 281) selon observe le professeur A. CASANOVA dans ce même volume.

²⁰ Pour la relation entre les dauphins sauveurs des naufragés et Apollon, *vid.* DEFRADAS (1972), p. 74-81 et SOMVILLE (1984), p. 3-24.

²¹ *Vid.* VERNIÈRE (1977), p. 35.

²² Ici aussi Plutarque mentionne brièvement l'histoire d'Arion comme une légende très connue.

référence en relation avec le salut de marins grâce aux dauphins envoyés par la divinité. Le soleil, donc, se couche dans la mer ainsi baignée de la puissance du dieu qui sauve le citharède par les dauphins. Puis on ne peut pas oublier l'amour de ces animaux pour la musique, art fortement attaché à Apollon. De cette manière, ils servent à la divinité comme des instruments qui rattachent le monde humain avec celui des dieux. C'est pour cela qu'Arion est θεοφιλής (*Sept. sap. conviv.* 161e) de la même façon que le dauphin à *De soll. anim.* 984c.²³ Cet auteur, suivant ses préférences, s'attache au portrait des procès internes et, pour cela, il décrit les impressions d'Arion pendant son voyage avec les dauphins, narration absente chez Hérodote.

Il continu ensuite avec le récit des réflexions du protagoniste (*Sept. sap. conviv.* 161e), ce que lui sert de prétexte pour introduire une pensée de genre moral:

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161f:
 Διανοεῖσθαι πρὸς αὐτὸν ὡς οὐκ
 ἔστιν εἷς ὁ τῆς Δίκης ὀφθαλμός²⁴,
 ἀλλὰ πᾶσι τούτοις ἐπισκοπεῖ κύ-
 κλω ὁ θεὸς τὰ πραττόμενα περὶ
 γῆν τε καὶ θάλατταν.

Ainsi, la divinité se garde de voir la justice accomplie et devient son garant.

Cette idée se répète en *Sept. sap. conviv.* 162a où Plutarque souligne qu'il s'agit d'une œuvre divine : παντάπασιν αἰσθέσθαι θεοῦ κυβερνήσει γεγονέναι τὴν κομιδὴν, puis à *Sept. sap. conviv.* 162b: ὄντως οὖν εὐικέναι θεία τύχη τὸ πρᾶγμα. Contrairement, chez Hérodote l'apparat divin est absent.

Dès lors, il y a des raisons suffisantes pour croire que Plutarque connaissait très bien le texte d'Hérodote (I 23-24) et il est même possible qu'il l'ait eu sous les yeux au moment de la rédaction de son opuscul. À l'appui de cette hypothèse, nous avons vu des passages coïncidents ou au moins partiellement coïncidents. Voyons maintenant les divergences les plus remarquables entre les deux auteurs.

Passages divergents

Jusqu'à présent les versions on été par essence les mêmes, mais enrichis d'une intentionnée *variatio* plutarquienne. Néanmoins, dans d'autres passages la variation est telle que nous nous voyons dans le besoin de parler de versions divergentes. Par exemple, selon Hérodote, Périandre ne croit rien de ce qu'Arion raconte à son retour et le met en prison jusque l'arrivée des matelots afin de confronter les deux versions. Par contre, Plutarque affirme que l'histoire était incroyable pour tous à l'exception de ceux qui avaient été témoins de sa fin:

²³ Comme l'a bien observé VAN DER STOCKT (2005), p. 19.

²⁴ Plutarque parle souvent de l'œil divin et transforme ainsi des éléments platoniques.

Hdt., I 24, 25-27: Περίανδρον δὲ ὑπὸ ἀπιστίας Ἀρίονα μὲν ἐν φυλακῇ ἔχειν οὐδαμῇ μετιέντα, ἀνακῶς δὲ ἔχειν τῶν πορθμέων

Plu., *Sept. sap. conviv.* 161b: Κομίσαντες οὖν ἐπὶ σκηνὴν αὐτόν, ὡς οὐδὲν εἶχε κακὸν ἀλλ' ἢ διὰ τάχος καὶ ῥοῖζον ἐφαίνετο τῆς φορᾶς ἐκλελυμένος καὶ κεκμηκῶς, ἠκούσαμεν λόγον ἀπιστον ἅπασι πλὴν ἡμῶν τῶν θεασαμένων τὸ τέλος.

D'une façon similaire, chez Hérodote, Périandre fait appeler les matelots dès qu'il les sait dans le port pour apprendre d'eux s'ils n'ont rien à dire à propos d'Arion, tandis que chez Plutarque il les fait emprisonner immédiatement:

Hdt., I 24, 27-32: ὡς δὲ ἄρα παρῆναι αὐτοῦς, κληθέντας ἱστορέεσθαι εἴ τι λέγοιεν περὶ Ἀρίονος. Φαμένων δὲ ἐκείνων ὡς εἶη τε σῶος περὶ Ἰταλίην καὶ μιν εὖ πρήσσοντα λίποιεν ἐν Τάραντι, ἐπιφανῆναί σφι τὸν Ἀρίονα ὥσπερ ἔχων ἐξεπήδησε: καὶ τοὺς ἐκπλαγέντας οὐκ ἔχειν ἔτι ἐλεγχομένους ἀρνέεσθαι.

Plu., *Sept. sap. conviv.* 162b: Ὁ μὲν οὖν Περίανδρος ἐκέλευσεν εὐθὺς ἐξαναστάντα τὸν Γόργον εἰς φυλακὴν ἀποθέσθαι τοὺς ἄνδρας οὗ μηδεὶς αὐτοῖς προσεῖσι μηδὲ φράσει τὸν Ἀρίονα σεσωσμένον.

De plus, dans la première version, Arion paraît à leurs yeux avec les mêmes vêtements que lorsqu'il s'est jeté dans la mer et les marins, frappés de surprise, ne peuvent nier le crime dont il les a accusés. Dans la version plutarquienne, par contre, les matelots sont arrêtés à leur arrivée et n'apprennent même pas que le musicien est sauvé. Dans tout les cas, ces différences notables doivent avoir une raison d'être qui n'est pas due au hasard.

Conclusions

Plutarque raconte parfois de mémoire des récits qu'il connaît pour les avoir lu chez d'autres auteurs, ou bien il en réélabore les passages ayant le texte modèle sous ses yeux. Dans ce cas là, il se préoccupe de refaire chaque détail du contenu afin de ne pas laisser les traces d'une copie mal faite. C'est pour cela que, quel qu'en soit le cas, les coïncidences entre Plutarque et ses sources sont souvent purement thématiques et il n'est pas toujours possible de parler de concomitances lexiques où syntactiques.

Le récit de la légende d'Arion chez Plutarque, inspiré en particulier de la version d'Hérodote, mais aussi de celle de Pausanias²⁵, est le résultat conséquent d'une réélaboration personnelle. Mais le polygraphe ne se contente pas de mettre ses pas dans ceux d'Hérodote. Il en profite pour adapter la légende à ses

²⁵ Il est possible que Plutarque s'en soit inspiré aussi d'autres sources qu'on ignore relatives à l'histoire d'Arion ainsi qu'au ἦθος de Périandre.

propres convictions avec un nouveau style romanesque et la présente dénuée de son sens initial, peut-être –comme l’a essayé de montrer Busine (2002: 100-102)– à cause d’une volonté de réactualiser plusieurs thèmes delphiques. Plutarque raconte avec beaucoup plus d’emphase l’extraordinaire retour du citharède, puis il adapte l’épisode de l’historien en combinant des omissions et des ajouts. Les omissions concernent surtout les prières d’Arion (Hdt., I 24, 3), le récit de la ἀναγνώρισις des marins (Hdt., I 24, 7), ainsi que le détail de la statue en bronze érigée au cap Ténare. Les ajouts font référence à l’ἦθος du citharède et donnent à la narration un accent moraliste. Plutarque conduit le lecteur à s’introduire dans la peau de son personnage à travers la description minutieuse de ses sensations pendant le voyage et de ses pensées. Arion s’élève comme un nouvel héros protégé par la divinité à cause de sa vertu. Ainsi, d’un côté, Plutarque refait la légende sur la base du texte d’Hérodote et de l’autre, il entrelace les données de telle façon que le récit sert aussi de prétexte pour la caractérisation d’un des personnages du banquet, à savoir, Périandre. En effet, la divergence la plus grande fait référence au tyran qui a une attitude bien différente dans l’œuvre du moraliste. Si chez Hérodote il se montre un individu lointain et incrédule quant à l’exposé

d’Arion et le met en prison jusqu’à découvrir la vérité, chez le Chéronien il ne doute jamais de ses paroles, ne le retient pas et ne fait jamais aucune sorte d’investigation pour savoir si le musicien raconte la vérité. Il croit tout simplement le prodige que son frère Gorgos a témoigné et l’accepte comme le résultat d’une intervention divine. La transformation de Périandre, personnage toujours cruel et sceptique chez Hérodote (III 48-51; V 92), en la figure d’un des Sept Sages a été abordée par plusieurs auteurs mais le fait est encore un mystère²⁶. Par rapport au texte de Plutarque on peut dire qu’il s’agit d’une prosopographie dans laquelle une sorte de αὔξησις est mise au service de la religiosité de l’auteur et de ses motivations personnelles. Ainsi, par exemple, même s’il n’est pas explicitement mentionné, on doit sous-entendre la présence du dieu Apollon. De cette façon, Arion emporté par les dauphins baigne dans le repos divin.

En définitive, Plutarque s’abreuva probablement de plusieurs sources parmi lesquelles se trouvait sans doute l’œuvre d’Hérodote, puis il amassa, au style de celui-ci, des informations directes et indirectes, orales ou écrites. À partir de là il a dû mettre en marche le mécanisme de sa créativité et laisser sa marque personnelle au service de ses tendances moralisantes.

²⁶ Le personnage fut même dédoublé: le tyran et le sage. Pour une synthèse des théories sur ce propos, *vid.* BUSINE (2002), p. 22.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADRADOS, F. R.-SHRADER, C.,
- *Heródoto, Historia, Libros I-II*, Madrid, 1992.
- BABBITT, F. C.,
- *Plutarch's Moralia*, II, Loeb, Londres-Cambridge Mass., 1962.
- BORIAUD, J.-Y.,
- *Hygin, Fables*, Paris, 1997.
- BOULOGNE, J. (ed.),
- *Les grecs de l'antiquité et les animaux. Le cas remarquable de Plutarque*, Lille, 2005.
- BUSINE, A.,
- *Les Sept Sages de la Grèce Antique, Transmission et utilisation d'un patrimoine légendaire d'Hérodote à Plutarque*, Paris, 2002.
- DAREMBERG, C.-SAGLIO, E. (Dir.),
- *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris, 1892-1899.
- DEFRADAS, J.,
- *Les thèmes de propagande delphique*, Paris, 1972.
- DEFRADAS, J.-HANI, J.-KLAERR, R.,
- *Plutarque, Oeuvres Morales*, Tome II, Paris, 1985.
- DIEHL, E.,
- *Anthologia Lyrica Graeca*, II, Leipzig, 1942.
- DURÁN MAÑAS, M.,
- "La *paideia* y la música en Plutarco" dans JUFRESA, M.-MESTRE, F.-GÓMEZ, P.-GILABERT, P. (eds.), 2005, pp. 69-76.
- GARCÍA LÓPEZ, J.,
- "Teoría musical y régimen político en las *Vidas* (griegas) de Plutarco" dans JUFRESA, M.-MESTRE, F.-GÓMEZ, P.-GILABERT, P. (eds.), 2005, pp. 577-585.
- HUDE, C. (ed.),
- *Herodoti Historiae*, Oxford, 1927.
- JUFRESA, M.-MESTRE, F.-GÓMEZ, P.-GILABERT, P. (eds.),
- *Plutarc a la seva època: Paideia y Societat, Actas del VIII Simposio de la Sociedad Española de Plutarquistas, Barcelona, 6-8 de noviembre de 2003, Barcelona*, 2005.
- LEGRAND, E.,
- *Hérodote, Histoires, Livre I, Clio*, Paris, 1946.
- MARSHALL, P. K., (ed.),
- *Hygini, Fabulae*, Stuttgart, 1993.
- MORALES, C.-GARCÍA, J.,
- *Plutarco, Obras morales y de costumbres*, II, Madrid, 2001.
- NAVARRO, J. L.,
- *Luciano, Obras*, IV, Madrid, 1992.
- SOMVILLE, P.,
- "Le dauphin dans la religion grecque", *RHR*, 201 (1984) 3-24.
- VAN DER STOCKT, L.,
- "Plutarch and dolphins: love is all You need" dans BOULOGNE, J. (ed.), 2005, pp. 13-21.
- VERNIÈRE, Y.,
- *Symboles et mythes dans la pensée de Plutarque. Essai d'interprétation philosophique et religieuse des Moralia*, Paris, 1997.
- VIGNOLO MUNSON, R.,
- "The celebratory purpose of Herodotus. The story of Arion in Histories I, 23-24", *Ramus*, 15 (1986) 93-104.
- VV.AA.,
- *Der kleine Pauly*, 5 vols, Stuttgart et München, 1964-1975.