

'Round around the cauldron go' : la redécouverte du paysage sonore de Dodone

Sylvain PERROT

RÉSUMÉ

Les paysages sonores anciens sont devenus un domaine d'étude de plus en plus important. Cependant, seuls quelques sanctuaires ont donné lieu à des réflexions sur la manière dont ils pouvaient entrer en résonance, non seulement avec la musique des êtres humains, mais aussi avec les sons de la nature. De ce point de vue, Dodone occupe une place toute particulière car, dès les premières tentatives d'identification du site, notamment celles de Leake, Pouqueville, Donaldson et Lincoln, il s'agissait de trouver ce qui était sans doute l'oracle le plus sonore de Grèce : le cri des perdrix, le bruit du vent dans les feuilles du chêne sacré et le son du chaudron d'airain. Cette combinaison de sons différents, perçus chacun comme une manifestation du divin, a suscité de nombreuses interrogations, voire des fantasmes, qui ont eu tendance à éclipser le rôle joué par Dodone dans les pratiques agonistiques antiques, notamment artistiques, comme les concours des *Naia*. Il convient donc d'étudier le paysage sonore du sanctuaire épirote à partir de tous les types de sources (littéraires, épigraphiques et archéologiques). La topographie du sanctuaire, dont l'identification est désormais assurée depuis les fouilles menées par Karapanos en 1873-1875, permet de mieux comprendre l'imbrication des différentes couches sonores dans le paysage, à la lumière des pratiques rituelles, ce qui en fait un cas d'étude comparable à celui de Delphes. Je considérerai d'abord les principales caractéristiques sonores de l'environnement naturel et celles des dispositifs anthropiques, qui sont en relation avec l'oracle et les concours, à travers l'étude du lexique des sons et de l'organisation topographique du sanctuaire, pour déterminer comment l'interaction des différentes sources sonores produit une certaine identité constitutive du culte de Zeus Dodonaïos, diversement interprétée par les modernes. C'est le contexte des offrandes votives dédiées par les rhapsodes et des concours dramatiques des *Naia*, et en particulier de la célèbre inscription d'un athlète-acteur de Tégée qui indique le répertoire qui était donné à Dodone dans les années 190-170 et que l'on peut considérer à la lumière des modes musicales contemporaines.

Mots-clés : concours, musique, oracle, paysage sonore, récits de voyage.

ABSTRACT

Ancient soundscapes have become a growing field of inquiry. However, only a few sanctuaries gave early rise to reflections on the way in which they could resonate, not only with the music of human beings, but also sounds of nature. From this point of view, Dodona has a very special place, because, since the first attempts to identify the site, notably those of Leake, Pouqueville, Donaldson and Lincoln, the idea was to find what was undoubtedly the most sonorous oracle of Greece: squawking partridges, the noise of the wind in the leaves of the sacred oak and the sound of the bronze cauldron. This combination of different sounds, each perceived as a manifestation of the divine, has given rise to many questions and even fantasies, which have tended to eclipse the role that Dodona played in ancient agonistic practices, particularly artistic ones, like the competitions of the *Naia*. It is therefore appropriate to study the soundscape of the Epirote sanctuary on the basis of all types of sources (literary, epigraphic and archaeological). The topography of the sanctuary, the identification of which has now been assured since the excavations carried out by Karapanos in 1873-1875, allows us to better understand the interweaving of the different sound layers in the landscape, in the light of ritual practices, which in fact a case study comparable to that of Delphi. I shall first consider the main sound characteristics of the natural environment and those of anthropogenic devices, which are related to the oracle and competitions, through the study of the lexicon of sounds and the topographical organization of the sanctuary, to determine how the interaction of different sonic sources produces a certain constitutive identity of the cult of Zeus Dodonaïos, variously interpreted by moderns. This is the context of the votive offerings dedicated by rhapsodes and the dramatic competitions of the *Naia*, and in particular of the famous inscription of an athlete-actor from Tegea which indicates the repertoire which was given in Dodona in the years 190-170 and which we can be must be considered in the light of the contemporary musical fashions.

Keywords : competitions, music, oracle, soundscape, travelogues.

« Une des questions les plus intéressantes et les plus difficiles en géographie grecque est "Où était Dodone ?" Quand vous serez arrivé en Grèce, occupez-vous-en et trouvez-la »*.

Ce sont les propos que, selon Wordsworth-Lincoln, William Gell lui aurait tenus¹. Dodone est effectivement un des cas bien connus de difficultés à identifier sur le terrain un site dont l'importance est attestée par les sources, mais qui se dérobe à l'acribie des chercheurs faute à la fois de textes décrivant précisément la topographie du site et de monuments remarquables, exception faite bien sûr du théâtre, qui a été cause de perplexité, du fait de ses proportions imposantes à côté d'édifices bien plus modestes. Dodone était en effet le sanctuaire le plus important d'Épire, et plus généralement de Grèce du Nord, comme le souligne Pausanias² :

Καταφεύγουσιν οὖν ἐπὶ τὸ χρηστήριον τὸ ἐν Δωδώνῃ· τοῖς γὰρ τὴν ἡπειρον ταύτην οἰκοῦσι, τοῖς τε Αἰτωλοῖς καὶ τοῖς προσχώροις αὐτῶν Ἀκαρνασι καὶ Ἑπειρώταις, αἱ πέλειαι καὶ τὰ ἐκ τῆς δρυὸς μαντεύματα μετέχειν μάλιστα ἐφαίνετο ἀληθείας.

« Ainsi, ils recourent à l'oracle de Dodone ; car pour ceux qui habitent cette région, notamment les Étoliens et leurs voisins acarnaniens et épirotes, les colombes et les oracles prophétiques du chêne semblaient particulièrement participer à la vérité. »

Si les fouilles menées par Konstantinos Karapanos au sud-ouest de Ioannina ont définitivement clos le débat de savoir où se trouvait Dodone, elles ont en réalité confirmé des propositions plus anciennes d'une quarantaine d'années de reconnaître le sanctuaire épirote dans ce que l'on appelait alors les « ruines près de Dramisos ». Le site, au fur et à mesure des campagnes de fouilles régulières dont il a fait l'objet, a livré un matériel important, conservé au musée archéologique national d'Athènes et au musée archéologique de Ioannina. La plupart des découvertes majeures se trouvent réunies dans le catalogue, accompagné d'utiles synthèses, de l'exposition qui fut présentée au musée de l'Acropole à Athènes en 2016-2017 sous le titre « Dodone. L'oracle des sons »³. C'est à cet aspect que je souhaite consacrer ma réflexion, pour analyser comment l'interaction entre le paysage et les sons de l'oracle – mais pas seulement – a été appréhendée dans l'histoire de la redécouverte de Dodone et comment l'archéologie du paysage sonore, telle que je la conçois avec mes collègues S. Emerit et A. Vincent⁴, a pu remettre en question certaines idées reçues et ouvrir de nouvelles perspectives. De ce point de vue, pour Dodone, la principale difficulté est la rareté des sources, et, quand elles existent, leur éparpillement dans le temps.

1. À la recherche des sons de Dodone

À la fin du XVIII^e siècle, on supposait que Dodone se trouvait dans le nord de la plaine de l'Hellopie, comme le montre la grande carte de la Grèce réalisée en 1796 par Rigas Pheraios à Vienne, et pour l'essentiel

* Mes plus sincères remerciements vont à la personne en charge de l'expertise qui m'a permis d'affiner certains points de l'article.

1 « One of the most interesting and difficult questions in Greek geography is "Where was Dodona?". When you got to Greece, mind and try to find it out », LINCOLN 1881, p. 228, trad. de l'auteur.

2 Pausanias, *Périégèse*, VII, 21, 2. Sur la vie religieuse en Épire, voir QUANTIN 1999.

3 PANTERMALIS *et al.* 2016. Pour une synthèse sur le sanctuaire, voir DAKARIS 1993.

4 EMERIT, PERROT, VINCENT 2015. Deux contributions ont été consacrées au paysage sonore de Dodone (CHAPINAL-HERAS 2016 et ANGLIKER 2021), mais dans le premier cas, la partie consacrée aux sons est assez succincte ; quant à la seconde, il s'agit surtout d'un état de la question, avec une ouverture sur l'expérience sensorielle qui accompagnait la consultation de l'oracle.

inspirée de celles qui constituaient l'atlas accompagnant *Le voyage du jeune Anacharsis en Grèce* de l'abbé Barthélémy, dues en particulier à Jean-Denis Barbié du Bocage. L'Épire était toutefois absente, car le récit fictif indique qu'Anacharsis n'a pas eu le temps de se rendre dans le sanctuaire – subterfuge qui permet d'éviter de donner des repères géographiques hasardeux – mais il fait la part belle à l'oracle, avec un passage assez remarquable sur la composante sonore⁵ :

« Les Dieux dévoilent de plusieurs manières leurs secrets aux prêtresses de ce temple. Quelquefois elles vont dans la forêt sacrée, et se plaçant auprès de l'arbre prophétique, elles sont attentives soit au murmure de ses feuilles agitées par le zéphyre, soit au gémissement de ses branches battues par la tempête. D'autres fois, s'arrêtant au bord d'une source qui jaillit du pied de cet arbre, elles écoutent le bruit que forme le bouillonnement de ses ondes fugitives. Elles saisissent habilement les gradations et les nuances des sons qui frappent leurs oreilles, et les regardant comme les présages des événements futurs, elles les interprètent suivant les règles qu'elles se sont faites, et plus souvent encore suivant l'intérêt de ceux qui les consultent.

Elles observent la même méthode pour expliquer le bruit qui résulte du choc de plusieurs bassins de cuivre suspendus autour du temple. Ils sont tellement rapprochés, qu'il suffit d'en frapper un pour les mettre tous en mouvement. La prêtresse attentive au son qui se communique, se modifie et s'affoiblit, sait tirer une foule de prédictions de cette harmonie confuse.

Ce n'est pas tout encore. Près du temple sont deux colonnes ; sur l'une est un vase d'airain, sur l'autre la figure d'un enfant qui tient un fouet à trois petites chaînes de bronze, flexibles et terminées chacune par un bouton.

Comme la ville de Dodone est fort exposée au vent, les chaînes frappent le vase presque sans interruption, et produisent un son qui subsiste longtemps ; les prêtresses peuvent en calculer la durée, et le faire servir à leurs desseins. »

Ce texte n'est pas seulement une compilation des sources dont l'auteur disposait sur l'oracle de Dodone⁶, mais il reconstruit tout un univers sonore que l'on retrouve dans les décennies qui suivent. Avant donc de reprendre en détail chacun des éléments constitutifs de cette description, il convient de voir dans quelle mesure ce texte reflète une forme d'imaginaire collectif dont témoignent les voyageurs qui se rendent en Épire dans le premier tiers du XIX^e siècle, dans l'idée de retrouver le sanctuaire de Zeus si réputé dans l'Antiquité.

⁵ BARTHÉLEMY 1788, p. 342-343.

⁶ Il s'agit principalement de la notice de la *Souda* consacrée au vase en bronze de Dodone (Δωδωναίον χαλκεῖον) et d'un passage tiré d'un abrégé de la *Géographie* de Strabon : cf. *infra*.

1.1. La rêverie de Leake

Un des plus emblématiques est William Martin Leake, qui publie le journal de bord de ses voyages en Épire en 1835. En décembre 1804, il se trouve au bord du lac de Ioannina, à proximité des ruines de Kastritsa où il situe le sanctuaire de Dodone de manière totalement hypothétique⁷ :

« Ici donc, à la place des rues sales et des bazars de la ville moderne, nous pouvons imaginer une forêt à travers laquelle une avenue de chênes et d'yeuses primitifs conduisait à la péninsule sacrée. À l'intérieur des portiques qui entouraient le temple se trouvaient des rangées de trépieds supportant des chaudrons, dont la plus grande partie avait été apportée par les Béotiens à la suite d'une coutume annuelle, et qui étaient si nombreux et si proches que lorsque l'un d'eux était frappé, le son vibrait à travers eux tous ; beaucoup d'autres avaient été consacrés par les Athéniens, dont la théorie, ou ambassade sacrée, apportait des offrandes annuelles ; mais le plus remarquable des *anathēmata* était une statue consacrée par les Corcyréens, qui tenait dans sa main un fouet à trois lanières lestées de balles faisant un bruit continu quand elles étaient agitées par le vent contre un chaudron. Dans une peinture du temple de Dodone qui a été décrite par Philostrate, on voyait près du temple le chêne prophétique et, à son pied, la hache de Hellos, celle avec laquelle il frappa l'arbre, quand une voix lui ordonna de s'en abstenir. Une colombe d'or, représentant l'oiseau d'Égypte qui faisait entendre sa voix, était perchée sur l'arbre ; des guirlandes étaient suspendues à ses branches, et un chœur venu de la Thèbes d'Égypte dansait tout autour, comme s'il se réjouissait de reconnaître la colombe sacrée venue de leur ville natale. »

La mention des « chaudrons », qui traduisent le grec *lebēs*, a sans doute participé de la dimension magique prêtée à l'oracle de Dodone, dans l'imaginaire occidental qui veut que les sorcières, comme celles de Macbeth, aient ce type de récipient pour attribut⁸. Tout est affaire d'imagination chez Leake, qui se plaît à incarner ses lectures moins dans le paysage actuel, que dans un paysage idéalisé d'où auraient disparu les murs modernes. Il n'y a aucune approche scientifique, mais bien plutôt une rêverie de promeneur romantique, alimentée par des lectures très érudites : le souvenir qu'il en a est explicite dans la citation de la *Galerie de tableaux* de Philostrate⁹, que Leake paraphrase, dans une superposition de deux tableaux fictifs, l'un antique et l'autre moderne.

7 « Here, therefore, in place of the dirty streets and bazars of the modern town, we may imagine a forest, through which an avenue of primeval oak and ilex conducted to the sacred peninsula. Within the porticos which inclosed the temple were ranges of tripods supporting cauldrons, the greater part of which had been contributed by the Boeotians in consequence of an annual custom, and which were so numerous and so closely placed, that when one of them was struck the sound vibrated through them all; many others had been dedicated by the Athenians, whose theoria or sacred embassy brought yearly offerings; but the most remarkable of the anathēmata was a statue dedicated by the Corcyraei, holding in its hand a whip with three thongs loaded with balls, which made a continual sound as they were agitated by the wind against a cauldron'. In a picture of the temple of Dodona which has been described by Philostratus, the prophetic oak was seen near the temple, and lying under it the axe of Hellus, with which he struck the tree, when a voice from it ordered him to desist. A golden dove, representing the bird of Egypt, which uttered the voice, was perched upon the tree; garlands were suspended from its branches, and a chorus from Egyptian Thebes was dancing around it, as if rejoicing at the recognition of the sacred dove from their native city », LEAKE 1835, p. 198-199.

8 Shakespeare, *Macbeth*, acte IV, scène 1.

9 Philostrate, *La galerie de tableaux*, II, 33.

1. 2. Le scepticisme de Pouqueville

Leake était antiquaire, topographe mais aussi diplomate, et à ce titre il fut envoyé par le Royaume-Uni en mission diplomatique auprès d'Ali Pacha à Ioannina. Au même moment, une des plus grandes figures du philhellénisme français est consul de France à Ioannina : François Pouqueville, qui publie en 1805 un premier ouvrage où il témoigne de son intérêt pour l'Épire et pour « la voix du tonnerre qui retentit dans les forêts de Dodone »¹⁰. Ses fonctions de diplomate lui permettent d'arpenter les routes de Grèce du Nord, notamment avec Leake, mais son approche est assez différente et il se fonde sur des arguments topographiques pour identifier Dodone dans des vestiges qui se trouvent au Nord de la plaine de l'Hellopie, le site de Dodone correspondant alors pour lui à l'antique Passaron, le théâtre convenant mieux selon lui à cette cité. Dans son *Voyage de la Grèce*, Pouqueville évoque ainsi l'oracle de Dodone¹¹ :

« Le troisième Jupiter étant annoncé dans l'Épire, l'enthousiasme d'un peuple qui ne voyait rien qu'à travers le prisme d'une imagination brillante, adopta ce que lui débitait une femme élevée à l'école mensongère des prêtres de Thèbes. Assise sur son soupirail prophétique, elle persuada facilement aux crédules Pélasges que les arbres parlaient. Ces arbres séculaires, car l'Épire était alors couverte de forêts profondes, qui avaient été la demeure des premiers hommes, réduits à habiter dans leurs troncs creusés par le temps, pouvaient bien servir à recéler quelques imposteurs ; et la fraude était d'autant plus facile, vis-à-vis d'hommes charmés d'être trompés, qu'il était défendu d'en approcher. Ainsi le chêne fatidique de Dodone qui s'agitait quand on le consultait, avait une grande facilité pour répondre dans plusieurs langues. Quant aux présages tirés du son des cloches frappées par un automate mu par les vents et armé d'un martinet formé de lanières de métal, c'était une de ces déceptions favorables aux interprétations qu'on tirait des sons de l'airain de Dodone, ainsi que des frémissements inarticulés du feuillage de l'arbre sacré, qui n'étaient peut-être que les accords de quelques harpes éoliennes, instruments bien capables de faire crier au miracle. »

Pouqueville puise aux mêmes sources antiques, avec toutefois quelques remarques qui renvoient à une interprétation fondée sur l'idée de forêts primitives où vivaient les premiers hommes. Mais plutôt qu'un *topos* romantique, il s'agit ici d'un travail de démystification qui emprunte quelques éléments au récit biblique pour rationaliser ce qui pouvait être perçu comme une théophanie polyglotte. Une forme de scepticisme émane de ces lignes, qui témoignent d'une lecture critique des sources, et surtout des rituels antiques, comme le montre la dernière phrase évoquant la harpe éolienne, qui deviendra un des instruments emblématiques de la culture romantique¹². Alors que Leake se projette dans un monde virtuel façonné par ses lectures, Pouqueville s'emploie à refuser tout mystère à l'oracle, qui a tout selon lui d'une vaste supercherie.

¹⁰ POUQUEVILLE *et al.* 1805, p. 38.

¹¹ POUQUEVILLE 1826, p. 181-182.

¹² Que l'on songe simplement au poème d'Eduard Mörike, *An eine Äolsharfe*, 1837, mis en musique par Johannes Brahms.

1.3. Le rôle du théâtre dans l'identification du site

On a longtemps pensé que l'erreur de Pouqueville et de ses contemporains n'avait été corrigée que grâce aux fouilles de K. Karapanos. P. Cabanes avait déjà fait remarquer en 1996 que Xavier Gaultier de Claubry, membre de l'École française d'Athènes, avait proposé dans l'hiver 1858-1859 d'identifier dans son mémoire le mont Olytzika avec le Tomaros et le sanctuaire de Dodone avec les vestiges près du village de Dramesi¹³. Son hypothèse n'eut effectivement pas bonne presse et il fut finalement amené à défendre la thèse de Pouqueville. En réalité, l'invention du site revient à Thomas Leverton Donaldson, qui contribue en 1830 à l'addendum fait à l'*opus magnum* de James Stuart et Nicholas Revett, *The Antiquities of Athens*, publié initialement entre 1762 et 1787. Dans une contribution intitulée « Sur la forme, l'arrangement et la construction du théâtre grec », Donaldson donne les plans et détails « d'un théâtre à Dramysson près de Ioannina en Albanie », qu'il attribue au site de Dodone, non sur la foi de textes anciens, mais à partir d'une dissertation qu'il a lue, écrite par « the learned Dr. Butler », qui donnait une description géophysique du site où Dodone devait se trouver¹⁴. C'est en se fondant sur cette reconstitution idéale, purement livresque, que Donaldson reconnaît le sanctuaire épirote dans le paysage, alerté par la présence du théâtre dont il souligne la grande capacité, qu'il évaluait à 20 000 spectateurs. Le théâtre est toutefois absent de la description de Butler, puisqu'aucune source antique n'en parle. Cette hypothèse se trouve aussi chez Christopher Wordsworth, qui écrit à propos des ruines de Dramysson¹⁵ :

« Il n'est pas étonnant que nous ne découvrons pas ici tous les phénomènes naturels habituellement associés à Dodone. Afin de concilier le tableau moderne avec l'original antique, les autres caractéristiques de Dodone doivent être recueillies par le topographe en divers endroits du voisinage, comme les membres de son fils, dispersés dans le pays, le furent par Étés. »

Et au sujet du théâtre¹⁶ :

« Mais, même si l'endroit que nous observons actuellement ne saurait avoir possédé la moindre puissance militaire, il semble néanmoins, du point de vue social, qu'il ait eu une importance considérable. Attachée à l'Acropole, au sud-est, se trouve la coque d'un magnifique théâtre, l'un des plus grands existant actuellement en Grèce. Il est creusé dans le versant de la colline, avec une orientation sud. Or l'existence d'un théâtre, surtout dans cette région, est une circonstance très singulière ; mais l'existence d'un si grand théâtre, dans un lieu

13 CABANES 1996, p. 398.

14 STUART *et al.* 1825, p. 46.

15 « It is not wonderful that we do not discover here all the natural phenomena usually associated with Dodona. In order to reconcile the modern picture with the ancient original, the other features of Dodona must be collected by the topographer from various places in the neighbourhood, as the limbs of his son, scattered about the country, were by Aetes », WORDSWORTH 1832, p. 251-252).

16 « But, though the place which we are now viewing could have possessed no military power, still, in a social respect, it seems to have been of considerable importance. Attached to the Acropolis, on the south-east, is the shell of a magnificent Theatre, one of the largest now existing in Greece. It is scooped in the declivity of the hill, with a southern aspect. Now, the existence of a theatre at all, especially in this district, is a very singular circumstance; but the existence of so grand a theatre, in so insignificant a place, is without a parallel in the whole of Greece. The theatre was not designed for the entertainment of citizens only; it served as an attraction for strangers, and provided gratification for those who were brought there by the celebrity of the oracle », WORDSWORTH 1832, p. 250-251.

aussi insignifiant, est sans parallèle dans toute la Grèce.

Le théâtre n'était pas conçu uniquement pour le divertissement des citoyens ; il servait d'attraction aux étrangers et procurait une gratification à ceux qui y étaient amenés par la célébrité de l'oracle. »

Les fouilles de Konstantinos Karapanos (1873-1875) ont permis de confirmer cette identification, grâce à la découverte de décrets épirotes inscrits sur des plaques de bronze et surtout des nombreuses lamelles oraculaires en plomb. La publication des fouilles sous le titre *Dodone et ses ruines* fait réagir Wordsworth, alors septuagénaire, qui écrit au *Journal of Hellenic Studies* en 1881 qu'il est l'inventeur de Dodone et qui se félicite d'avoir émis la bonne hypothèse, en renvoyant à son propre ouvrage¹⁷ :

« Vous verrez que des raisons y sont données pour une prophétie selon laquelle Dodone serait trouvée à *Dramisus*. Vous pouvez deviner ma joie d'apprendre que cette prédiction s'est maintenant pleinement vérifiée par la découverte des inscriptions antiques mentionnées dans votre article, qui montrent sans aucun doute que les ruines près de *Dramisus* sont les vestiges de DODONE. »

Ces différents jalons qui ont précédé les fouilles montrent bien que l'invention de Dodone, plus ancienne qu'on ne le pense généralement, est liée au paysage dans lequel se trouve le sanctuaire, que ce soit par la quête d'un cadre idyllique fantasmé à partir de lectures ou par une démarche plus scientifique consistant à comparer les données textuelles à la topographie et aux vestiges en place : le contraste entre plaine et montagne y joue un rôle déterminant, car l'identification de Dodone allait de pair avec celle du Tomaros. Le propre de Dodone est toutefois d'avoir suscité de nombreuses hésitations liées au contraste entre les dimensions remarquables au théâtre, mises en exergue par Donaldson, et les modestes structures qui l'entourent, dans l'idée sans doute qu'un imposant théâtre devait s'accompagner d'un dispositif oraculaire exceptionnel. Le théâtre toutefois n'est venu que plus tard, et les Anciens semblent avoir pensé qu'il suffisait à l'oracle de se trouver dans cette plaine entourée de chaînes de montagnes pour avoir un caractère sacré. De fait, ce paysage résonne de la foudre de Zeus, mais pas seulement : outre que l'Épire est connue chez ses voyageurs pour ses hivers rigoureux et des rafales de vent, la représentation qu'ils ont du sanctuaire oraculaire est emplie de bruits qu'il convient à présent d'étudier de près (cf. annexe).

2. Les sons de l'oracle de Dodone : quels sons au juste ?

Pour identifier Dodone, les voyageurs ne pouvaient compter que sur des témoignages antiques épars, peu diserts sur l'organisation topographique du sanctuaire. Il fallait donc s'appuyer sur les indices de la géographie physique, en particulier les évocations de la région de l'Hellopie que l'on trouve dans un passage attribué à Hésiode par une scholie aux *Trachiniennes* de Sophocle¹⁸ :

17 LINCOLN 1881, p. 229 : You will see that reasons are there given for a prophecy that Dodona would be found at Dramisus. You may guess my delight at hearing that this prediction has now been fully verified by the discovery of the ancient inscriptions mentioned in your article, which show beyond all doubt that the ruins at Dramisus are the remains of DODONA. »

18 Hésiode, fr. 240 Merkelbach-West (= Scholie aux *Trachiniennes*, v. 1167).

Ἔστι τις Ἑλλοπία πολυλήϊος ἥδ' εὐλείμων ἀφνειή μήλοισι καὶ εἰλιπόδεσσι βόεσσιν· ἐν δ' ἄνδρες ναίουσι πολύρρηγες πολυβοῦται πολλοὶ ἀπειρέσιοι φύλα θνητῶν ἀνθρώπων· ἔνθα δὲ Δωδώνη τις ἐπ' ἐσχατιῇ πεπόλισται· τὴν δὲ Ζεὺς ἐφίλησε καὶ ὄν χρηστήριον εἶναι τίμιον ἀνθρώποις < > ναίον δ' ἐν πυθμένι φηγοῦ· ἔνθεν ἐπιχθόνιοι μαντήϊα πάντα φέρονται· ὃς δὴ κείθι μολῶν θεὸν ἄμβροτον ἐξερεεῖν ἰθὺς δῶρα φέρων <τ'> ἔλθησι σὺν οἰωνοῖς ἀγαθοῖσιν

« Il est une région, l'Hellopie, fertile en champs de blé et en belles prairies, riche en moutons et en bœufs aux pieds flexibles. Y habitent des hommes qui possèdent beaucoup de bœufs et d'agneaux, nombreux à former une des tribus des hommes mortels. À l'extrémité de ce pays a été fondée une cité, Dodone : Zeus la chérit et y plaça son oracle révérend des humains dans le creux d'un chêne. C'est de là que les habitants de la terre emportent toutes les prédictions. Qui vient interroger le dieu immortel repart avec des présents et les bienfaits des oiseaux. »

Bien qu'il n'y ait pas de mots désignant spécifiquement des bruits, ce texte caractérise néanmoins l'identité sonore de la région : riche en troupeaux de toute sorte, la plaine résonne de bêlements et de meuglements, voire de mugissements, auxquels s'ajoutent les chants des oiseaux. La première strate du paysage sonore de Dodone est donc composée de bruits produits par les animaux. Cette évocation d'Hésiode est citée par le scholiaste dans l'explication qu'il donne de l'expression qu'Héraclès emploie pour dire qu'il est allé recueillir un nouvel oracle, « provenant du chêne de mon père qui parle de nombreuses langues » (πρὸς τῆς πατρῴας καὶ πολυγλώσσου δρυός). Ce passage fait écho au début du premier épisode, où Déjanire évoque l'ancienne prophétie, recueillie elle aussi à Dodone¹⁹ :

Τοιαῦτ' ἔφραζε πρὸς θεῶν εἰμαρμένα
τῶν Ἡρακλείων ἐκτελευτᾶσθαι πόνων,
ὡς τὴν παλαιὰν φηγὸν ἀυδῆσαι ποτε
Δωδῶνι δισσῶν ἐκ πελειάδων ἔφη.

« Tels sont les oracles qu'on formulait de la part des dieux
Sur le terme des labeurs d'Héraclès,
Comme le vieux vélanède l'avait jadis proclamé, dit-on,
À Dodone, par les deux colombes. »

Il est remarquable que le verbe employé pour le chêne vélanède soit ἀυδῆσαι, qui désigne plutôt une voix humaine. C'est pourquoi il convient d'être attentif au vocabulaire employé pour l'oracle : s'agit-il bien de sons naturels ? Si les édifices qui composaient le sanctuaire n'ont pas été décrits en détail par les anciens, en revanche nous ne manquons pas de sources sur l'oracle qui se caractérisait par une combinaison de différents sons, comme le suggérait déjà l'abbé Barthélémy, sur lesquels il convient à présent de revenir pour distinguer précisément ce qui est des sources et ce qui relève de l'imaginaire qui s'est ensuite constitué. En effet, le fonctionnement de l'oracle de Dodone a suscité bon nombre d'interprétations, car les sources

¹⁹ Sophocle, *Trachiniennes*, v. 169-172.

sont trop bavardes pour ne pas s'y intéresser mais trop muettes pour bien comprendre le processus de divination dans toutes ses particularités²⁰.

2.1. Le « murmure des feuilles »

Les plus anciennes sources évoquent un arbre comme prophète de Zeus, hésitant entre φηγός, c'est-à-dire le chêne sauvage ou vélanède (*Quercus Aegilops* / *Quercus esculus*), et δρυς, terme qui correspond à une catégorie plus générique. Elles sont toutefois unanimes sur le fait que le bois avait des propriétés sonores particulières, puisqu'il parlait. Les efforts de rationalisation moderne, dont témoigne Barthélémy, suggèrent que l'arbre ne parlait pas, mais qu'en réalité on prêtait attention au bruit que le vent faisait dans les feuilles. Il est vrai que le premier à évoquer la capacité oraculaire du chêne est Homère et qu'il décrit seulement le processus à l'œuvre du point de vue de l'auditeur qui reçoit, et non du producteur qui émet. La nature du son n'est donc pas caractérisée²¹ :

Τὸν δ' ἐς Δωδώνην φάτο βήμεναι, ὄφρα θεοῖο
ἐκ δρυὸς ὑψικόμοιο Διὸς βουλήν ἐπακούσαι.

« Phédon me dit qu'Ulysse s'est rendu à Dodone, pour écouter
Le dessein de Zeus du chêne au feuillage élevé. »

Un dépouillement attentif des sources montre cependant que, lorsqu'ils précisent la voix qui se fait entendre à Dodone, les auteurs grecs parlent d'une voix humaine, ce que confirment du reste les sources relatives à la nef Argo, qui était dotée d'une capacité oraculaire parce que sa proue était faite en partie de bois de ce même chêne²². Pour justifier l'idée selon laquelle « le mouvement de son feuillage et le bruissement qui en résultait étaient les signes par lesquels avait lieu cette manifestation de la volonté divine »²³, Karapanos donne cet extrait de la *Souda*, qui est le plus ambigu²⁴ :

Δωδώνη: πόλις ἐν τῇ Θεσπρωτίδι Πελασγία. Ἐν ἧ ἴστατο δρυς, ἐν ἧ μαντεῖον ἦν γυναικῶν προφητίδων. Καὶ εἰσιόντων τῶν μαντευομένων ἐκινεῖτο δῆθεν ἡ δρυς ἡχοῦσα· αἱ δὲ ἐφθέγγοντο, ὅτι τάδε λέγει ὁ Ζεὺς. Καὶ ἀνδριάς ἴστατο ἐν ὕψει ῥάβδον κατέχων, καὶ παρ' αὐτὸν λέβητος ἴστατο· καὶ ἔπαιεν ὁ ἀνδριάς τὸν λέβητα, ἐξ οὗ ἦχος τις ἐναρμόνιος ἀπετελεῖτο. Αἱ δὲ τῶν δαιμόνων φωναὶ ἀναρθροὶ εἰσιν.

« Dodone : cité dans la Pélasgie des Thesprotes. Là se dressait un chêne, dans lequel se trouvait un oracle de femmes prophétesses. Et quand les consultants de l'oracle venaient, le chêne se mettait en mouvement en produisant du son : et elles affirmaient que c'est ce que disait Zeus. Et une statue se dressait en hauteur tenant un bâton, et à ses côtés se dressait un bassin. Et la statue frappait le bassin, d'où un son harmonieux était produit. Les voix des démons sont inarticulées. »

20 L'oracle de Delphes présente les mêmes critiques : ROUGEMONT 2018.

21 Homère, *Odyssée*, XIX, v. 296-297.

22 Voir notamment Eschyle, fr. 36 Mette (tiré de la pièce *Argo*) : ποῦ δ' ἐστὶν Ἀργοῦς ἱερὸν αὐδάεν ξύλον ; Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, I, v. 525 : Πηλῖας ἴαχεν Ἀργῶ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι.

23 CARAPANOS 1878, p. 165.

24 *Souda*, s.v. Δωδώνη.

Ce n'est pas exactement ce que dit le texte grec, mais on comprend que de cette idée de mouvement de l'arbre, qui serait justifiée par l'arrivée des consultants et non par l'action du vent, on ait tiré la conclusion que la parole oraculaire s'exprimât par le bruissement des feuilles. Mais le terme est neutre, et pourrait tout aussi bien désigner un craquement d'écorce ou de branche ; une autre difficulté vient du pronom féminin au pluriel, qui ne peut guère que se rapporter aux prophétesses, jouant ici le rôle d'interprètes de ce bruit. Comme on l'a vu, c'est faire fi des émotions et des sensations que les anciens pouvaient éprouver à Dodone que de vouloir remplacer par le bruit des feuilles la voix qu'ils pensaient peut-être sincèrement entendre.

Il est une autre raison, selon A. Grand-Clément et S. Rey, qui expliquerait ce souci que les modernes ont eu de faire bruire les feuilles de Dodone : l'idée viendrait d'une approche d'histoire comparée des religions qui tente de ramener les civilisations à une forme de dendrolâtrie primitive, dont l'ouvrage *The Golden Bough* de James Frazer est le fer de lance²⁵. Si cette étude a pu alimenter l'imaginaire que l'on avait de Dodone, elle ne saurait toutefois avoir eu d'influence sur Barthélémy, puisque la première édition date de 1890. Si l'on retrouve dans l'analyse de Barthélémy des éléments qui rappellent le livre de la *Genèse*, c'est davantage une tentative d'explication rationnelle qui le mène à formuler l'hypothèse du bruit dans les feuilles qu'un culte originel des arbres.

Au motif du chêne fatidique s'attache dans la littérature celui des colombes, dont Hérodote donne le récit étiologique²⁶. Certaines monnaies, frappées vers 300, peu avant l'accession de Pyrrhos au pouvoir, combinent les deux en une seule image, où l'on voit trois colombes, l'une sur la cime et deux autres au pied de l'arbre²⁷. Il y a eu des tentatives d'identification de l'espèce en question, du fait que l'on trouve une terminologie spécifique, puisque l'on trouve le terme de *πελειάδες*, à distinguer des *περιστεραί*²⁸. Liliane Bodson a proposé de reconnaître dans ce colombidé le pigeon biset (*Columba livia livia*), de couleur gris cendré, qui est attiré par les falaises²⁹. Il est à noter que selon Oppien, les *πελειάδες* ont un ramage plutôt grave³⁰ :

εὔτε γὰρ ἐς φιλότητα θοαὶ τρήρωνες ἴωσι,
μιγνύμεναι στομάτεσσι βαρυφθόγγοις ἀλόχοισι,
δὴ τότε μῆτιν ὕφαινε κλυτὴν τιθασσοτρόφος ἀνήρ

« Quand les colombes se rassemblent pour les amours,
Se mêlant avec leurs becs au ramage grave à leurs femelles,
le mortel qui domestique les oiseaux tisse une ruse ingénieuse. »

Mais aucune source relative à Dodone n'évoque clairement le son produit par l'oiseau ; selon la version de la légende rapportée à Hérodote par les prêtresses locales, le cri naturel de l'oiseau est remplacé par une voix humaine³¹ :

25 GRAND-CLÉMENT, REY 2022.

26 Hérodote, *Enquêtes*, II, 52.

27 PANTERMALIS *et al.* 2016, p. 63 n° 34.

28 Voir par exemple Aristote, *Histoire des animaux*, 597b.

29 BODSON 1978, p. 101-117 ; ARNOTT 2007, p. 248-250, souscrit à cette identification (*rock dove*).

30 Oppien, *Cynégétique*, I, 352-354.

31 Hérodote, *Enquêtes*, II, 55-57.

Δύο πελειάδας μελαίνας ἐκ Θηβέων τῶν Αἰγυπτίῶν ἀναπταμένας τὴν μὲν αὐτέων ἐς Λιβύην τὴν δὲ παρὰ σφέας ἀπικέσθαι, Ἴζομένην δὲ μιν ἐπὶ φηγὸν αὐδάξασθαι φωνῇ ἀνθρωπῆϊ ὡς χρεὸν εἶη μαντήιον αὐτόθι Διὸς γενέσθαι (...) πελειάδες δὲ μοι δοκέουσι κληθῆναι πρὸς Δωδωναίων ἐπὶ τοῦδε αἰ γυναικες, διότι βάρβαροι ἦσαν, ἐδόκεον δὲ σφι ὁμοίως ὄρῃσι φθέγγεσθαι. Μετὰ δὲ χρόνον τὴν πελειάδα ἀνθρωπῆϊ φωνῇ αὐδάξασθαι λέγουσι, ἐπεῖτε συνετά σφι ἠῦδα ἢ γυνή· ἕως δὲ ἐβαρβάριζε, ὄρνιθος τρόπον ἐδόκεε σφι φθέγγεσθαι, ἐπεὶ τέφ τρώπῳ ἂν πελειάς γε ἀνθρωπῆϊ φωνῇ φθέγγαιτο;

« Deux bisets noirs s'envolèrent de Thèbes en Égypte : l'une arriva en Libye, et l'autre chez eux, qui, s'étant perchée sur un chêne, articula d'une voix humaine qu'il fallait établir en cet endroit un oracle de Zeus (...) À mon avis, les femmes ont été appelées bisets par les Dodonéens, parce qu'elles étaient barbares et qu'elles leur paraissaient émettre des sons semblables à ceux des oiseaux. Avec le temps, disent-ils, le biset a parlé d'une voix humaine, quand la femme a tenu des propos intelligibles. Tant qu'elle usait de sons barbares, elle leur paraissait émettre des sons à la manière d'un oiseau : de quelle manière un biset aurait-il pu parler d'une voix humaine ? »

Hérodote peine à accepter l'idée qu'il se soit agi réellement d'oiseaux, et rationalise la légende en se fondant sur le *topos* qui veut que ne pas parler grec est une marque d'animalité, contre le fameux témoignage d'Alcman dans lequel il dit avoir inventé la poésie en s'inspirant des perdrix³². Cette ambivalence entre cri du biset et voix humaine est renforcée par le fait que sa tessiture soit plutôt grave, car l'*ambitus* masculin sert de référence à la voix humaine dans la mentalité grecque, comme le montre la notation musicale. Le choix de l'espèce pourrait donc bien être fondé sur son éthologie, que ce soit le milieu que l'oiseau qu'il affectionne ou le son qu'il émet.

Il apparaît donc que les sons qui devraient être des marqueurs naturels sont fortement anthropomorphisés à Dodone : Stella Georgoudi a bien mis en évidence la prééminence de la parole dans l'oracle épirote³³.

2.2. La source et le « bouillonnement de ses ondes fugitives »

L'eau est bien présente dans la région, et la fertilité des sols y est évidemment liée. Toutefois, la divination par l'écoute de l'eau dont les textes modernes se font écho n'a rien d'équivalent dans les sources antiques. Seul Pline l'Ancien parle d'une source proche du sanctuaire, qui avait des vertus quasi magiques, sans qu'il y ait le moindre lien avec une parole prophétique³⁴ :

In Dodone Iovis fons, cum sit gelidus et immersas faces extinguat, si extinctae admoveantur, accendit. Idem meridie semper deficit, qua de causa ἀναπαύομενον vocant, mox increscens ad medium noctis exuberat, ab eo rursus sensim deficit.

32 Alcman, fr. 39 Page = fr. 25 Bergk.

33 GEORGOUDI 2012.

34 Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, II, 228.

« À Dodone, la source de Jupiter, alors qu'elle est glaciale et qu'elle éteint les torches qu'on y plonge, les rallume si on les en approche éteintes ; cette même source tarit toujours à midi, ce qui l'a fait appeler *Anapauomenon*, (intermittente) ; puis elle croît et arrive à déborder vers le milieu de la nuit et à partir de ce moment, elle recommence à se tarir peu à peu. »

L'eau devait couler dans le sanctuaire et participer du paysage sonore, mais les sources, à ce sujet, sont tout aussi variées.

2.3. « Le bruit qui résulte du choc de plusieurs bassins de cuivre »

Un autre dispositif caractéristique de Dodone est la présence de récipients en bronze, dont le rôle sonore ne fait aucun doute, mais dont on peine à comprendre précisément le fonctionnement. Le bronze de Dodone est tellement célèbre que l'idée s'est peu à peu imposée qu'il faisait nécessairement partie du dispositif oraculaire, au sens où le son qu'il produisait était interprété comme la parole fatidique de Zeus. Or ce point n'est nullement acquis et l'hypothèse a déjà été remise en question³⁵. Le texte le plus complet, mais aussi très tardif, est celui de la *Souda*³⁶ :

Δωδωναῖον χαλκείον: ἐπὶ τῶν μικρολογούντων. Δήμων γάρ φησιν, ὅτι τὸ τοῦ Διὸς μαντεῖον ἐν Δωδώνῃ λέβησιν ἐν κύκλῳ περιεῖληπται· τούτους δὲ ψάθειν ἀλλήλοις, καὶ κρουσθέντος τοῦ ἐνὸς ἤχεῖν ἐκ διαδοχῆς πάντας, ὡς διὰ πολλοῦ χρόνου γίνεσθαι τῆς ἡχῆς τὴν περίοδον. Ἀριστοτέλης δὲ ὡς πλάσμα διελέγχων δύο φησὶ στύλους εἶναι καὶ ἐπὶ μὲν τοῦ ἐτέρου λέβητα, ἐπὶ θατέρου δὲ παῖδα κρατοῦντα μάστιγα, ἧς τοὺς ἱμάντας χαλκέους ὄντας σειομένους ὑπ' ἀνέμου τῷ λέβητι προσκρούειν, τὸν δὲ τυπτόμενον ἤχεῖν. Κέχρηται τῇ παροιμίᾳ Μένανδρος Αὐλητρίσι.

« Vase en bronze de Dodone : se dit des chicaneurs. Demon dit que l'oracle de Zeus à Dodone est entouré de bassins disposés en cercle. Ils se touchaient les uns les autres, et lorsque l'on frappait l'un, tous résonnaient à la suite, puisque pendant longtemps se faisait la circulation de l'écho. Aristote, qui réfute cette idée comme étant une fiction, dit qu'il y avait deux colonnes, sur l'une un bassin, et sur l'autre un garçon tenant un fouet, dont les courroies de bronze, quand elles étaient agitées par le vent, faisaient sonner le bassin et celui-ci résonnait sous le coup. Ménandre s'est servi du proverbe dans ses *Aulétrides*. »

Deux définitions sont ici proposées de l'objet en bronze de Dodone, qui semblent être concurrentes l'une de l'autre : d'un côté, celle de Demon, historien que l'on situe entre le IV^e et le III^e siècle, et celle d'Aristote de l'autre. On a ainsi l'impression que ce sont deux interprétations différentes d'un même objet, de sorte que l'on voit bien qu'il y a eu rapidement une confusion sur ce qu'était ce vase en bronze.

35 COOK 1902 ; RACHET 1962, p. 95-97 ; PARKE 1967, p. 90-91 ; DIETERLE 2007, p. 66-67 ; GEORGOUDI 2012, p. 85-87.

36 *Souda*, s.v. Δωδωναῖον χαλκείον.

Le premier dispositif est composé de bassins en bronze disposés en cercle autour de l'oracle : la syntaxe du texte suggère que ces cuves, qu'on suppose assez naturellement posées, voire clouées, sur des trépieds³⁷, n'appartenaient pas à l'oracle, mais au mieux en marquaient la limite. Comme le texte indique que les vasques se touchent, on en restitue assez logiquement un nombre assez important, ce qui représente une consécration précieuse. Enfin, le texte suggère que la propagation du son se fait à la suite d'un coup, sans qu'il soit précisé s'il s'agit d'un coup qui appartiendrait à un rituel ou simplement une expérience consistant à vérifier la qualité du métal. C'est le phénomène de diffusion des vibrations sonores d'un vase à l'autre qui pose question, mais en aucun cas on ne peut déduire du texte que frapper une cuve faisait partie de la mantique dodonéenne. En revanche, des fragments de cuve remontant au VIII^e siècle ont été retrouvés³⁸.

2.4. Le « son qui subsiste longtemps » des « chaînes frappant le vase presque sans interruption »

Le second dispositif, qui existe donc depuis le IV^e siècle au plus tard, puisque cité par Aristote, est également documenté par Strabon, qui ajoute qu'il s'agit d'une offrande corcyréenne³⁹ :

“Οτι ή παροιμία „τό έν Δωδώνη χαλκίον“ έντεϋθεν ώνομάσθη· χαλκίον ήν έν τῷ ίερῷ ἔχον ύπερκείμενον άνδριάντα κρατούντα μάστιγα χαλκήν, άνάθημα Κορκυραίων· ή δέ μάστιξ ήν τριπλή άλυσιδωτή άπηρητημένους ἔχουσα έξ αύτής άστραγάλους, οί πλήττοντες τό χαλκίον συνεχῶς, όπότε αίωροίντο ύπό τῶν άνέμων, μακρούς ήχους άπειργάζοντο, ἔως ό μετρῶν τόν χρόνον άπό τής άρχής του ήχου μέχρι τέλους και επί τετρακόσια προέλθοι· όθεν και ή παροιμία έλέχθη „ή Κορκυραίων μάστιξ.“

« L'expression "le vase en bronze à Dodone" a été forgée pour les raisons suivantes : il y avait dans le sanctuaire une statue de bronze en hauteur tenant un fouet de bronze, offrande des Corcyréens. Le fouet avait trois lanières avec des astragales suspendus à chacune, qui, frappant continuellement le vase en bronze lorsqu'ils étaient balancés par les vents, produisaient des sons prolongés, depuis le début du son jusqu'à la fin, et atteignaient quatre cents (stades ?). C'est pourquoi on emploie l'expression "le fouet des Corcyréens". »

Dans ce cas-là, la production du son est mixte : la combinaison de l'architecture et de la sculpture est artificielle, mais c'est l'action du vent qui est à l'origine du son, comme pour les harpes éoliennes de Pouqueville dont nous avons sans doute ici le modèle. Il s'agit d'un idiophone à proprement parler, c'est-à-dire que le son est produit par l'objet lui-même. Mais là encore, aucun lien n'est fait avec l'oracle, de sorte que l'on ne saurait affirmer que le dessein de Zeus était déduit de ce son ou du souffle du vent dans les feuilles de chêne.

Enfin, il faut replacer ces indications dans leur contexte, qui est celui de l'explicitation d'un proverbe,

37 ROLLEY 1977.

38 Voir la liste dans CHAPINAL-HERAS 2021, n. 131-132, avec quelques exemples dans PANTERMALIS *et al.* 2016, p. 68-72 n° 47-58. Le trépied figure en outre sur une bague (PANTERMALIS *et al.* 2016, p. 156 n° 189) et sur des monnaies de la confédération épirote (PANTERMALIS *et al.* 2016, p. 187 n° 236).

39 Strabon, *Géographie (Épitomé)*, 7a, 1, 3.

évoquant une continuité sonore sans interruption. Ce son est défini de manière très neutre, à l'aide du verbe ἤχεῖν, qui implique en même temps l'idée d'une résonance. Le choix du terme dans cette notice somme toute tardive est conforme à ce que l'on trouve dans la littérature grecque relative à Dodone. Ainsi, Apollonios Dyskolos le prend comme exemple grammatical (ἤχει ποτέ τὸ ἐν Δωδώνῃ χαλκείον)⁴⁰, preuve que, comme le souligne Himérios, l'objet a fini par devenir une expression figée⁴¹. L'expression remonte à Ménandre⁴² :

ἐὰν δὲ κινήσῃ μόνον τὴν Μυρτίλῃν
ταύτην τις, ἦν τίτθην καλεῖ, πέρασ ποιῆ
λαλιάς. Τὸ Δωδωναῖον ἂν τις χαλκίον,
ὃ λέγουσιν ἤχεῖν, ἂν παράψῃθ' ὁ παριῶν,
τὴν ἡμέραν ὄλην, καταπαύσαι θάττον ἢ
ταύτην λαλοῦσαν· νύκτα γὰρ προσλαμβάνει.

« Si quelqu'un touche seulement cette Myrtilé,
Qu'ils appellent la Nourrice, il met fin
au babillage. Le vase en bronze de Dodone,
dont on dit qu'il résonne, si une personne présente le touche,
toute la journée, cesserait plus rapidement de parler
que cette femme-là : car la nuit reprend. »

Cette expression aura donc suscité de nombreuses exégèses, qui toutes apportent un élément supplémentaire dont on ne saurait assurer la vérité. Ainsi Étienne de Byzance, qui dit tenir l'information de l'historien hellénistique Aristeides de Milet, insiste sur le fait que l'enfant n'est pas très âgé et qu'il tient le fouet dans la main droite (παιδάριον ἐν τῇ δεξιᾷ χειρὶ μαστίγιον ἔχον)⁴³. Zenobios quant à lui attribue le passage de Ménandre non aux *Aulétrides*, mais à l'*Arrhéphore*⁴⁴. Pour la très grande majorité, ces sources sont des variations autour des propriétés acoustiques de ces objets en bronze, qui auraient continuellement sonné. Ce son non articulé, dans le contexte d'un sanctuaire oraculaire, est à l'origine des critiques des auteurs chrétiens, comme l'a bien montré Cook⁴⁵, de la première épître de Paul aux Corinthiens à un poème de Psellos moquant le silence des oracles païens⁴⁶.

Ces éléments associés à l'oracle de Dodone ont été réunis dans une peinture que Philostrate décrit dans sa *Galerie de tableaux*, source importante pour la rêverie imagée de Leake. La scène est intitulée Dodone⁴⁷ :

Ἡ μὲν χρυσὴ πέλεια ἔτ' ἐπὶ τῆς δρυὸς ἐν λογίοις ἢ σοφῇ καὶ χρησμοί, οὓς ἐκ Διὸς ἀναφθέγγεται, κείται δ' οὗτος ὁ πέλεκυς, ὃν μεθήκεν Ἑλλὸς ὁ δρυτόμος, ἄφ' οὗ κατὰ Δωδώνην οἱ Ἑλλοί, στέμματα δ' ἀνήπται τῆς δρυὸς, ἐπειδὴ καθάπερ ὁ Πυθοῖ τρίπους χρησμοὺς ἐκφέρει. φοιτᾷ δ' ὁ μὲν ἐρέσθαι τι αὐτὴν, ὁ δὲ θῦσαι, καὶ χορὸς οὗτοσι ἐκ Θηβῶν

40 Apollonios Dyskolos, *Sur la construction*, III, p. 371 Uhlig.

41 Himerios, *Discours*, XIX, 27.

42 Ménandre, fragment 60 Sandbach.

43 Étienne de Byzance, *Ethnika*, p. 249 Meineke.

44 Zenobios, *Epitome collectionum Lucilli Tarrhaei et Didymi*, centurie 6, section 5.

45 COOK 1902.

46 1 Co. 13, 1 ; Psellos, *Poèmes*, 21, v. 196.

47 Philostrate, *Galerie de tableaux*, II, 33.

περιστάσι τὴν δρῦν οἰκειούμενοι τὴν σοφίαν τοῦ δένδρου, οἶμαι δὲ καὶ τὴν χρυσοῦν ὄρνιν ἐκεῖ παλευθῆναι. Οἱ δ' ὑποφῆται τοῦ Διός, οὓς ἀνιπτόποδάς τε καὶ χαμαιεύνας ἔγνω "Ὀμηρος, αὐτοσχέδιοι τινές εἰσι καὶ οὐπω κατεσκευασμένοι τὸν βίον, φασὶ δὲ μὴδ' ἂν κατασκευάσασθαι· τὸν γὰρ Δία χαίρειν σφίσι, ἐπειδὴ ἀσπάζονται τὸ αὐτόθεν. Δία χαίρειν σφίσι, ἐπειδὴ ἀσπάζονται τὸ αὐτόθεν. ἱερεῖς γὰρ οὗτοι, καὶ ὁ μὲν τοῦ ἐρέψαι κύριος, ὁ δὲ τοῦ κατεύξασθαι, τὸν δ' ἐς πόπανα χρῆ πράττειν, τὸν δὲ ἐς οὐλάς καὶ κανᾶ, ὁ δὲ θύει τι, ὁ δ' οὐ παρήσει ἐτέρω δείραι τὸ ἱερεῖον. ἐνταῦθα δὲ ἱερεῖαι Δωδωνίδες ἐν στρυφνῷ τε καὶ ἱερῷ τῷ εἶδει· εἴοικας γὰρ θυμιαμάτων τε ἀναπνεῖν καὶ σπονδῶν. Καὶ τὸ χωρίον δὲ αὐτὸ θυῶδες, ὦ παῖ, γέγραπται καὶ ὀμφῆς μεστόν, χαλκῆ τε Ἥχῳ ἐν αὐτῷ τετίμηται, ἣν οἶμαι ὄρᾳς ἐπιβάλλουσαν τὴν χεῖρα τῷ στόματι, ἐπειδὴ χαλκεῖον ἀνέκειτο τῷ Διὶ κατὰ Δωδώνην ἡχοῦν ἐς πολὺ τῆς ἡμέρας καί, μέχρι λάβοιτό τις αὐτοῦ, μὴ σιωπῶν.

« La sage colombe dorée se tient encore sur le chêne prophétique, avec les oracles qu'elle délivre de la part de Zeus. À ses pieds se trouve une hache que le bûcheron Hellos a placée, à partir de laquelle les Helloi, à Dodone, ont élevé des couronnes de chêne, puisque, comme le trépied pythique, elle délivre des oracles. Certains viennent la consulter, d'autres pour offrir des sacrifices. Voici un chœur de Thébains qui l'entoure, vénérant la sagesse de l'arbre. Je crois même que l'oiseau doré y a été capturé. Les adorateurs de Zeus, que Homère décrit comme pieds nus et couchant à terre, sont spontanés et n'ont pas encore organisé leur vie, prétendant même ne pas pouvoir la structurer. Car saluer Zeus est pour eux une joie, car ils vénèrent ce qui arrive spontanément. Ils sont prêtres, l'un est chargé de disposer les guirlandes, un autre des prières, un autre doit consacrer son activité aux gâteaux et un autre aux grains d'orge et aux corbeilles, un autre encore doit sacrifier ou dépecer la victime à sacrifier. Là les prêtresses de Dodone dans leur aspect sévère et vénérable, elles semblent respirer les vapeurs d'encens et de libations. Et le site lui-même est sacrificiel, mon garçon, plein d'odeurs, et la statue d'Écho en bronze y est honorée. Comme tu le vois, elle porte la main à sa bouche, puisqu'un vase en bronze était consacré à Zeus à Dodone et résonnait pendant une grande partie de la journée, sans se taire à moins qu'on ne le touchât. »

Si la majeure partie du texte appartient plutôt au champ visuel, la fin ouvre des perspectives sensorielles plus larges : l'odorat, l'ouïe et le toucher. La principale originalité consiste à personnifier le son du bronze par une statue d'Écho, tout en créant ce paradoxe d'en avoir fait une statue muette. La statue en cela est un double de la vasque de bronze, en ce qu'elle interroge l'interaction du son et du silence. Écho, qui incarne le son, est une statue de bronze qui porte la main sur sa bouche, comme pour renforcer sa minéralisation ; quant à la vasque, alors que les sources signalent qu'elle produit du son quand elle est frappée, l'action du toucher est associée à l'idée d'étouffement du son : c'est en quelque sorte une reprise du passage de Ménandre passé à l'état de proverbe.

Aucune source ne dit explicitement que l'offrande des Corcyréens aurait succédé au cercle de trépieds, et l'on peut se demander si les deux dispositifs n'ont pas été contemporains un temps, plutôt que purement successifs comme le pensait Cook. La signification n'est pas la même : dans un cas, il s'agit d'une limite matérialisée autour de l'oracle, qui semble aussi fonctionner comme un mur acoustique, alors que l'autre est une offrande extérieure, dont rien ne dit qu'elle se soit trouvée à proximité du chêne. Sans doute le cercle de trépieds a-t-il pu disparaître à l'occasion d'un des pillages dont le sanctuaire a été victime, notamment par les

Étoliens en 219-218, mais il était toujours possible de les remplacer. S'il faut se fier au singulier employé par Ménandre, le proverbe ne concernerait que l'offrande des Corcyréens.

L'hypothèse d'une succession s'appuie sur l'évolution du paysage artificiel, c'est-à-dire le *temenos* de Zeus qui contenait le chêne, la *Ἱερὰ Οἰκία* (« Maison sacrée ») mentionnée par Polybe⁴⁸. La plus ancienne structure fut bâtie dans la première moitié du IV^e siècle à côté du chêne sacré, lorsque les Molosses prirent le contrôle du sanctuaire thesprote. Au milieu du IV^e siècle, le *temenos* est entouré par un mur en maçonnerie. Sous le règne de Pyrrhos, le mur est remplacé par un portique ionique sur trois côtés de la cour, en Π, entourant le chêne. Après le sac étolien, les Épirotes font reconstruire le temple dans des dimensions plus imposantes⁴⁹.

3. L'interaction entre musique et sons à Dodone

Aucune source antique n'associe le cercle de trépieds avec la pratique divinatoire, mais leurs propriétés acoustiques ne sont pas à négliger. Cook avait émis l'hypothèse que ce dispositif, comme l'offrande des Corcyréens, jouait un rôle apotropaïque en raison du pouvoir prêté au son du bronze⁵⁰. Selon Piccinini, l'offrande des Corcyréens, alliant dimension visuelle et dimension sonore, serait le rappel d'un rite de passage et aurait ainsi fonctionné comme un activateur mémoriel par la vue et l'ouïe : les Corcyréens de passage se seraient ainsi souvenus d'un moment essentiel de leur vie⁵¹. Aucune de ces analyses n'a toutefois envisagé la possibilité qu'il y ait eu interaction entre le son du bronze et les manifestations musicales accomplies dans le sanctuaire.

3.1 Le cercle de trépieds et les manifestations chorales

Je voudrais explorer ici l'hypothèse que le cercle de trépieds ait pu servir en quelque sorte de mur acoustique, amplifiant les sons extérieurs ou intérieurs au cercle, selon l'endroit où l'on se trouvait. À l'intérieur, on pouvait mieux entendre le son que l'on se représentait émanant de l'arbre ou des bisets ; à l'extérieur, ce sont les prestations musicales qui trouvaient dans la réverbération du bronze un résonateur. En cela, le texte de Philostrate a été un peu négligé, alors qu'il mentionne l'existence de chœurs thébains. Le lecteur d'Hérodote penche pour la Thèbes d'Égypte, mais il convient de rappeler qu'il existait une *tripodēphoria* annuelle allant de Thèbes à Dodone, dont l'objectif était sans doute pour les Béotiens de revendiquer des droits sur la terre des Pélasges, sur fond de rivalité avec Athènes⁵². Selon Photios, cette procession était accompagnée d'un chant bien spécifique, le *tripodēphorikon melos*, ce qui en souligne le caractère musical⁵³. La disposition en cercle des trépieds autour du chêne reproduit précisément la forme d'un chœur autour d'un objet sacré, comme peut l'être un trépied⁵⁴. C'est dans ce cadre je pense qu'il faut situer la statuette d'aulète trouvée dans le sanctuaire par Karapanos⁵⁵. Cette figurine, qui montre un aulète en chiton talaire avec une coiffure en

48 Polybe, *Histoires*, IV, 67, 3.

49 DARAKIS 1959 ; FRIESE 2010, p. 136-141 ; CHAPINAL-HERAS 2016 ; MANCINI 2021, p. 82-228, 471-477 et 480-497.

50 COOK 1902. Cette analyse est reprise par ANGLIKER 2021.

51 PICCININI 2022.

52 PAPALEXANDROU 2008, p. 269 ; PICCININI 2017, p. 102 : l'auteure détaille par ailleurs toutes les sources antiques expliquant l'institution de cette procession.

53 Photios, *Bibliothèque*, codex 239, Bekker p. 321b.

54 Sur les danses autour d'un trépied, voir PAPALEXANDROU 2005, p. 194-204.

55 ANDRIKOU *et al.* 2003, p. 198 n° 87 ; PANTERMALIS *et al.* 2016, p. 128 n° 144.

perles, émane d'un atelier corinthien du troisième quart du VI^e siècle et pourrait faire penser à un aulète de concours, comme une statuette similaire trouvée dans les fosses de Delphes. Mais ce type de tenue, comme le montre bien la céramique, n'est pas spécifique au concours, mais à toutes les activités culturelles ; quant à l'*aulos*, son usage est récurrent dans les manifestations chorales.

Le trépied invite à faire le parallèle avec Delphes⁵⁶. Dans un péan d'Alcée qui racontait le retour d'Apollon à Pythō, dont nous n'avons qu'une adaptation en prose donnée par Himerios dans l'un de ses discours⁵⁷, les trépieds résonnent de la présence des chœurs :

Δελφοὶ μὲν οὖν, ὡς ἦσθοντο, παιᾶνα συνθέντες καὶ μέλος, καὶ χοροὺς ἡιθέων περὶ τὸν τρίποδα στήσαντες, ἐκάλουν τὸν θεὸν ἐξ Ὑπερβορέων ἐλθεῖν· ὁ δὲ ἔτος ὅλον παρὰ τοῖς ἐκεῖ θεμιστεύσας ἀνθρώποις, ἐπειδὴ καιρὸν ἐνομοθέτει καὶ τοὺς Δελφικοὺς ἡχῆσαι τρίποδας, αὐθις κελεύει τοῖς κύκνοις ἐξ Ὑπερβορέων ἀφίπτασθαι.

« Donc, comme les Delphiens, à cette nouvelle, avaient composé un péan et une mélodie et installé des chœurs de jeunes gens autour du trépied, ils invitaient le dieu à revenir du pays des Hyperboréens. Mais quant à lui, après avoir rendu pendant une année entière des oracles chez les hommes de là-bas, puisqu'il décidait qu'il était temps pour les trépieds delphiques de résonner, il ordonne à nouveau aux cygnes de s'envoler hors du pays des Hyperboréens. »

Le trépied joue bien un rôle d'amplificateur sonore en ce que le métal répercute le son du péan, chant qui est traditionnellement adressé à Apollon depuis les poèmes homériques. Cet épisode évoque le séjour d'Apollon au pays des Hyperboréens, dont il est également question dans un texte plus tardif, qui puise néanmoins dans une mémoire des mythes, l'*Hymne à Délos* de Callimaque. Le poète cyrénéen y considère que Dodone est une étape entre le pays des Hyperboréens et l'île de naissance d'Apollon⁵⁸ :

ἀλλὰ τοὶ ἀμφιετεῖς δεκατηφόροι αἰὲν ἀπαρχαὶ
πέμπονται, πᾶσαι δὲ χοροὺς ἀνάγουσι πόλῃες,
αἶ τε πρὸς ἠοίην αἶ θ' ἔσπερον αἶ τ' ἀνὰ μέσσην
κλήρους ἐστήσαντο, καὶ οἱ καθύπερθε βορείης
οἰκία θινὸς ἔχουσι, πολυχρονώτατον αἶμα.
οἱ μὲν τοὶ καλάμην τε καὶ ἱερὰ δράγματα πρῶτοι
ἄσταχύων φορέουσιν· ἃ Δωδώνηθε Πελασγοὶ
τηλόθεν ἐκβαίνοντα πολὺ πρῶτιστα δέχονται,
γηλεχέες θεράποντες ἀσιγήτοιο λέβητος·

« Chaque année les prémices et la dîme
te sont envoyées, et toutes les cités conduisent des chœurs,
celles qui occupent les terres de l'Orient et celles du couchant,
et du milieu, et ceux qui aux confins du Nord
habitent, au sang le plus chargé d'ans.
De la paille de froment, des gerbes d'épis sacrés,

56 Il y avait des relations entre les deux sanctuaires, au moins dans les mentalités grecques : voir CASTRUCCI 2012.

57 Himérios, *Discours*, 48 Colonna.

58 Callimaque, *Hymne à Délos*, v. 278-286

Ils sont les premiers porteurs. Les Pélasges de Dodone
Les reçoivent d'abord, à l'issue de leur course lointaine,
Eux qui sont au service du bassin qui ne se tait pas. »

Dans l'histoire des cultes dodonéens, il ne faut donc pas négliger la possibilité qu'il y ait eu des chœurs interprétant des hymnes en l'honneur de Zeus, entourant son autel et son chêne prophétique.

3.2. Des concours de rhapsodie à Dodone ?

Les vestiges suggèrent une autre possible interaction entre la musique et le paysage sonore du sanctuaire épirote. On compte en effet parmi les offrandes du milieu du v^e siècle un trépied miniature offert par un rhapsode, qui a servi d'argument pour l'existence des *Naiia* à cette époque⁵⁹. Les trois pieds ont la forme de pattes de lions surmontées de volutes ioniques. L'inscription, en alphabet ionien, donne le nom du dédicant, Terpsiklēs : Τερψικλής : τῶι Διὶ Ναίωι : ῥαψωιδὸς ἀνέθηκε, « Terpsiklēs, rhapsode, a consacré à Zeus Naios »⁶⁰. Il y a donc tout lieu de penser que Terpsiklēs, quoique son ethnonyme ne soit pas indiqué, est d'origine ionienne. Martin West a émis l'hypothèse qu'il ait fait partie d'une famille de rhapsodes, dans la mesure où son nom rappelle l'autre nom qu'Homère donne à Phēmios, Terpiadēs⁶¹. L. Robert a par ailleurs suggéré qu'un autre trépied, dont l'origine est inconnue et qui daterait plutôt du iv^e siècle, provenait aussi de Dodone⁶². La divinité toutefois n'est pas mentionnée : Κλέαρχος Διομέδοντος ῥαψωιδὸς μ' ἀνέθηκε, « Klearchos, fils de Diomedōn, rhapsode, m'a consacré ». Il est évidemment tentant d'y voir l'existence d'un concours de rhapsodes à Dodone⁶³. Piccinini s'appuie notamment sur une plaque de bronze d'une cinquantaine de centimètres portant l'inscription Σώταιρος Κύπριος σοφίας μέτρον, ὄργανα χειρ[ῶν] (« Sōtairos de Chypre [a consacré] la mesure de son savoir-faire, les instruments de ses mains »), dans l'idée qu'il s'agissait d'un instrument de musique appartenant à un rhapsode, car selon elle l'expression σοφίας μέτρον désigne l'expertise d'un poète. Mais s'il s'agissait vraiment d'un instrument de musique, c'est le luthier qui aurait fait la dédicace, non le rhapsode ; qui plus est, la lame de bronze ne peut guère convenir qu'à une cithare, qui n'est pas l'instrument des rhapsodes, au contraire de la lyre. Je ne pense donc pas que cet objet soit à verser au dossier des rhapsodes venus à Dodone.

Les concours de rhapsodie remontent au moins au vi^e siècle. Clisthène, le tyran de Sicyone, aurait interdit la tenue de concours de rhapsodes, en raison de son conflit avec Argos, ce qui prouve *a contrario* leur existence⁶⁴. À la même époque, la réorganisation du concours des Panathénées par Pisistrate inclut sans doute des prestations de rhapsodes, au plus tard sous la tyrannie d'Hipparque⁶⁵. Un petit ensemble de vases à figures noires et à figures rouges représentent des rhapsodes en contexte agonistique⁶⁶. Toutefois, c'est au iv^e siècle que les concours de rhapsode sont mieux attestés, dans un cadre civique : le rhapsode Ion d'Éphèse, que met en scène Platon dans le dialogue éponyme, revient des *Asklēpieia* d'Épidaure et aux *Artemisia* d'Érétrie est créé un concours incluant des épreuves de rhapsode dans la seconde moitié

59 La meilleure synthèse sur le concours des *Naiia*, avec relevé de toutes les sources disponibles, demeure CABANES 1988 ; voir aussi CHAPINAL-HERAS 2021, p. 125-127. Sur le calendrier du concours, voir QUANTIN 2008.

60 GONZÁLES 2013, p. 497 ; PANTERMALIS *et al.* 2016, p. 129 n° 147.

61 WEST 2010, p. 7.

62 ROBERT 1936, p. 39.

63 C'est l'idée défendue par PICCININI 2013 et TSAGALIS 2018, p. 56.

64 Hérodote, *Enquêtes*, V, 67)

65 [Platon], *Hipparque*, 228b-c.

66 Voir notamment BUNDRICK 2015 et BUNDRICK, READY, TSAGALIS 2018.

du IV^e siècle⁶⁷. C'est à partir du III^e siècle que les rhapsodes sont de plus en plus attestés dans les sources épigraphiques ; j'ai du reste émis l'hypothèse que l'introduction de la rhapsodie à Delphes pouvait dater de l'édition des *Pythia*, organisée par Demetrios Poliorcète à Athènes en 290.

L'hypothèse de concours de rhapsodes à Dodone au V^e et dans la première moitié du IV^e siècle me paraît donc fragile, et je souhaiterais en proposer une autre, qui repose tout autant sur l'itinérance des artistes, mais pour un autre motif : la participation à une théorie envoyée à Dodone par les Athéniens, dont j'ai rappelé la rivalité qu'ils entretenaient avec les Thébains à propos du sanctuaire. Au V^e siècle, à l'époque où ils tiennent encore le sanctuaire, les Thesprotes sont alliés d'Athènes⁶⁸, ce qui expliquerait l'envoi d'une théorie athénienne, dont les membres pouvaient faire usage de l'alphabet ionien, que l'on trouve sur la dédicace de Terpsiklēs. Dans son *Contre Midias*, Démosthène atteste l'existence de théories envoyées par Athènes à Dodone pour y faire des sacrifices⁶⁹. Ainsi, ces offrandes de trépieds par des rhapsodes me semblent davantage liées à la politique culturelle athénienne qu'à un concours épirote non attesté formellement : comme on le voit aux occurrences rassemblées par M.L. West, la rhapsodie au IV^e siècle est principalement attestée à Athènes ou dans des cités qui lui sont liées⁷⁰. De la même façon, on ne saurait déduire de la consultation oraculaire effectuée par un acteur tragique du nom de Philētas (Φιλέτας τραγωδός), dont la question n'est malheureusement pas conservée⁷¹, qu'il y avait un concours de théâtre à Dodone dans le premier quart du IV^e siècle. Il n'en demeure pas moins que la circulation des artistes pouvait créer de l'inquiétude pour leurs proches. Une lamelle contemporaine de celle de Philētas prouve que l'on est venu consulter l'oracle pour s'enquérir de la santé d'un rhapsode dont on ignore le nom : ῥαψῶδῶ | σῶτηρίας · | σάος ; (« Sur le salut d'un rhapsode : est-il sain et sauf ? »)⁷².

3.3. Le concours des *Naia* et la « Nouvelle Musique »

Aucune source n'atteste que le concours des *Naia* se soit tenu avant le III^e siècle et l'on peut raisonnablement penser que l'érection du théâtre y soit liée, puisqu'elle ne semble pas antérieure au début du III^e siècle, sans doute du règne de Pyrrhos. Ce concours fut indéniablement important, comme l'atteste sa présence sur la machine d'Anticythère, où seuls figurent les concours panhelléniques (*Olympia*, *Pythia*, *Isthmia*, *Nemea*) et les *Halieia* de Rhodes⁷³. Mais il s'agit d'une situation du début du II^e siècle qui n'est pas représentative des siècles qui ont précédé. En revanche, le début du II^e siècle est sans doute un moment majeur dans la vie musicale à Dodone, dans la continuité de l'hypothèse de P. Cabanes selon laquelle les *Naia* sont devenus un concours stéphanite en 192. Le palmarès d'un athlète-acteur trouvé à Tégée et exposé aujourd'hui dans la cour du musée de Tripoli mérite aujourd'hui d'être reconsidéré à cet égard. Dans chacune des couronnes figure le titre des pièces dramatiques dans lesquelles il s'est illustré, qu'il en ait interprété des extraits ou qu'il ait tenu le rôle-titre dans toute la pièce. Aux *Naia*, matérialisés par une couronne de chêne, il l'a emporté avec l'*Arkheleos* d'Euripide et l'*Achille* de Chairemon.

67 IG XII 9, 189.

68 HATZOPOULOS 1997.

69 Démosthène, *Contre Midias*, 53. S'y ajoutent des motifs iconographiques et des lamelles oraculaires prouvant l'existence de pratiques votives athéniennes : PICCININI 2017, p. 137-138 (et plus généralement les p. 133-150 sur les liens entre Dodone et Athènes au V^e et au IV^e siècle).

70 WEST 2010, p. 6-7.

71 LHÔTE 2006, n° 104.

72 DVC 3051B, avec correction de É. Lhôte sur Dodona Online.

73 CABANES 2011.

La datation de l'inscription a été revue par J.-Y. Strasser⁷⁴, et confirmée par B. Le Guen⁷⁵, et ainsi ramenée du milieu du III^e siècle au premier quart du II^e siècle. Cela permet de mieux évaluer ce répertoire à l'aune de ce qui se passe dans le reste du monde grec. La popularité d'Euripide est bien assurée à cette époque, comme le montre l'inscription de Satyros de Samos à Delphes⁷⁶, et plus généralement de la Nouvelle Musique, comme l'attestent des décrets crétois pris à la même époque en faveur d'ambassadeurs de Téos incluant un citharède ayant joué des œuvres de Timothée de Milet, Poyidos de Selymbria et de poètes crétois. J'ai tâché de montrer que dans ces derniers cas, il pouvait y avoir eu une influence de la politique culturelle attalide⁷⁷. Il est remarquable que le tragédien de Tégée se soit ainsi produit à Delphes aux *Sōtēria*, au moment où Satyros joue un extrait des *Bacchantes* et où le théâtre est en travaux, grâce aux subsides de Pergame. On ignore tout de l'origine de ce champion, même si la découverte de la pierre à Tégée, où il n'y a pas de concours majeur, laisse supposer qu'il était de la région. En tous les cas, le répertoire est assez remarquable, dans la mesure où il s'agit principalement des dernières pièces de la carrière d'Euripide, aucune n'étant antérieure à 416 (*Héraklès furieux*). À Dodone, il interprète l'*Arkhelaos*, une pièce dont l'arrière-plan macédonien est évident, et qui était dédiée au roi chez lequel Euripide avait trouvé bon accueil à la fin de sa vie. Un des fragments conservés de cette pièce est d'ailleurs en lien direct avec Dodone : il y est dit que Téménos consulta l'oracle de Dodone et obtint une réponse de la prêtresse de Dioné, preuve que son culte y était instauré⁷⁸. On imagine mal cette œuvre jouée après 167 ; quant à l'*Achille* de Khaïremon, il peut se comprendre comme un répertoire particulièrement en faveur sur le plan local, Achille étant le roi des Molosses, maîtres de Dodone depuis la fin du V^e siècle. Tel est donc le dernier cas d'interaction entre musique et paysage à Dodone : la représentation de pièces d'Euripide à ancrage local, qui devaient avoir une résonance toute particulière dans ce théâtre qui n'a jamais laissé ses visiteurs indifférents.

Conclusion

En somme, le paysage naturel a joué un rôle important dans l'identification du site, mais comme l'avaient déjà remarqué les voyageurs, la spécificité des Épirotes est d'avoir installé un site modeste dans un cadre exceptionnel, et au sein de ce site d'apparence quelconque, d'avoir bâti un théâtre démesuré par rapport aux petites structures qui le côtoient⁷⁹. Le succès du concours des *Naiia* doit sans doute à la combinaison entre un environnement sonore aux propriétés remarquables et l'attrait de l'oracle. La vie musicale n'y a sans doute pas été aussi exceptionnelle que dans les sanctuaires panhelléniques historiques : il peut s'agir d'un effet de sources, mais le fait est que nous n'avons que très peu de témoignages sur le sujet, et l'écueil de la recherche est qu'on a voulu donner aux *Naiia* un rayonnement qu'ils n'ont eu en réalité que tardivement. Un examen méthodique des sources montre que plusieurs caractéristiques sonores de l'oracle ont été recréées par l'imaginaire moderne, comme le bruissement des feuilles ou l'écoulement de la source. Quant au bruit du bronze, il a été diversement interprété, mais peut-être mal compris : en cherchant une origine plus ancienne au concours des *Naiia*, on a manqué les indices d'autres prestations musicales à Dodone, qui révèlent des liens entre sanctuaires et cités. La réverbération du son par le trépied constitue une communauté sonore entre Dodone et Delphes ; l'itinérance des rhapsodes peut être comprise comme

74 STRASSER 2006.

75 LE GUEN 2007.

76 FD III 3, 128.

77 PERROT 2019.

78 Euripide, *Arkhelaos*, fr. 2 Austin.

79 Sur l'appropriation moderne du théâtre par les habitants depuis les fouilles, voir KONSTANTINOU 2021.

un outil de politique culturelle mis en œuvre par les Athéniens. Les innovations introduites à Athènes à la fin du v^e siècle ont d'ailleurs trouvé leur public dans le sanctuaire épirote au début du II^e siècle, à un moment où l'Épire est en train de basculer dans l'orbite romaine. Si au début du XIX^e siècle les voyageurs étaient fascinés par les mystères de l'oracle, aujourd'hui les historiens peuvent mesurer qu'à Dodone, comme dans les autres sanctuaires grecs, le paysage sonore ne s'inscrit pas seulement dans l'histoire culturelle et cultuelle, mais aussi dans l'histoire politique et diplomatique des cités grecques.

Auteur	Colombe	Chêne	Eau	Bassins en cercle	Offrande corcyrène
Abbé Bar-thélémy		« murmure de ses feuilles agitées par le zéphyr, soit au gémissement de ses branches battues par la tempête »	« le bruit que forme le bouillonnement de ses ondes fugitives. Elles saisissent habilement les gradations et les nuances des sons qui frappent leurs oreilles »	« le bruit qui résulte du choc de plusieurs bassins de cuivre suspendus autour du temple. Ils sont tellement rapprochés, qu'il suffit d'en frapper un pour les mettre tous en mouvement. La préresse attentive au son qui se communique, se modifie et s'affaiblit, sait tirer une foule de prédictions de cette harmonie confuse »	« Comme la ville de Dodone est fort exposée au vent, les chaînes frappent le vase presque sans interruption, et produisent un son qui subsiste longtemps »
Leake	"A golden dove, representing the bird of Egypt, which uttered the voice, was perched upon the tree"	"the prophetic oak was seen near the temple, and lying under it the axe of Hellus, with which he struck the tree, when a voice from it ordered him to desist"		"so numerous and so closely placed, that when one of them was struck the sound vibrated through them all"	"a continual sound as they were agitated by the wind against a cauldron"
Pouqueville		« le chêne fatidique de Dodone qui s'agitait quand on le consultait, avait une grande facilité pour répondre dans plusieurs langues ainsi que des frémissements inarticulés du feuillage de l'arbre sacré, qui n'étaient peut-être que les accords de quelques harpes éoliennes, instruments bien capables de faire crier au miracle »		« des sons de l'airain de Dodone »	« Quant aux présages tirés du son des cloches frappées par un automate mu par les vents et armé d'un martinet formé de lanières de métal »

Annexe : tableau synoptique de la description des différents éléments sonores par les voyageurs mentionnés dans cet article

Bibliographie

- ANDRIKOU, E. *et al.* (éd.), 2003, Μουσών δώρα: μουσικοί και χορευτικοί απόηχοι από την αρχαία Ελλάδα / Dons des Muses musique et danse dans la Grèce ancienne [exposition présentée à Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire], Athina.
- ANGLIKER, E., 2021, « The Soundscape of Dodona: Exploring the Many Functions of Sound », dans A. Bellia, E. Angliker (éd.), *Soundscape and Landscape at Panhellenic Greek Sanctuaries*, Pisa-Roma, p. 39-49.
- ARNOTT, W.G., 2007, *Birds in the Ancient World from A to Z*, London, [doi:10.4324/9780203946626](https://doi.org/10.4324/9780203946626).
- BARTHÉLEMY, J.J., 1788, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, Paris.
- BODSON, L., 1978, 'ΕΡΑ ΖΩΙΑ. *Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne*, Bruxelles.
- BUNDRICK, S., 2015, « Recovering Rhapsodes », *Classical Antiquity* 34, 1, , p. 1-32, [doi:10.1525/ca.2015.34.1.1](https://doi.org/10.1525/ca.2015.34.1.1).
- BUNDRICK, S., READY, J.L. & TSAGALIS, C.C., 2018, « Two Reading Rhapsodes on Athenian Vases », dans J.L. Ready & C.C. Tsagalis (éd.), *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Berlin, p. 76-97, [doi:10.7560/316030-005](https://doi.org/10.7560/316030-005).
- CABANES, P., 1988, « Les concours des Naia de Dodone », *Nikephoros* 1, p. 49-84.
- CABANES, P., 1996, « L'École française d'Athènes en Épire et en Albanie », *BCH* 120, 1, p. 397-403, [doi:10.3406/bch.1996.4606](https://doi.org/10.3406/bch.1996.4606).
- CABANES, P., 2011, « Le mécanisme d'Anticythère, les NAIA de Dodone et le calendrier épirote », *Tekmeria* 10, p. 249-260, [doi:10.12681/tekmeria.278](https://doi.org/10.12681/tekmeria.278).
- CARAPANOS, C., 1878, *Dodone et ses ruines*, Paris, 1878.
- CASTRUCCI, G., 2012, « Dodona versus Delphi in Greek Tragedy: the Wanderings of the Hero between Expiation and Ties of ΓΕΝΟΣ », *Logeion* 2, p. 1-23.
- CHAPINAL-HERAS, D., 2016, « Oracles and Sound. Its Importance at the Sanctuary of Dodona », dans L.C. Eneix (éd.), *Archaeoacoustics II: Publication of proceedings from the second international conference on the Archaeology of Sound*, Myakka City, p. 25-32.
- CHAPINAL-HERAS, D., 2021, *Experiencing Dodona: the Development of the Epirote Sanctuary from Archaic to Hellenistic Times*, Berlin, [doi:10.1515/9783110727593](https://doi.org/10.1515/9783110727593).
- COOK, A.B., 1902, « The Gong at Dodona », *JHS* 22, p. 5-28, [doi:10.2307/623918](https://doi.org/10.2307/623918).
- DAKARIS, S.I., 1993, Δωδώνη, Athina.
- DIETERLE, M., 2007, *Dodona: religionsgeschichtliche und historische Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung des Zeus-Heiligtums*, Hildesheim-Zürich-New York, 2007.
- EMERIT, S., PERROT, S. & VINCENT A., 2015, *Le paysage sonore de l'Antiquité : méthodologie, historiographie et perspectives : actes de la journée d'études tenue à l'École française de Rome le 7 janvier 2013*, Le Caire.
- FRIESE, W., 2010, *Den Göttern so nah: Architektur und Topographie griechischer Orakelheiligtümer*, Stuttgart, 2010.

- GEORGOUDI, S., 2012, « Des sons, des signes et des paroles : la divination à l'oeuvre dans l'oracle de Dodone », dans S. Georgoudi, R. Piettre & F. Schmidt (éd.), *La raison des signes. Présages, rites, destin dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, Leiden-Boston, p. 55-90, [doi:10.1163/9789004210912](https://doi.org/10.1163/9789004210912).
- GONZÁLES, J.M., 2013, *The Epic Rhapsode and his Craft: Homeric Performance in a Diachronic Perspective*, Washington.
- GRAND-CLÉMENT, A. & REY, S., 2022, « Quand les feuilles du chêne de Dodone se mirent à bruire », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité* 35, p. 119-134, [doi:10.4000/anabases.13600](https://doi.org/10.4000/anabases.13600).
- HATZOPOULOS, M.B., 1997, « The Boundaries of Hellenism in Epirus during Antiquity », dans M.B. Sakellariou (éd.), *Epirus, 4000 years of Greek history and civilization*, Athina, p. 140-145.
- KONSTANTINOY, K., 2021, « The Oracle of Dodona: Contestation over a Sacred Archaeological Landscape », dans E. Solomon (éd.), *Contested Antiquity: Archaeological Heritage and Social Conflict in Modern Greece and Cyprus*, p. 194-218, [doi:10.2307/j.ctv1b742j9.10](https://doi.org/10.2307/j.ctv1b742j9.10).
- LE GUEN, B., 2007, « Le palmarès de l'acteur-athlète: Retour sur "Syll". 1080 (Tégée) », *ZPE* 160, p. 97-107.
- LEAKE, W.M., 1835, *Travels in Northern Greece*, London.
- LHÔTE, E., 2006, *Les lamelles oraculaires de Dodone*, Genève.
- LINCOLN, C., 1881, « Where Was Dodona? », *JHS* 2, p. 228-232, [doi:10.2307/623567](https://doi.org/10.2307/623567).
- MANCINI, L., 2021, *Edilizia di culto presso gli ethne dell'Epiro: architettura e paesaggi del sacro alla periferia nord-occidentale della Grecia*, Roma.
- PANTERMALIS, D. et al. (éd.), 2016, *Δωδώνη, το μαντείο των ήχων*, Athina.
- PAPALEXANDROU, N., 2005, *The Visual Poetics of Power: Warriors, Youths, and Tripods in Early Greece*, Lanham-Boulder-New York-Toronto-Oxford, 2005.
- PAPALEXANDROU, N., 2008, « Boiotian Tripods: The Tenacity of a Panhellenic Symbol in a Regional Context », *Hesperia* 77, 2, p. 251-282, [doi:10.2972/hesp.77.2.251](https://doi.org/10.2972/hesp.77.2.251).
- PARKE, H.W., 1967, *The Oracles of Zeus: Dodona, Olympia, Ammon*, Oxford.
- PERROT, S., 2019, « La place de la musique dans la politique culturelle de Téos dans la première moitié du II^e siècle avant notre ère », *Ktèma* 44, p. 179-195, [doi:10.3406/ktema.2019.2573](https://doi.org/10.3406/ktema.2019.2573).
- PICCININI, J., 2013, « A Forgotten Votive Plaque from Dodona: a Brief Addendum to P.A. Hansen, *Carmina Epigraphica Graeca* », *ZPE* 187, p. 69-71.
- PICCININI, J., 2017, *The Shrine of Dodona in the Archaic and Classical Ages: a History*, Macerata, 2017.
- PICCININI, J., 2022, « A Boy, a Whip with Knucklebones and a Cauldron. The Anathema of The Corcyraeans at Dodona », *Rivista Storica dell'Antichità* 52, p. 45-56.
- POUQUEVILLE, F.C.H.L., 1826, *Voyage dans la Grèce, Deuxième édition*, Paris.
- POUQUEVILLE, F.C.H.L. et al., 1805, *Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'Empire ottoman, pendant les années 1798, 1799, 1800 et 1801*, Paris.
- QUANTIN, F., 1999, « Aspects épirotes de la vie religieuse antique », *REG* 112, 1, p. 61-98, [doi:10.3406/reg.1999.4352](https://doi.org/10.3406/reg.1999.4352).
- QUANTIN, F., 2008, « Recherches sur l'histoire et l'archéologie du sanctuaire de Dodone. Les *oikoi*, Zeus Naios et les Naia », *Kernos* 21, p. 9-48, [doi:10.4000/kernos.1620](https://doi.org/10.4000/kernos.1620).

- RACHET, G., 1962, « Le Sanctuaire de Dodone, origine et moyens de divination », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, p. 86-99, [doi:10.3406/bude.1962.3974](https://doi.org/10.3406/bude.1962.3974).
- ROBERT, L., 1936, *Collection Froehner*, Paris.
- ROLLEY, C., 1977, *Fouilles de Delphes V, 3. Les trépieds à cuve clouée*, Paris.
- ROUGEMONT, G., 2018, « L'oracle de Delphes. Littérature et réalité », dans J.-M. Luce (éd.), *Delphes et la littérature d'Homère à nos jours*, Paris, p. 269-285.
- STRASSER, J.-Y., 2006, « L'épreuve artistique διὰ πάντων », *Historia* 55, 3, p. 298-327.
- STUART, J., *et al.*, 1825, *The Antiquities of Athens*, London.
- TSAGALIS, C.C., 2018, « Performance Contexts for Rhapsodic Recitals in the Archaic and Classical Periods », dans J.L. Ready & C.C. Tsagalis (éd.), *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Berlin, p. 29-75, [doi:10.1515/9783110981384-018](https://doi.org/10.1515/9783110981384-018).
- WEST, M.L., 2010, « Rhapsodes at festivals », *ZPE* 113, p. 1-13.
- WORDSWORTH, C., 1832, *Greece: Pictorial, Descriptive, and Historical*, London.

