



**HAL**  
open science

# Le pouvoir du nom dans les Hymnes de Callimaque

Pierre Belenfant

► **To cite this version:**

Pierre Belenfant. Le pouvoir du nom dans les Hymnes de Callimaque. Etudes classiques. Université de Lyon, 2021. Français. NNT : 2021LYSEN038 . tel-03499992

**HAL Id: tel-03499992**

**<https://theses.hal.science/tel-03499992>**

Submitted on 21 Dec 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Numéro National de Thèse : 2021LYSEN038

## **THESE DE DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON**

opérée par

**l'Ecole Normale Supérieure de Lyon**

**Ecole doctorale n° 484 Lettres, langues, linguistique et arts**

Discipline : **Langues et littératures anciennes**

Soutenue publiquement le 30/09/2021, par :

**Pierre BELENFANT**

---

# **Le pouvoir du nom dans les *Hymnes* de Callimaque**

---

Devant le jury composé de :

**Estelle OUDOT**

Professeure des universités Université Bourgogne – Franche-Comté.  
Rapporteure.

**Arnaud ZUCKER**

Professeur des universités Université Nice – Sophia -Antipolis. Rapporteur.

**Benjamin ACOSTA-HUGHES**

Professeur Ohio University. Examineur.

**Isabelle BOEHM**

Professeure des universités Université Lumière – Lyon 2. Examinatrice.

**Christophe CUSSET**

Professeur des universités École normale supérieure de Lyon. Directeur de thèse.





# Table des matières

<b>Introduction</b> .....	<b>6</b>
A. Les γλῶτται et les poètes-philologues alexandrins .....	6
B. Le nom propre comme γλῶττα .....	11
C. Onomastique et idéologie .....	18
D. Le nom propre : une catégorie anachronique mais utile .....	25
E. Les <i>Hymnes</i> comme texte .....	27
<b>I. <i>Hymnes</i> et παιδιαί</b> .....	<b>40</b>
I.1. Philétas de Cos modèle de Callimaque .....	40
I.2. Une lecture politique et méta-poétique de <i>l'Hymne à Zeus</i> .....	50
I.2.1. Osiris, Dionysos, Zeus et les Lagides .....	50
I.2.2. Un dithyrambe callimachéen .....	57
I.2.3. Courètes et jeux de mots .....	68
I.3. Les παιδιαί et le style de Callimaque .....	73
I.3.1. παιδιά et χάρις .....	73
I.3.2. Les étymologies implicites .....	80
I.3.3. Relevé .....	88
I.3.4. Conclusion .....	162
I.4. Le nom au service de l'illusion mimétique .....	181
I.4.1. Le jeu de la nymphe délienne .....	181
I.4.2. Les agréments de l'expression .....	205
<b>II. Nom et récit des origines</b> .....	<b>229</b>
II.1. Le nom comme origine du récit .....	229
II.2. Le nom et l'enfance du monde .....	262
<b>III. Nom et idéologie</b> .....	<b>274</b>
III.1. Recomposer la tradition .....	274
III.1.1. Callimaque, ποιητής ἄμα καὶ ιστοριογράφος .....	274
III.1.2. Permanence du nom, plasticité de la tradition .....	289
III.1.3. <i>l'ὀνομαστικόν</i> à l'origine du poème .....	312
III.2. Le nom comme vecteur de déplacement .....	352
III.3. Le nom comme marqueur d'identité .....	378
III.3.1. Le nom comme marqueur d'identité politique .....	378
III.3.2. Le sceau d'Apollon .....	388

<b>Conclusion .....</b>	<b>410</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>414</b>
Éditions et traductions des œuvres de Callimaque.....	414
<i>Les Hymnes</i> .....	414
Autres œuvres de Callimaque .....	414
Sources anciennes .....	415
Autres .....	419
<b>Remerciements .....</b>	<b>429</b>

# Introduction.

## A. Les γλωτται et les poètes-philologues alexandrins.

La poésie homérique subit depuis la fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. un processus de fixation qui aboutit à Athènes, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., à l'établissement, sous l'égide du disciple d'Aristote Démétrios de Phalère, d'un script officiel destiné à encadrer les récitations dramatisées d'Homère<sup>1</sup>. Le processus se poursuit à Alexandrie, où Démétrios trouve refuge en 297 av. J.-C., emportant sans doute avec lui sa version de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*<sup>2</sup>. Celle-ci va servir de base aux γραμματικοί du Musée fondé par Ptolémée I<sup>er</sup>, où se forme le projet d'une édition (διόρθωσις) d'Homère, non pas cette fois-ci pour servir de cadre à quelques *performances*<sup>3</sup>, mais dans le seul souci d'établir le texte « original » des œuvres du grand poète<sup>4</sup>. Zénodote d'Éphèse, Aristophane de Byzance et Aristarque de Samothrace, trois « directeurs » de la Bibliothèque d'Alexandrie, furent les grands protagonistes de cette entreprise<sup>5</sup>. On sait que Zénodote, le premier « directeur », commanda par ailleurs à deux confrères, Lycophron de Chalcis et Alexandre d'Étolie, une édition des auteurs dramatiques<sup>6</sup>, dont les pièces avaient suivi le chemin emprunté par les poèmes d'Homère<sup>7</sup>. Les textes qui résultaient de ce travail étaient accompagnés d'annotations marginales et de commentaires

---

<sup>1</sup> Il s'agit des prestations des Ὀμηρισταί, introduits dans les théâtres athéniens par Démétrios. Voir Athénée de Naucratis, *Deipnosophistes*, 620b-c, et le commentaire de Gregory Nagy (G. Nagy, 1996, p. 198-199).

<sup>2</sup> Telle est l'hypothèse formulée par Gregory Nagy. Voir G. Nagy, 1996, chap. 7.

<sup>3</sup> Comme le montre Gregory Nagy (G. Nagy, 1996, p. 156-157).

<sup>4</sup> Voir G. Nagy, *op. cit.*, p. 138-139 et chap. 7. Ce projet éditorial partait du présupposé qu'il existait un texte original d'Homère. Nous savons aujourd'hui que la poésie homérique est issue d'une tradition orale, qui ne s'est que progressivement assujettie à un texte (voir G. Nagy, *op. cit.*, p. 185-187).

<sup>5</sup> Voir G. Nagy, *op. cit.*, p. 150-151.

<sup>6</sup> Voir Jean Tzétzès, *Prolegomena de comoedia Aristophanis*, I, l. 1-8. Alexandre d'Étolie fut chargé de l'édition de pièces tragiques et de drames satyriques, Lycophron de Chalcis de celle de pièces comiques.

<sup>7</sup> Cela est vrai au moins en ce qui concerne les tragédies athéniennes : l'homme politique Lycurgue ordonna, dans la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., que furent établis les scripts officiels des pièces des trois grands auteurs tragiques athéniens. La Bibliothèque d'Alexandrie fit l'acquisition de ces textes, qui lui furent peut-être transmis via la bibliothèque personnelle d'Alexandre le Grand. Voir sur ce sujet G. Nagy, *op. cit.*, p. 214-215 et 247-248.

(ὕπομνήματα), appareil critique qui avait pour but d'expliquer et de justifier les choix des éditeurs<sup>8</sup>.

Dans la paralittérature<sup>9</sup> qui prospérait autour des vers d'Homère, les questions de lexicologie occupaient une place importante : c'est à l'époque d'Aristote qu'on commence à fixer à Athènes un script officiel des poèmes homériques. Il est certain que des membres du Lycée prirent part à cette entreprise, et on soupçonne Aristote lui-même d'y avoir participé<sup>10</sup>. Quoiqu'il en soit, le philosophe fait écho à ce travail d'édition en exposant, dans les derniers chapitres de sa *Poétique*, quelques principes destinés à guider l'établissement du texte d'Homère et son commentaire. Il nous montre, dans sa *Poétique*, comment la défense d'un passage problématique peut passer par l'explication de certains termes obscurs (1461a 9-16) :

Τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν ὀρῶντα δεῖ διαλύειν, οἷον γλώττη τὸ “οὐρήας μὲν πρῶτον”· ἴσως γὰρ οὐ τοὺς ἡμίονους λέγει ἀλλὰ τοὺς φύλακας· καὶ τὸν Δόλωνα, “ὅς ῥ’ ἦ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός”, οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν, τὸ γὰρ εὐεῖδὲς οἱ Κρήτες τὸ εὐπρόσωπον καλοῦσι· καὶ τὸ “ζωρότερον δὲ κέραιε” οὐ τὸ ἄκρατον ὡς οἰνόφλυξιν ἀλλὰ τὸ θᾶπτον.

Pour les autres objections, les solutions sont à trouver en considérant l'expression, par exemple en expliquant par l'emprunt d'un mot *les ouréas en premiers* : il se pourrait en effet que le poète veuille parler non des *mules*, mais des sentinelles ; quant à Dolon *qui a vraiment un méchant eidos*, c'est non pas son *corps* qui est mal proportionné, mais son *visage* qui est laid : les Crétois disent en effet *eueides* pour *au beau visage* ; dans le *mélange zôroteron*, il n'est pas question de vin pur comme pour des ivrognes, mais de mélanger *plus vite*. (trad. R. Dupont Roc et J. Lallot).

Ces termes obscurs, les philologues de l'Antiquité les appelaient γλῶτται. Le terme γλῶττα désigne en premier lieu les expressions dialectales, et on trouve une définition chez le même Aristote (*Poétique*, 1457b 3-6) :

ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑφηρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον. Λέγω δὲ κύριον μὲν ὧ̄ χρῶνται ἕκαστοι,

<sup>8</sup> Voir G. Nagy, *op. cit.*, p. 156-157.

<sup>9</sup> Pour un exemple de γλῶττα expliquée par les éditeurs alexandrins d'Homère, voir *schol. Iliade*, XIII, 824 : « βουγάιε· Ζηνόδοτος „βουγήιτε“ διὰ τοῦ η. ὁ δὲ Ἀρίσταρχος διὰ τοῦ α, τάχα ἐπεὶ γαίωv ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὁ ποιητὴς λέγει ».

<sup>10</sup> Voir G. Nagy, 1996, p. 139. Démétrios de Phalère était un élève d'Aristote, ce qui conduit Grégory Nagy à supposer qu'Aristote, ou du moins ses disciples du Lycée, ont participé à l'établissement de ce script. Voir Isocrate, *Panathénaïque*, 33 et le commentaire de Gregory Nagy (G. Nagy, *op. cit.*, p. 154-157). Cette version officielle en cours à Athènes est celle que les grammairiens alexandrins nomment « κοινή ».



γλῶτταν δὲ ὧ̃ ἕτεροι· ὥστε φανερόν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατόν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ· τὸ γὰρ σίγυνον Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα.

Tout nom est soit un nom courant, soit un emprunt, soit une métaphore, soit un ornement, soit un nom forgé, allongé, écourté ou altéré. J'appelle « courant » (κύριον) un nom qui appartient à l'usage de tout le monde, et « emprunt » (γλῶττα) celui qui appartient à un usage étranger, si bien qu'un même nom peut évidemment être à la fois nom courant et emprunt, mais pas pour les mêmes personnes, ainsi *sigunon*, qui est courant pour les Cypriotes, est un emprunt pour nous. (trad. R. Dupont Roc et J. Lallot).

Le terme γλῶττα prend cependant déjà dans la *Poétique* une acception beaucoup plus large. Ainsi Aristote parle-t-il de γλῶτται pour un usage particulier du nom οὐρέυς et de l'adverbe ζωρότερον, sans leur assigner pour autant une origine étrangère (1461a 9-16). En réalité les Grecs, qui ne partageaient pas notre conception évolutive de la langue, semblent avoir eu tendance à voir dans chaque vocable obscur rencontré chez un auteur un emprunt fait à un autre idiome<sup>11</sup>. Sera dès lors γλῶττα tout terme qu'on aura besoin d'expliquer.

Héritière des travaux d'Aristote<sup>12</sup>, la philologie pratiquée par les pensionnaires du Musée se caractérise par un privilège accordé à l'étude des γλῶτται, au point que Cratès de Mallos fera de l'importance accordée à la glossographie un signe distinctif de la γραμματικὴ alexandrine<sup>13</sup>. De fait, Zénodote fut l'auteur d'un glossaire à l'*Illiade* et à l'*Odyssee*<sup>14</sup> : il suivait l'exemple de son maître, Philétas de Cos<sup>15</sup>, dont les Ἰτακτοὶ γλῶσσαι servaient déjà aux membres de la société éduquée d'aide à la lecture d'Homère<sup>16</sup>. Les travaux de Callimaque témoignent eux aussi de l'importance du lexique dans l'édition et l'exégèse alexandrines. Une épigramme

---

<sup>11</sup> Voir, R. Dupont-Roc et J. Lallot, 1980, p. 394, n. 11 : « Tout au plus peut-on imaginer que dans la pratique scolaire du temps, était réputé *glōtta* tout vocable dont le sens au moins posait problème au lecteur attique et ne se laissait pas expliquer par un déplacement de type métaphorique ou par une autre figure. Le déplacement dans une langue étant exclu et l'évolution de la langue dans le temps sans doute à peine entrevue (il faudra attendre les philologues d'Alexandrie pour avoir des déclarations explicites à ce sujet), il restait aux exégètes, s'ils voulaient non seulement donner le sens, mais aussi le justifier, à invoquer le dépaysement des mots dans l'espace – mais sans se poser aucun problème théorique à propos d'une telle explication. ».

<sup>12</sup> Voir sur ce sujet E. Bouchard, 2016.

<sup>13</sup> Sextus Empiricus, *Contre les mathématiciens*, I, 79. K. J. Gutzwiller, 2010, p. 338 : « Crates of Mallus, an important literary theorist working at Pergamum, distinguished the κριτικός, one concerned with systematic knowledge of discourse, from the γραμματικός, who was concerned only with the explaining glosses, prosody, and the like. ».

<sup>14</sup> Voir *Souda*, s.v.

<sup>15</sup> Voir *Souda*, s. v. Φιλίτας.

<sup>16</sup> Comme nous l'apprend un passage de la comédie *les Phoenicides*, écrite par Straton, un dramaturge du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (voir Straton, fr. 1 Kock, v. 43).

parodique de l'*Anthologie Palatine* montre à quel point il était associé, dans l'esprit du public, à l'étude du lexique (*Anthologie Palatine*, XI, 275) :

Καλλίμαχος τὸ κάθαρμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς·  
αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλίμαχος.

Callimaque : gâteau aixois, copieur de lettres, croupion rebondi.

À l'origine de cette définition : l'auteur des *Origines* de Callimaque (trad. G. Navaud)<sup>17</sup>.

Comme l'explique Guillaume Navaud, cette fausse entrée de glossaire associe le nom Καλλίμαχος a des termes rares susceptibles de figurer dans les entrées voisines d'un glossaire alexandrin<sup>18</sup>. On sait par ailleurs, grâce à la *Souda*<sup>19</sup>, que Callimaque fut l'auteur d'un Πίναξ τῶν Δημοκράτους γλωσσῶν καὶ συνταγμάτων, dont il est cependant difficile de préciser le contenu<sup>20</sup>. La *Souda* prête aussi au poète plusieurs traités portant, en partie au moins, sur des questions de lexique : *la Fondation des îles et des cités et leurs changements de noms*, *Sur l'onomastique locale* et *Sur les divers noms donnés aux poissons*. Il est en outre très probable que *Sur les nymphes*, *Sur les vents*, *Sur les oiseaux*, et *Sur les fleuves du monde habité*, autres ouvrages en prose attribués à Callimaque, furent en réalité des glossaires thématiques<sup>21</sup>, ou ὀνομαστικά<sup>22</sup>.

Si l'étude des γλῶτται suscite un tel intérêt de la part des Alexandrins, c'est aussi parce qu'elle constitue un point de convergence entre la philologie et la poésie. Aristote affirme dans sa

---

<sup>17</sup> Nous reproduisons la traduction de Guillaume Navaud, qui essaye de rendre en français le procédé à l'origine de cette épigramme (G. Navaud, 2006, p. 122) : « pour rendre le procédé plus clair, on peut le transposer en français en ouvrant le Robert des noms communs à la page où se trouverait le mot « Callimaque » : on y trouve par exemple les mots *calisson*, *calligraphe* et *callipyge*. ».

<sup>18</sup> Le mot κάθαρμα (le nettoyage) fait référence à κάλλισμα (le balayage), qui se trouverait en effet assez près de l'entrée « Καλλίμαχος », παίγνιον est peut-être pris à une définition du κάλως, un jeu pour enfant. Quant à l'expression ὁ ξύλινος νοῦς, il s'agit peut-être d'un jeu de mot sur καλόπους (pied en bois). (Voir G.Navaud, *op. cit.*, p. 122, n. 36).

<sup>19</sup> Cf. *Souda*, s. v. Καλλίμαχος.

<sup>20</sup> Voir G. Navaud, 2006.

<sup>21</sup> Ces titres reviennent en effet surtout dans la littérature postérieure lorsqu'il est question de lexique (voir N. Krevans, *op. cit.*, p. 128. L'étude de la notice de la *Souda* consacrée à Callimaque suggère que les titres *Sur les vents* et *Sur les oiseaux* soient en fait l'abréviation de *Sur les divers noms donnés aux vents*, *Sur les divers noms donnés aux oiseaux* (voir sur ce point G. Navaud, 2006, p. 125).

<sup>22</sup> Voir *infra*.

*Poétique* la nécessité pour le poète d'éviter la banalité par l'emploi de mots « inhabituels » (τὰ ξενικά) (1458a 18-30) :

Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. Σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴ· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου. Σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον.

Ce qui fait la qualité de l'expression c'est d'être claire sans être banale ; or la plus claire est celle qui recourt aux noms courants, mais elle est banale : un exemple en est la poésie de Cléophon et celle de Sthénélos. Au contraire, l'expression est imposante et sort de l'ordinaire lorsqu'elle emploie des noms inhabituels ; j'appelle « inhabituels » l'emprunt, la métaphore, l'allongement, enfin tout ce qui s'écarte de l'usage courant (trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot).

L'expression poétique (λέξις) doit être compréhensible sans tomber dans la banalité, elle consistera donc en un mélange de termes « inhabituels » et de termes courants (τὰ κύρια)<sup>23</sup> Parmi les « espèce de noms » (ὀνόματος εἶδη) employés par le poète, figurent les γλῶτται<sup>24</sup>. L'agrément qu'ils apportent à l'expression est expliqué ailleurs, dans un passage de la *Rhétorique* (1410b 10-14) :

Τὸ γὰρ μανθάνειν ῥαδίως ἡδὺ φύσει πᾶσιν ἐστὶ, τὰ δὲ ὀνόματα σημαίνει τι, ὥστε ὅσα τῶν ὀνομάτων ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν, ἥδιστα. Αἱ μὲν οὖν γλῶτται ἀγνώτες, τὰ δὲ κύρια ἴσμεν

Le fait de comprendre facilement en effet est par nature agréable à tous, et les noms signifient quelque chose, de sorte que tous les noms qui causent un apprentissage sont les plus agréables. Or tandis que nous connaissons les expressions courantes (τὰ κύρια), nous ignorons les termes rares (γλῶτται)

Philétas de Cos, Callimaque de Cyrène, Lycophron de Chalcis et Alexandre d'Étolie étaient tous ποιηταὶ ἄμα καὶ κριτικοί, selon la formule de Strabon<sup>25</sup> : ils pouvaient voir dans l'étude des γλῶτται un préalable à la composition de leurs œuvres<sup>26</sup>. Inversement, les poètes alexandrins

---

<sup>23</sup> Aristote, *Poétique*, 1458a 32-38 :

<sup>24</sup> Aristote, *Poétique*, 1457b 3-6.

<sup>25</sup> Strabon, *Géographie*, XIV, 2, 19.

<sup>26</sup> Sur l'utilisation des γλῶτται par les poètes hellénistiques J. Lightfoot, 2017, p. 130 sq.

accordent une telle importance au charme des mots rares, parce qu'ils sont en même temps des γραμματικοί adonnés à l'édition et au commentaire des auteurs du passé.

## B. Le nom propre comme γλῶττα

Les scholies, et les commentaires des époques ultérieures, nous ont laissé des traces de ce que fut la γραμματική alexandrine à ses débuts, dans les premières années du IIIe siècle av. J.-C. On est frappé par l'importance qu'elle semble accorder à cette catégorie de mots que nous appelons « noms propres ». Ainsi, une citation d'Apollodore, disciple d'Aristarque, dans la *Géographie* de Strabon (VII, 3, 6) nous renseigne sur le travail de Callimaque en tant que philologue :

Καὶ τοῖς μὲν ἄλλοις συγγνώμην εἶναι, Καλλιμάχῳ δὲ μὴ πάνυ μεταποιουμένῳ γε γραμματικῆς, ὅς τὴν μὲν Γαῦδον Καλυψοῦς νῆσόν φησι, τὴν δὲ Κόρκυραν Σχερίαν.

Et [Apollodore] affirme que, contrairement à d'autres, Callimaque est absolument impardonnable lorsqu'il dit que Gaûlos est l'île de Calypso et Corcyre Schérie, alors qu'il a la prétention d'être un grammairien.

L'interprétation des toponymes est considérée par Apollodore comme un aspect fondamental de la γραμματική. Un fragment de *l'Hécalé*, difficile à situer dans l'ensemble du poème, confirme l'importance que revêtaient les questions d'onomastique pour Callimaque (*fr.* 302, 1-3 Pf. = 103 H.) :

οἷ νυ καὶ Ἀπόλλωνα παναρκέος Ἥελίοιο  
χῶρι διατμήγουσι καὶ εὖποδα Δηωίνην  
Ἄρτέμιδος

...ceux, pour s'ûr, qui distinguent à la fois Apollon d'Hélios tout puissant et la fille de Déo au beau pied d'Artémis...

Il existe également de nombreuses traces, dans les scholies, de controverses sur l'interprétation des épithètes divines, comme nous le montre ce passage, vraisemblablement tiré du *Περὶ θεῶν* d'Apollodore<sup>27</sup> (*schol. II., V, 422*) :

---

<sup>27</sup> Voir E. Bouchard, 2016, p. 105.

Ἐπεὶ τοι καὶ ἀλαλκομενηῖς Ἀθήνη παρὰ τοῖς εὖ λογιζομένοις, ἀπὸ τῆς ἐνεργείας, ἢ ἀπαλάκουσα τῷ ἰδίῳ μένει τοὺς ἐναντίους. Οὐ γὰρ πειθόμεθα τοῖς νεωτέροις, οἳ φασιν, ἀπὸ Ἀλαλκομενοῦ τινὸς εἰρῆσθαι. Οὐδ', ὡς Ἐρατοσθένης παρήκουσεν Ὀμήρου, εἰπόντος, Ἑρμείας ἀκάκητα·ὁ ἀπὸ Ἀκακησίου ὄρους. Ἀλλὰ, ὁ μηδενὸς κακοῦ μεταδοτικός. Ἐπεὶ καὶ δοτῆρ ἑάων.

Car l'expression « Athéna Alalcoménéenne », d'après ceux qui raisonnent bien vient de l'activité de la déesse, elle qui repousse avec sa propre force les ennemis. Nous ne nous fions pas en effet aux *néōteroi*, qui affirment que l'expression vient d'un endroit appelé Alalcoménos. Nous ne les suivons pas non plus, car Ératosthène a mal compris Homère, en disant qu'Hermès akakēta vient du mont Akakēsios. L'adjectif vient plutôt de ce qu'il ne cause aucun mal, car il est pourvoyeur de biens.

Parmi les νεωτέροι mentionnés par cette scholie se trouve Ératosthène, un contemporain de Callimaque. L'intérêt particulier des Alexandrins pour les noms<sup>28</sup> transparait également en plusieurs endroits des *Hymnes*, comme ce passage de l'*Hymne à Artémis* (v. 170-174) :

ἡνίκα δ' αἰ νύμφαι σε χορῶ ἔνι κυκλώσσονται  
ἀγχόθι πηγῶν Αἰγυπτίου Ἴνωποῖο  
ἢ Πιτάνης· καὶ γὰρ Πιτάνη σέθεν' ἢ ἐνὶ Λίμναις,  
ἢ Ἴνα, δαῖμον, Ἄλας Ἀραφηνίδας οἰκήσουσα  
ἤλθεσ ἀπὸ Σκυθίης, ἀπὸ δ' εἵπαιο τέθμια Ταύρων

Quand les nymphes t'entourent de leur chœur, près des sources de l'Inopos Egyptien, près de Pitane, -car Pitane est aussi à toi-ou à Limnai ou à Halai Araphénides, là où, déesse, tu vins résider à ton retour de Scythie et où tu répudias les rites tauriques

Les lieux homonymes, nombreux dans la géographie grecque, représentaient un problème pour les γραμματικοί, désireux de rattacher le texte au monde réel<sup>29</sup>. Sans doute ce genre de difficultés s'était rencontrée à la lecture des vers suivants de l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide (v. 1450-1453) :

---

<sup>28</sup> **À partir de maintenant, le terme « nom », s'il est employé seul, servira à désigner le nom propre.**

<sup>29</sup> En témoigne cette citation d'Apollodore par Strabon (VIII, 3, 6) : « Ἀπολλόδωρος δὲ διδάσκων ὄν τρόπον ὁ ποιητὴς εἴωθε διαστέλλεσθαι τὰς ὁμωνυμίας, οἷον ἐπὶ τοῦ Ὀρχομενοῦ τὸν μὲν Ἀρκαδικὸν πολύμηλον καλῶν τὸν δὲ Βοιωτικὸν Μινύειον, καὶ Σάμον Ὀρηκίην συντιθεῖς· μεσσηγύς τε Σάμοιο καὶ Ἴμβρου, ἵνα χωρίση ἀπὸ τῆς Ἴωνικῆς, οὕτω φησὶ καὶ τὴν Θεσπρωτικὴν Ἐφύραν διαστέλλεσθαι τῷ τε τηλόθεν καὶ τῷ Ποταμοῦ ἄπο Σελλήεντος. » « Apollodore montre de quelle manière Homère a coutume de distinguer les homonymes : par exemple, pour « Orchomène », Homère appelle celle d'Arcadie « polumèlos » et celle de Béotie « Minyenne » ; et compose l'expression : « entre Samos et Imbros » pour séparer la Samos Thrace de la Samos Ionienne. Apollodore dit de même qu'Homère distingue l'Éphyre Thesprotique par l'expression « de là-bas » ou « du fleuve Selléis ».

χῶρός τις ἔστιν Ἀτθίδος πρὸς ἐσχάτοις  
ὄροισι, γείτων δειράδος Καρυστίας,  
ιερός, Ἄλας νιν οὐμός ὀνομάζει λεώς·  
ἐνταῦθα τεύξας ναὸν ἴδρυσαι βρέτας

Il est une terre près des dernières limites de l'Attique, une terre sacrée voisine du mont carystien, Halai est le nom que lui donne mon peuple : là, bâtis un temple, et places-y la statue

Il existait en Attique deux dèmes nommés « Halai »<sup>30</sup>. Le syntagme Ἄλαϊ Ἀραφηνίδες dans le poème de Callimaque, est donc très probablement une allusion à une dispute visant à déterminer de quelle Halai parle Euripide. Il en va de même dans l'*Hymne à Délos*, où l'on trouve le toponyme Ἐφύρη (v. 42-43) :

....καὶ ἐξ Ἐφύρης ἀνιόντες  
οἱ μὲν ἔτ' οὐκ ἴδον αὖθι,...

La cité d'Éphryra apparaît en plusieurs endroits de l'*Illiade*. Une scholie nous apprend que la localisation de cette cité a occupé les philologues antiques (*schol. Il.*, VI, 152b) :

ἔστι πόλις Ἐφύρη <μυχῶ Ἄργεος ἵπποβότοιο>: ὅτι Ἐφυραν τὴν Κόρινθον ἐξ ἠρωϊκοῦ προσώπου εἶπεν. Ἔστι δὲ καὶ τῆς Θεσπρωτίας Ἐφυρα πόλις.

« il est une ville, Éphryra, au fond de l'Argolide nourricière de cavales » : le poète appelle en effet Corinthe « Éphryra » quand il fait parler un personnage. Il y a aussi une Éphryra de Thesprotie.

En situant Éphryra dans le nord-est du Péloponnèse, Callimaque l'identifie également à Corinthe, et manifeste sa participation à une discussion savante sur l'onomastique. On ajoutera que parmi les ὀνομαστικά rédigés par Callimaque, trois portent des noms propres : *la Fondation des îles et des cités et leurs changements de noms*, *Sur les nymphes*, et *Sur les fleuves du monde habité*.

La place que semble avoir prise l'onomastique dans la première γραμματικὴ alexandrine s'explique assez aisément : notre catégorie du nom propre n'est pas sans rapport avec les γλῶτται étudiées par les savants du Musée. On peut même dire que le nom propre est la γλῶττα par excellence, car il est le mot susceptible de poser le plus de problème au philologue.

---

<sup>30</sup> Steph. Byz., s.v.

Il est en effet souvent très difficile de reconstituer ce qu'il recouvre quand on le rencontre dans un texte. Dans sa *Grammaire du nom propre*<sup>31</sup>, Marie-Noël Gary-Prieur explique :

« Il est vrai de n'importe quelle unité lexicale que son interprétation dans un énoncé dépend dans une certaine mesure du contexte : c'est le contexte par exemple qui réduit la polysémie des noms et des verbes. Mais la dépendance du nom propre au contexte est d'une autre nature : dans la mesure où le nom propre n'est associé à aucun concept, son interprétation est entièrement régie par le contexte. »

Ce constat part d'une certaine définition du nom propre, que nous ferons nôtre dans cette étude<sup>32</sup> : contrairement aux autres mots, la langue n'a associé au nom propre aucun signifié<sup>33</sup>. Aristote remarquait déjà dans sa *Poétique* (1457a 13-14) :

...ἐν τῷ Θεόδωρος τὸ δωρος οὐ σημαίνει.

...dans le nom Θεόδωρος, -δωρος ne signifie rien.

Tout se passe comme si les signifiés que la langue attribuait à θεός (« dieu ») et à δῶρον (« don ») étaient obliérés : on admet tacitement que Θεόδωρος ne *signifie* rien, pour lui permettre de *désigner* un individu singulier. Ces considérations nous conduisent à adopter la définition suivante<sup>34</sup> : « le nom propre est un mot dont on a oublié la signification », étant entendu que cet oubli peut être tout à fait volontaire. On voit bien, dès lors, dans quelle mesure le nom peut opposer une résistance aux efforts de l'interprète : on sait *ce à quoi* se réfère le mot « oiseau », car cela a été fixé à l'avance par la langue. En revanche, il est impossible de savoir *d'emblée* quel est le référent du nom « Délos » : est-ce un dieu, un homme, un lieu ? Pour le savoir, il faut que je rencontre l'être nommé « Délos » dans mon expérience, qui n'est pas nécessairement une expérience partagée. Autrement dit, la compréhension du nom propre est étroitement liée au contexte d'énonciation, et aux

---

<sup>31</sup> M-N. Gary-Prieur, 1994, p. 26.

<sup>32</sup> La définition du nom propre est un objet de dispute, qu'il n'est évidemment pas question de trancher ici. Nous avons adopté la définition qui nous a semblé la plus pertinente dans le cadre de cette étude. Pour un état de l'art sur la nature du nom propre, voir G. Kleiber, 2001.

<sup>33</sup> Georges Kleiber a montré qu'il fallait, en réalité, considérer le nom propre comme associé dans la langue à un « prédicat de dénomination » : la seule chose que nous savons, hors-contexte, du référent x désigné par le nom « Paul », c'est qu'il s'agit d'un x appelé /pɔl/. Il serait dans ce cas plus juste de dire que le nom propre n'a aucun « signifié descriptif ». Voir G. Kleiber, 2001.

<sup>34</sup> Une définition reprise à Leibniz, qui affirme : « ...il est sûr que les noms propres ou individuels ont été originellement appellatifs ou généraux » (*Nouveaux Essais*, III, 1, § 3).

connaissances que l'on suppose communes aux interlocuteurs. Une fois que le contexte d'énonciation disparaît, il devient très difficile de savoir à quoi le nom se réfère, et c'est ainsi que les γραμματικοί pourront disserter longuement sur la localisation de Schérie, l'île des Phéaciens dans l'*Odyssée*<sup>35</sup>, ou se demander si les noms Ἥλιος et Ἀπόλλων désignent le même individu.

Il peut arriver néanmoins aussi que le sens d'un mot se perde. Les γλῶτται étudiées par les érudits alexandrins ont souvent subi un pareil sort : parce qu'ils sont peu usités, ou d'origine dialectale, leur signification est devenue opaque, et doit être restaurée. L'étymologie vient alors au secours du philologue : les grammairiens du Musée l'utilisaient pour deviner, par rapprochement, le sens d'un terme. Philoxène, un grammairien alexandrin du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., nous fournit un exemple de cette pratique : il explique les termes homériques ἀμολγός et ἀβρότος<sup>36</sup> de la façon suivante<sup>37</sup> (fr. 435, 3-4) :

ἀμολγῶ· ... Φιλόξενος δὲ ἐν ἧ οὐδεὶς μολίσκει· ἀμολὸς καὶ ἀμολγός. Καὶ ἀβρότη γὰρ ἐν ἧ βροτοὶ οὐ φοιτῶσιν.

ἀμολγῶ : ... selon Philoxène, « là où personne ne va et vient (μολίσκει) », d'où les termes ἀμολός et ἀμολγός. De même ἀβρότη : « là où les mortels (βροτοὶ) ne vont pas ».

Le sens de ἀμολγός est dégagé par la mise en évidence d'un lexème<sup>38</sup> commun avec le verbe μολίσκω : /mol/ véhicule le sème « mouvement », ce qui permet de resémantiser ἀμολγός, en lui donnant le sens de « sans mouvement » (ἀ-μολ-). On touche là le deuxième point commun de la γλῶττα avec le nom propre : celui-ci aussi est un mot qui a perdu son sens, mais qui peut le retrouver, par des rapprochements avec d'autres termes. Le nom est en effet constitué des mêmes éléments phonétiques que les autres mots : en étant attentif aux sons ou aux lettres dont il est constitué, on peut y apercevoir des lexèmes inhibés, et procéder ainsi à sa resémantisation ou « remotivation ». Il suffit ainsi de mettre côte à côte dans un énoncé δῶρον et Θεόδωρος pour rappeler que ce dernier vocable a signifié « don d'un dieu ».

---

<sup>35</sup> Cf. Strabon, VII, 3, 6.

<sup>36</sup> Attestés respectivement dans les expressions νυκτὸς ἀμολγῶ (*Iliade*, XI, v. 173 ; XV, v. 324) et νύξ ἀβρότη (*Iliade*, XIV, v. 78).

<sup>37</sup> Voir sur ce fragment les analyses de Jean Lallot (J. Lallot, 1991, p. 139).

<sup>38</sup> Il est évident que les « lexèmes » mis au jour par les philologues antiques ne seraient pas tous reconnus comme tels par les linguistiques modernes.



La catégorie de nom propre et celle de γλῶττα ont ainsi des propriétés communes : tous deux résistent à la compréhension et se prêtent à l'interprétation. Il est permis de supposer que, parmi les mots rares étudiés par les Alexandrins, les grammairiens modernes auraient compté beaucoup de noms propres. Ces derniers sont d'ailleurs, au même titre que les γλῶτται, employés comme ornements du style par les poètes. De cette fonction esthétique du nom propre, on trouvera un exemple dans une pièce attribuée à Théocrite ou à l'un de ses imitateurs, et à laquelle on se réfère comme à l'« *Idylle XXV* » (v. 162-185) :

ξεῖνε, πάλαι τινὰ πάγχυ σέθεν πέρι μῦθον ἀκούσας,  
 εἰ περὶ σεῦ, σφετέρησιν ἐνὶ φρεσὶ βάλλομαι ἄρτι.  
 Ἦλυθε γὰρ στείων τις ἀπ' Ἄργεος—ἦν νέος ἀκμήν—  
 ἐνθάδ' Ἄχαιὸς ἀνήρ Ἑλικῆς ἐξ ἀγκιάλοιο, (165)  
 ὃς δὴ τοι μυθεῖτο καὶ ἐν πλεόνεσσιν Ἐπειῶν  
 οὐνεκεν Ἄργείων τις ἔθεν παρεόντος ὄλεσσε  
 θηρίον, αἰνολέοντα, κακὸν τέρας ἀγροιώταις,  
 κοίλην αὖλιν ἔχοντα Διὸς Νεμέοιο παρ' ἄλλος.  
 “οὐκ οἶδ' ἀτρεκέως ἦ Ἄργεος ἐξ ἱεροῖο (170)  
 αὐτόθεν ἢ Τίρυνθα νέμων πόλιν ἢ ἐ Μυκλήνην.”  
 ὧς κεῖνος ἀγόρευε· γένος δέ μιν εἶναι ἔφασκεν,  
 εἰ ἔτεόν περ ἐγὼ μμνήσκομαι, ἐκ Περσῆος  
 ἔλπομαι οὐχ ἕτερον τόδε τλήμεναι Αἰγιαλῶν  
 ἢ ἐ σέ, δέρμα δὲ θηρὸς ἀριφραδέως ἀγορεύει (175)  
 χειρῶν καρτερόν ἔργον, ὃ τοι περὶ πλευρὰ καλύπτει.  
 Εἴτ' ἄγε νῦν μοι πρῶτον, ἵνα γνῶω κατὰ θυμόν,  
 ἦρως, εἴτ' ἐτύμως μαντεύομαι εἴτε καὶ οὐκί,  
 εἰ σύγ' ἐκεῖνος ὄν ἦμιν ἀκουόντεσσιν ἔειπεν  
 οὐξ Ἑλικῆθεν Ἄχαιός, ἐγὼ δέ σε φράζομαι ὀρθῶς (180)  
 εἰπέ δ' ὅπως ὀλοὸν τόδε θηρίον αὐτὸς ἔπεφνες,  
 ὅπως τ' εὐδρον Νεμέης εἰσήλυθε χῶρον·  
 οὐ μὲν γὰρ κε τοσόνδε κατ' Ἀπίδα κνώδαλον εὖροις  
 ἰμεῖρων ἰδέειν, ἐπεὶ οὐ μάλα τηλίκαι βόσκει,  
 ἀλλ' ἄρκτους τε σύας τε λύκων τ' ὀλοφώιον ἔθνος. (185)

Étranger, il y a bien longtemps j'ai entendu une histoire sur ton compte, s'il s'agit bien de toi, et elle me revient à l'instant à l'esprit : un homme est venu ici à pied depuis Argos – il était encore jeune –, un Achéen d'Hélicé, sur la côte. Il racontait bel et bien, et à de nombreux Éréens, qu'un Argien avait, en sa présence, tué une bête fauve, un lion terrible, monstre redouté des paysans, dont l'autre était situé près du bois sacré de Zeus Néméen. « Je ne sais pas exactement s'il était de la sainte Argos même, où s'il habitait la cité de Tirynthe, ou Mycènes », disait cet homme, mais il affirmait qu'il était de la race de Persée, du moins si je me souviens bien : je crois que l'Aigialéen qui a enduré cette épreuve n'est autre que toi; la peau de bête dont tes flancs sont entourés proclame avec éclat l'exploit valeureux qu'a accompli ton bras. Maintenant, dis-moi donc pour commencer, ô héros, pour que mon esprit soit fixé, si je devine juste ou non en disant que tu es bien cet homme

dont a parlé l’Achéen d’Hélécè que nous écoutions : est-ce que je te reconnais bien ? Dis comment, de ta propre main, tu as tué cette bête redoutable, et comment elle est venue dans la région de Némée, où l’eau coule en abondance : car tu ne saurais, en Apis, trouver un tel fléau, quand bien même tu désirerais le voir ; elle n’en nourrit pas de si puissant, seulement des ours, des sangliers et la nation meurtrière des loups.

Le Péloponnèse et ses habitants reçoivent ici différentes dénominations : Ἄργεῖοι, Αἰγιαλῆες, Ἀχαιός, Ἄργος, Ἀπία. Une scholie à l’*Illiade* nous donne une idée du travail lexicographique qui a précédé la composition de ce passage (*scholies D à l’Illiade*, I, v. 30) :

... Ἐν τῷ Ἄργει. ὃ ἐστὶ, τῆς Πελοποννήσῳ νῦν καλουμένη. Ὁ δὲ Ἀγαμέμνων, βασιλεὺς ἦν Μυκῆνης πόλεως Ἀργολικῆς. Ἰστέον δὲ, ὅτι ἡ Πελοπόννησος τὸ ἀρχαῖον Αἰγιαλία ἐκαλεῖτο, ἀπὸ Αἰγιαλέως τοῦ υἱοῦ Ἰνάχου, τοῦ ἐν Ἄργει ποταμοῦ, καὶ Μελίας, τῆς Ὠκεανοῦ. Ὑστερον δὲ πάλιν, Ἀπία ἐκλήθη, ἀπὸ Ἀπίδος τοῦ Φορωνέως παιδός. Εἴθ’ οὕτως Ἄργος, ἀπὸ Ἄργου τοῦ Πανόπτου. Τελευταῖον δὲ πάντων, Πελοπόννησος, ἀπὸ τοῦ κρατῆσαι τῆς χώρας τὸν Ταντάλου υἱὸν Πέλοπα.

« Dans Argos » : c’est-à-dire « dans ce qu’on appelle maintenant le Péloponnèse ». Or Agamemnon était roi de la cité de Mycènes, en Argolide. Il faut savoir que le Péloponnèse s’appelait jadis « Aigialée », d’après Aigialéus, le fils d’Inachos, le fleuve d’Argos, et de Mélie, fille d’Océan. Ensuite, il fut renommé « Apia », d’après Apis, l’enfant de Phorôneus. Puis, de la même façon, « Argos », d’après Argos Panoptès. Enfin, il fut appelé « Péloponnèse », d’après Pélops, fils de Tantale, qui était devenu le maître de la région.

Désigner le même objet par des termes différents suscite un effet esthétique : une impression de *variatio* par laquelle se distingue un style raffiné (ἀστεῖος), qui échappe à la monotonie<sup>39</sup>. L’allusion aux deux valeurs du nom Ἄργος permet en outre à l’auteur de faire valoir son exactitude (ἀκρίβεια), valeur chère aux poètes alexandrins<sup>40</sup>. Y contribue également l’absence de l’appellation Πελοπόννησος, qui serait anachronique dans un récit situé chronologiquement avant l’arrivée au pouvoir des Pélopidés.

---

<sup>39</sup> Ménandre le Rhéteur voit ainsi dans les différentes appellations connues d’une région le moyen d’introduire dans le discours un effet rhétorique (*Sur les discours épidictiques*, 335, 24-29 Russell-Wilson) : « Μεταβολὴ δὲ παρὰ ταύτας ἀπάσας γίνεται ἐπ’ ἐνίων πολλάκις περὶ τὸ ὄνομα· τὴν γὰρ αὐτὴν πόλιν ἢ χώραν ποτὲ μὲν Κραναάν, ποτὲ δὲ Κεκροπίαν, ποτὲ δὲ Ἀκτὴν, ποτὲ δὲ Ἀττικὴν, ποτὲ δὲ Ἀθήνας κεκλήκασι· καὶ Πελοπόννησον ποτὲ μὲν Πελασγίαν, ποτὲ δὲ Ἀπίαν, ποτὲ δὲ ἄλλο τι τοιοῦτον ».

<sup>40</sup> Voir *infra*.

## C. Onomastique et idéologie.

Pour expliquer l'intérêt que les γραμματικοί portent aux noms, il est toutefois également possible d'invoquer le contexte politique dans lequel la philologie alexandrine a connu ses premiers développements. Un passage des *Stromates* de Clément d'Alexandrie est révélateur à cet égard : il évoque les considérations d'Aristéas d'Argos, -- sans doute un conseiller de Ptolémée II Philadelphe<sup>41</sup> -- et du philosophe Aristippe de Cyrène. Il s'agit de comprendre l'origine du nom Σάραπις (Clément d'Alexandrie, *Stromates*, I, 21, 6, 106) :

Ἄπις τε ὁ Ἄργους βασιλεὺς Μέμφιν οἰκίζει, ὡς φησιν Ἀρίστιππος ἐν πρώτῃ Ἀρκαδικῶν. Τοῦτον δὲ Ἀριστέας ὁ Ἀργεῖος ἐπονομασθῆναι φησι Σάραπιν καὶ τοῦτον εἶναι ὃν Αἰγύπτιοι σέβουσιν.

Apis, le roi d'Argos, est le fondateur de Memphis, comme le dit Aristippe dans le premier livre de ses *Arcadica*. Aristéas d'Argos affirme que celui-ci fut surnommé « Sarapis », et que c'est lui que les Égyptiens vénèrent.

Apis était un taureau sacré, vénéré par les Égyptiens dans le temple de Memphis, et dont le culte s'était répandu parmi Hellénomemphites, les descendants de mariages entre Grecs expatriés en Égypte et indigènes<sup>42</sup>. Ptolémée Ier fit entrer cette divinité au panthéon officiel, sous le nom de Sarapis, auquel il éleva un temple à Alexandrie, assurant ainsi la popularité de ce nouveau dieu gréco-égyptien<sup>43</sup>. Il se trouve que Ἄπις est aussi le nom d'un roi légendaire d'Argos, fils de Phoroneus et petit-fils d'Inachos<sup>44</sup>.

Le rapprochement opéré par Aristéas pourrait sembler parfaitement oiseux, si on ne devinait pas, à travers le commentaire érudit, la trace d'un climat politique qui nous est connu par ailleurs : à deux reprises au cours du règne de Ptolémée II, la monarchie lagide établit des liens étroits avec la cité d'Argos, qui cherchait alors à se dégager de l'impérialisme macédonien<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> Voir J. Stambaugh, 1972, chap. 7.

<sup>42</sup> Voir C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capdetrey, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 100.

<sup>43</sup> C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capdetrey, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 100: « Le culte de Sarapis provient ainsi de la dévotion que les descendants de mariages mixtes gréco-égyptiens appelés les Hellénomemphites accordaient depuis plusieurs décennies à "Osérapis", clairement l'hellénisation de l'égyptien *Wsjr-Hp*, "Osiris-Apis". ».

<sup>44</sup> Cf. Clément d'Alexandrie, *Stromates*, I, 21, 107 : « Ἄπις δὲ τρίτος ἐστὶν ἀπὸ Ἰνάχου ».

<sup>45</sup> Au milieu des années 270, et au début des années 240 av. J.-C. Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 109 et n. 21.

L'influence des Lagides à Argos est révélée par la présence, sur la Larissa<sup>46</sup>, d'un temple consacré à des divinités égyptiennes, peut-être Isis et Sarapis<sup>47</sup>. L'assimilation du roi Apis au dieu Sarapis, deux figures qui n'ont *a priori* aucun rapport l'une avec l'autre, est peut-être une tentative de trouver, dans le passé mythique, le fondement d'une alliance circonstancielle. Il était d'usage, depuis l'époque classique, d'étayer les relations nouées par les cités entre elles sur les généalogies respectives de leurs dynasties, et les liens de parentés qui ne manquaient pas d'y apparaître<sup>48</sup> : l'onomastique, et le jeu sur la similitude des noms, avait visiblement sa part dans cette rhétorique diplomatique.

De façon plus générale, l'Argolide avait toutes les raisons d'être présente dans le discours de propagande mis en place par les premiers Ptolémées : c'est d'Argos que partit Io, fille d'Inachos, pour s'installer, au terme d'un long périple, en Égypte, où elle enfanta Épaphos, fils de Zeus, qui devint lui-même pharaon<sup>49</sup>. Un descendant d'Io, Danaos, revint plusieurs générations plus tard à Argos, avec ses filles, et devint le roi de la cité, selon la tradition rapportée dans les *Suppliantes* d'Eschyle. L'histoire des Inachides était un moyen de justifier la présence des Grecs en Afrique du Nord. Assimiler Apis, dont une tradition, étrangère à Eschyle, faisait le fils de Phorôneus, lui-même fils d'Inachos, le premier roi d'Argos<sup>50</sup>, va dans le même sens. Elle donnait également du crédit aux prétentions des Lagides sur le trône d'Égypte : Argos est présente dans le nom même des Argéades (Ἀργεάδεις), la lignée dont prétendaient descendre les rois de Macédoine, et à laquelle les Lagides s'étaient rattachés<sup>51</sup>. Les Argéades passaient de fait pour les descendants de Téménos, l'Héraclide qui obtint le trône d'Argos<sup>52</sup>. Faire du berceau de la dynastie le lieu d'origine d'Apis-Sarapis rejoignait très opportunément les intérêts de la famille régnante. À travers la remarque d'Aristéas, se devine une politique culturelle : un pouvoir récemment établi protège et pensionne des savants, qui lui apportent en retour de quoi renforcer sa légitimité symbolique.

---

<sup>46</sup> Il s'agit de l'acropole d'Argos.

<sup>47</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 109.

<sup>48</sup> Voir P. Veyne, 1983, p. 88, n. 40 et p. 104, n. 3.

<sup>49</sup> Cf. pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 9-12.

<sup>50</sup> Cf. Clément d'Alexandrie, *Stromates*, I, 21, 107 : « Ἄπις δὲ τρίτος ἐστὶν ἀπὸ Ἰνάχου. ».

<sup>51</sup> Voir C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 101.

<sup>52</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 142.

Les circonstances politiques ont pesé sur l'activité scientifique du Musée<sup>53</sup>. Aussi étonnant que cela puisse paraître, il semble que cela soit le cas jusque dans l'étude du lexique. Il semble même que c'est précisément dans ce domaine que l'emprise de l'idéologie est la plus évidente : les noms permettent de configurer le passé mythique selon les besoins du régime. Cet arrière-plan politique de la γραμματική est perceptible dans l'*Idylle XXV*, que nous avons déjà mentionnée : la fonction des noms propres ne se résume pas à rehausser l'expression (λέξις), ni à conférer au poète l'autorité d'une voix savante. Les noms participent à la *signifiance* du texte, c'est-à-dire à sa capacité d'indiquer (σημαίνειν) des vérités sans les énoncer (λέγειν). Le terme Ἀπία, par exemple, est une γλῶττα qui semble avoir été assez en faveur chez les poètes alexandrins<sup>54</sup>, comme nous l'apprend une entrée des *Ethnica* de Stéphane de Byzance<sup>55</sup> : il s'agit d'un vocable relativement rare, employé surtout par les auteurs tragiques<sup>56</sup> pour désigner le Péloponnèse. L'auteur de l'idylle théocritéenne, suivant les recommandations d'Aristote, l'a repris dans son poème comme un ornement lexical. Son emploi répond cependant à d'autres motivations : il permet d'abord une allusion à un passage précis des *Suppliantes* d'Eschyle (v. 260-270)<sup>57</sup> :

Αὐτῆς δὲ χώρας Ἀπίας πέδον τόδε (260)  
 πάλαι κέκληται φωτὸς ἰατροῦ χάριν·  
 Ἄπις γὰρ ἐλθὼν ἐκ πέρας Ναυπακτίας  
 ἰατρόμαντις παῖς Ἀπόλλωνος χθόνα  
 τήνδ' ἐκκαθαίρει **κνωδάλων** βροτοφθόρων,  
 τὰ δὴ παλαιῶν αἰμάτων μιάσμασιν (265)  
 χρανθεῖς' ἀνήκε γαῖα μηνίσασ' ἄχη,  
 δρακονθόμιλον δυσμενῆ ξυνοικίαν·  
 τούτων ἄκη τομαῖα καὶ λυτήρια

<sup>53</sup> Voir Grégory Nagy souligne ainsi les conséquences, sur l'édition d'Homère, de la disgrâce de Démétrios de Phalère, le fondateur du Musée, ancien élève d'Aristote (voir G. Nagy, 1996, p. 245).

<sup>54</sup> Cf. Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, IV, v. 1564 ; Ister, *fr.* 43 ; Nicandre, *fr.* 104, v. 5.

<sup>55</sup> Stéphane de Byzance, *Ethnica*, s.v. Ἀπία : « Ἀπία, οὕτως οἱ νεώτεροι τὸ Ἄργος ». Chez Aristarque et ses disciples, le terme οἱ νεώτεροι désigne les philologues alexandrins antérieurs au grand éditeur d'Homère. Les textes où apparaissent cette expression mentionnent souvent Callimaque ou Ératosthène, soit des auteurs du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., de la même génération que Théocrite.

<sup>56</sup> Cf. Sophocle, *Œdipe à Colone*, v. 1303, Eschyle, *les Suppliantes*, v. 117, 129, 260, 777 ; *Agamemnon*, v. 256.

<sup>57</sup> Le vers 266 du manuscrit est corrompu. Nous avons adopté la reconstitution proposée par Paul Mazon (voir P. Mazon, 1931, p. 22).

πράξας ἀμέμπτως Ἴπις Ἀργεῖα χθονὶ  
μνήμην ποτ' ἀντίμισθον ἠϋρετ' ἐν λιταῖς.

Quant au pays d'Apis lui-même, son sol a reçu il y a longtemps ce nom d'un guérisseur : venu de Naupacte, sur l'autre rive de l'Isthme, Apis, devin et guérisseur, fils d'Apollon, purifia entièrement cette terre de ses créatures homicides – un fléau envoyé par la terre, furieuse qu'elle était d'avoir été souillée du sang jadis versé – un pullulement de serpents, envahisseurs hostiles ! Apis eut recours à des remèdes drastiques, qui libèrent indéniablement le pays argien. En reconnaissance, il vit son nom mêlé à nos prières pour toujours !

La référence de l'*Idylle XXV* au texte d'Eschyle est rendue particulièrement évidente par l'emploi, à côté du toponyme Ἀπία, du terme κνώδαλον (v. 183), qui apparaît également dans le passage des *Suppliantes* (v. 264). « οὐ μὲν γὰρ κε τοσόνδε κατ' Ἀπίδα κνώδαλον εϋροις » affirme Phylée dans l'idylle. L'emploi du nom Ἀπία est tout à fait indiqué dans ce vers : il fournit implicitement une explication à l'absence de bêtes féroces dans le Péloponnèse. L'allusion à Apis offre également un parallèle à l'exploit d'Héraclès : avant lui, d'autres héros civilisateurs ont débarrassé la Grèce de ses monstres.

Le rapprochement entre les deux figures s'opère également grâce au *floeu artistique* entretenu par Phylée sur l'origine d'Héraclès (v. 170-173) :

“οὐκ οἶδ' ἀτρεκέως ἢ Ἄργεος ἐξ ἱεροῖο  
αὐτόθεν ἢ Τίρυνθα νέμων πόλιν ἢ ἐ Μυκλήνην.”  
ὥς κεῖνος ἀγόρευε· γένος δέ μιν εἶναι ἔφασκεν,  
εἰ ἐτεόν περ ἐγὼ μμνήσκομαι, ἐκ Περσῆος

« Je ne sais pas exactement s'il était de la sainte Argos même, où s'il habitait la cité de Tirynthe, ou Mycènes », disait cet homme, mais il affirmait qu'il était de la race de Persée

Apis était roi d'Argos. Héraclès quant à lui, est né à Tirynthe. Le poète s'emploie cependant à brouiller ces disparités : Apis et Héraclès sont tous deux argiens, ils viennent tous les deux d'Ἄργος dans la mesure où le nom se réfère à l'ensemble du Péloponnèse...<sup>58</sup> L'emploi de l'éthnonyme Αἰγιαλῆες pour désigner les habitants du Péloponnèse contribue également à effacer les frontières régionales : Ægialée était roi de Sicyone et descendant d'Inachos. Son

---

<sup>58</sup> On sait par ailleurs que Zeus avait promis la souveraineté sur l'ensemble du Péloponnèse à son fils (Cf. Homère, *Illiade*, XIX, v. 98-124), lequel transmet ce droit à sa descendance. L'ancien royaume d'Argos, tel qu'il est décrit par Eschyle, semble quant à lui s'étendre à l'ensemble de la péninsule (*Suppliantes*, v. ). Héraclès et ses descendants pouvaient donc passer pour les héritiers d'Apis.

évocation par le poète souligne l'expansion des Inachides dans l'ensemble de la péninsule. L'auteur de l'*Idylle XXV* insiste également sur l'ascendance maternelle du héros, qui le relie à Persée, lui-même descendant d'Inachos et des premiers rois d'Argos<sup>59</sup>. Héraclès, et à travers lui les Lagides, sont donc institués par le poème héritiers directs du dieu-roi Apis, fondateur de Memphis : il était dans l'ordre que la couronne pharaonique échût à ces nobles macédoniens, d'ailleurs également descendants du roi égyptien Épaphos<sup>60</sup>.

La figure d'Apis revêtait un autre intérêt pour le nouveau pouvoir, car les Lagides n'étaient pas seulement les descendants d'Héraclès : en tant que pharaons, ils étaient aussi les successeurs du dieu Horus. À l'époque ptolémaïque, le dieu-faucon fait en effet figure de fondateur de la monarchie égyptienne, le prédécesseur divin et le modèle de tous les pharaons<sup>61</sup>. Dans la mythologie qui se développe autour du sanctuaire d'Edfou, cette fonction royale est liée au rôle du dieu lors de la création du monde : Horus triomphe du monde aquatique, et de son représentant le plus menaçant : le serpent Apophis<sup>62</sup>. Dès sa naissance Horus avait dû également venir à bout des serpents venimeux envoyés par Seth, son persécuteur<sup>63</sup>. La naissance du dieu est aussi marquée par l'apparition de la première terre émergée, dans un scénario qui se rejoue chaque année lors de la crue du Nil, au moment où le fleuve déborde avant de refluer dans son lit<sup>64</sup>. Dans cet environnement mythique, le début de la crue correspond au jour de la naissance d'Horus<sup>65</sup>.

---

<sup>59</sup> Cf. Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 47.

<sup>60</sup> Une tradition bien attestée assimilait d'ailleurs Apis et Épaphos (Hérodote, *l'Enquête*, III, 27).

<sup>61</sup> S. A. Stephens, 2003, p. 34.

<sup>62</sup> Voir S. A. Stephens, 2003, p. 102.

<sup>63</sup> Voir S. A. Stephens, 2003, p. 123.

<sup>64</sup> Voir S. A. Stephens, 2003, p. 102 : « Egyptians conceived life as having initially appeared on a mound or a hill that emerged from the watery void, and the place was associated with the birth of divinities. Horus' birth, like that of Zeus, was claimed for many locations throughout Egypt, each of which might be identified as the primeval hill, and the moment of his birth was imagined as an instantiation of that first act of creation. That act was repeated each year when the Nile rose to flood the land, hence the reason that the beginning of the inundation also marked the New Year. ».

<sup>65</sup> Voir le commentaire par Susan. A. Stephens d'un hymne à Osiris, retrouvé à Philae (S. A. Stephens, 2003, p. 102.).

Héraclès a lui aussi eu maille à partir avec les serpents dans son enfance<sup>66</sup>, et Apis les a chassés du Péloponnèse<sup>67</sup>. Apis est également associé par l'onomastique à la présence de l'eau (v. 182-183) :

ὄπως τ' εὔυδρον Νεμέης εἰσήλυθε χῶρον·  
οὐ μὲν γάρ κε τοσόνδε κατ' Ἀπίδα κνώδαλον εὔροις

et comment elle est venue dans la région de Némée, où l'eau coule en abondance car tu ne saurais, en Apis, trouver un tel fléau

La proximité de l'épithète εὔυδρος avec le toponyme Ἀπία suggère une étymologie qui avait cours chez les Alexandrins, comme nous l'apprend ce passage d'Eustathe de Thessalonique (*Commentaire à la description du monde de Denys le Périégète*, 414, 23-25) :

Οἱ δέ φασιν Ἀπίαν καὶ Ἀπιδανεῖς κληθῆναι κατὰ στέρησιν τοῦ πιεῖν καὶ τῶν πιδάκων, ἐπεὶ μὴ εἶχεν ἡ χώρα πίδακας τὴν ἀρχὴν

Et ils [les *néotéroï*] disent que l'Apia et les Apidanéens ont été appelés tels à cause du manque d'eau (τὸ πιεῖν) et de sources (πίδαξ), car la région n'avait pas de sources au début

On sait par la *Bibliothèque mythologique* du pseudo-Apollodore que l'Argolide a souffert longtemps de la sécheresse<sup>68</sup>, avant que l'on ne découvre les fameuses sources d'Argos. Cette eau abondante (v. 182 : εὔυδρον [...] χῶρον) succédant à la sécheresse (v. 183 : Ἀπίδα>ἄ-πίδακ-) rappelle évidemment l'Égypte, terre aride suspendue au retour de la crue du Nil<sup>69</sup>.

« Apis et Héraclès sont les *alter ego* d'Horus, et Ptolémée, le descendant d'Apis et des Héraclides, est le souverain naturel de l'Égypte » : telle est la *signifiance* des vers de l'*Idylle XXV* que nous avons étudiés. La citation d'Aristéas d'Argos nous permet de deviner, à l'arrière-plan du poème théocritéen, le labeur minutieux d'érudits de cour s'ingéniant à trouver, dans les généalogies royales de l'ancienne Grèce, des arguments en faveur de la monarchie ptolémaïque. Les noms jouent un rôle important dans cette entreprise : on s'appuie sur l'homonymie (Ἄργος dans le sens d'Argos ou du Péloponnèse), et l'étymologie

<sup>66</sup> Voir Théocrite, *Idylles*, XXIV, v. 10-16.

<sup>67</sup> Eschyle, *Les Suppliantes*, v. 260-270.

<sup>68</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 13, 4-15

<sup>69</sup> Voir la description de l'Égypte dans l'*Enquête* d'Hérodote (Hérodote, *l'Enquête*, II, 14).



(Σαράπις<Ἄπις< ἄ-πίδακ-). L'onomastique a souvent servi d'une telle manière le prestige des dynasties régnantes : un clerc du XIIe siècle, Geoffroy de Monmouth, explique, dans son *Historia Regum Britanniae*, que *Trinovantum*, l'ancien nom de Londres, signifie *Troia Nova* : il remonte à la fondation de la ville par Brutus, descendant d'Énée, et roi éponyme des Bretons. Il y avait là de quoi soutenir les ambitions du roi d'Angleterre Henri 1er, le commanditaire de l'œuvre<sup>70</sup>. Ce genre de manipulations tire parti des caractéristiques du nom propre que nous avons dégagées : l'opacité du nom, dont le référent est très facilement perdu, permet, en jouant sur l'homonymie, de confondre des réalités très différentes. L'absence de signification du nom dans la langue laisse, d'un autre côté, le champ libre à toutes sortes de remotivations. Ce dernier point nous amène à former le constat paradoxal suivant : parce que le nom ne signifie rien, il *peut* tout signifier. L'absence de signification du nom propre est en effet systématiquement perçue comme une *abolition* de la signification, ce qui suppose que ce dernier peut toujours, en droit, être rétabli. Pour dire les choses comme Leibniz au début de sa *Brevis designatio meditationum de origine gentium* : « je pose que tous les noms que nous appelons propres ont été autrefois appellatifs, sans quoi ils seraient établis sans aucune raison »<sup>71</sup>. Ainsi, de ce que la langue n'attribue pas *a priori* de signification aux noms propres, il découle que celui-ci doit être retrouvé *a posteriori* par les locuteurs : le nom pourra par conséquent être investi de diverses significations, selon les rapprochements étymologiques qu'on trouvera bon de lui faire subir. Il y a une plasticité du nom propre, qui permet à l'idéologie de se l'approprier et de l'utiliser à ses fins.

Aussi farfelues que soient les étymologies proposées pour expliquer un nom propre, elles renvoient toujours à un événement. Le mot « oiseau » désigne tous les oiseaux à partir de l'instant où le signifiant /wazo/ est devenu le signe linguistique du concept d'oiseau, soit lors d'un acte qui précède l'histoire de tous les locuteurs. Le nom « Invalides », en revanche, désigne son référent depuis un moment précis et situable dans l'Histoire : la construction en 1670 d'un hôpital sur ordre de Louis XIV, afin d'accueillir des soldats blessés au combat. Même s'il est, dans les faits, impossible de connaître l'origine de tel nom, nous savons qu'il a été attribué à son référent dans certaines circonstances, qui ont motivé le choix de cette appellation. Le nom propre est la trace, dans le discours, d'un événement et constitue donc

---

<sup>70</sup> Voir à ce sujet W. WITALISZ, 2006.

<sup>71</sup> Leibniz, *Brevis designatio meditationum de origine gentium*, *Miscellanea Berolinensia*, vol. 1, p. 1.

une preuve : en cela, il intéresse ceux qui ont la charge de construire l’histoire officielle. Le nom *Trinovantum* « atteste » les origines troyennes des Bretons, comme le nom Σαράπις « atteste » l’origine argienne du royaume d’Égypte.

## D. Le nom propre : une catégorie anachronique mais utile.

L’étude des γλῶτται est un terrain sur lequel la γραμματική et la poésie alexandrines peuvent s’influencer réciproquement. De même, il semble que l’onomastique soit le lieu où la γραμματική, la poésie et l’idéologie se déterminent les unes les autres. Ces rapports réciproques sont l’objet de cette étude : ils seront analysés dans le corpus constitué par les *Hymnes* de Callimaque, la seule œuvre du poète qui nous soit parvenue dans son intégralité. Plusieurs études ont souligné récemment la portée politique des *Hymnes*, particulièrement évidente dans l’*Hymne à Zeus*<sup>72</sup>, l’*Hymne à Apollon*<sup>73</sup> et l’*Hymne à Délos*<sup>74</sup>. Les pièces présentes dans le recueil font par ailleurs écho aux débats contemporains sur la poésie, et nous révèlent certaines des positions esthétiques défendues par l’auteur<sup>75</sup>. Enfin, les *Hymnes* sont un bon exemple d’application de la γραμματική alexandrine à la poésie : pour ne prendre qu’un exemple, la matière du traité *Sur les fleuves du monde habité*, écrit par Callimaque, semble avoir été reversée dans son *Hymne à Zeus*, qui témoigne d’une connaissance très pointue de l’hydrographie arcadienne<sup>76</sup>.

Notre entreprise pourrait cependant se heurter à l’objection suivante : la catégorie du nom propre, telle que nous la concevons, était selon toute vraisemblance inconnue de Callimaque. Jean Lallot date de l’ancien stoïcisme, représenté par Chrysippe de Soles, la distinction entre nom propre (ὄνομα) et nom commun (προσηγορία)<sup>77</sup>. Auparavant, noms propres et noms

---

<sup>72</sup> *hZeus*, v. 85-88.

<sup>73</sup> *hApol.*, v. 26-27.

<sup>74</sup> *hDélos*, v. 165-190.

<sup>75</sup> C’est le cas, par exemple, du final de l’*Hymne à Apollon* (v. 105-113). Voir *infra*.

<sup>76</sup> Voir *infra*.

<sup>77</sup> Voir J. Lallot, 2012, p. 334.

communs sont confondus sous le terme générique ὄνομα : ni Platon<sup>78</sup>, ni Aristote<sup>79</sup>, ne semblent faire de différence entre la désignation (le fait d'indiquer une réalité), et la signification (le fait de subsumer cette réalité sous un concept), différence qui nous autorise, nous, à ranger dans des catégories différentes les noms qui désignent et signifient (les noms communs), et les noms qui désignent seulement (les noms propres). Certes, Chrysippe a vécu du temps de Callimaque<sup>80</sup>, mais il est douteux que les innovations des Stoïciens aient eu une influence sur les débuts de la γραμματική alexandrine : le Musée semble dès son origine s'être constitué comme l'héritier du Lycée d'Aristote, et de sa pratique de la philologie<sup>81</sup>. Or, le nom propre n'apparaît pas dans les parties du discours recensées par le Stagirite<sup>82</sup>, et le grammairien Aristarque de Samothrace, qui vécut deux générations après Callimaque, n'en fait toujours pas état<sup>83</sup>. Quoi qu'il en soit, quand bien même Callimaque aurait eu connaissance des théories grammaticales du Portique, sa conception du nom n'aurait pas été semblable à la nôtre. Les Stoïciens définissent le nom propre (ὄνομα) comme la *désignation* d'une qualité propre, le nom commun (προσηγορία) comme la *désignation* d'une qualité commune : eux non plus n'établissent pas de *distinguo* entre désignation et signification<sup>84</sup>.

Notre travail pratique donc ouvertement l'anachronisme : il ne me semble pas qu'il s'agisse là d'une objection dirimante. La catégorie du nom propre est objective, et il est toujours possible de montrer en quoi le fait, pour un nom propre, d'être un nom propre, le rend intéressant aux yeux d'un poète philologue alexandrin, et cela quand bien même le poète en question ne percevrait pas le nom propre comme tel. Des auteurs comme Platon et Aristote sont sensibles à certaines propriétés des noms, sans les regrouper pour autant dans une catégorie grammaticale à part<sup>85</sup>, ce qui prouve bien que le concept de nom propre, qu'il soit connu ou inconnu, a une objectivité.

---

<sup>78</sup> J. Lallot, 2012, p. 330-331.

<sup>79</sup> J. Lallot, 2012, p. 331-333.

<sup>80</sup> On estime que Chrysippe vécut de 279 à 206 av. J.-C., et Callimaque de 305 à 240 av. J.-C.

<sup>81</sup> Voir E. Bouchard, 2016.

<sup>82</sup> Aristote, *Poétique*, 1456b 20-1457a 30.

<sup>83</sup> J. Lallot, 2012, p. 335-336.

<sup>84</sup> J. Lallot, 2012, p. 334.

<sup>85</sup> Pour Platon, voir *Critias* (109-110b) et *infra*. Pour Aristote, voir le passage de la *Poétique* à propos du nom Θεόδωρος, dont les lexèmes ne signifient pas (οὐ σημαίνουσι) (1457a 10-14 et [infra](#), p. 215).

Nous pouvons reconstituer en partie la conception que Callimaque se fait de son art, en partie grâce à ce qu'il en dit lui-même, en partie en analysant sa production poétique. Cette étude permettra, je l'espère, de montrer que l'esthétique de Callimaque amène celui-ci à :

-s'intéresser particulièrement aux termes que nous considérons comme des noms propres.

-traiter les mots de la langue en général comme des noms propres.

Autrement dit, il s'agit de voir comment cette catégorie grammaticale, quoiqu'anachronique, permet de traduire les conceptions esthétiques de Callimaque, et nous aide à mieux les comprendre. La première partie de cette thèse s'emploie d'abord à montrer l'importance de la notion de παιδιά (« jeu ») dans la poésie de Callimaque, pour souligner ensuite les rapports qu'entretient cette notion avec notre idée du nom. La deuxième partie sera consacrée à la relation entre le nom et l'étiologie. Dans la troisième partie enfin, il s'agira de comprendre comment l'onomastique permet à Callimaque de s'acquitter de la mission idéologique que lui a confiée le pouvoir lagide. Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est nécessaire d'aborder une question particulièrement ardue, mais qu'il est impossible d'éluder dès que l'on considère les *Hymnes* de Callimaque : ces pièces poétiques ont-elles fait l'objet de *performances*, ou étaient-elles destinées à être seulement lues ?

## E. Les *Hymnes* comme texte.

Les conditions de réception des *Hymnes* ont fait l'objet d'une longue controverse. Celle-ci s'inscrit elle-même dans un débat plus large sur la place de l'écrit dans la littérature hellénistique<sup>86</sup> : un certain nombre de savants ont regardé ces poèmes comme purement livresques, des œuvres de cabinet composées pour être lues, et non pas exécutées dans le cadre d'un concours ou d'une cérémonie<sup>87</sup>. Le recueil des *Hymnes* était considéré à la lumière

---

<sup>86</sup> Controverse dont on peut avoir un aperçu en lisant le livre d'Alan Cameron : *Callimachus and his critics*, Princeton University Press, 1995, ainsi que la réponse qu'y fit Peter Bing : « Text or performance : Alan Cameron's Callimachus and his critics », dans G. Nagy (éd.), *Greek literature in Hellenistic period*, Harvard University Press, 2001 (Coll. Greek Literature, n° 7).

<sup>87</sup> Cf. A. Cameron, 1995, p. 64 : « In recent years dogmatism has ruled. Typical is the verdict of the most recent commentator on the *Hymn to Delos* : "The days are definitely gone, it seems, when Callimachus's hymns were regarded as official pieces of poetry, intended to add lustre to some Delian festival or to compete in some poetical agon on the island." For Herter, as for Wilamowitz, there could be no question that they were written for recitation in literary circles, primarily at court. For Bing they illustrate the transformation of poetry into "a private act of communication" their *performance* is a "literary evocation", an "illusion". F. Bormann in his edition of the

de cette dédicace que Philicos, contemporain de Callimaque, avait placée dans son *Hymne à Déméter* en hexamètres choriambiques (fr. 677 Lloyd-Jones—Parson)<sup>88</sup> :

καινογράφου συνθέσεως τῆς Φιλίκου, γραμματικοί, δῶρα φέρω πρὸς ὑμᾶς

Je vous apporte en cadeau, hommes de lettres, un écrit composé à la mode nouvelle de Philicos.

Cette position a été contestée par Alan Cameron, pour lequel les *Hymnes* furent composés en vue d'une *performance*<sup>89</sup>, à l'instar selon lui, de l'ensemble de la poésie antique<sup>90</sup>. Cette opinion a fait son chemin : au cours de ces dernières années a prévalu l'idée selon laquelle il fallait sortir Callimaque de sa « tour d'ivoire »<sup>91</sup>, et considérer avec plus d'attention la portée politique et religieuse de ses hymnes<sup>92</sup>. Dans son *Von den Toren des Hades zu den Hallen des Olymp*, Ivana Petrovic a démonté, de façon extrêmement convaincante, tous les arguments qui semblaient démontrer l'impossibilité d'un usage rituel, ou du moins cérémoniel, de ces hymnes<sup>93</sup>. Un contexte possible d'exécution a été avancé pour certains d'entre eux de façon assez convaincante : l'*Hymne à Zeus* aurait été récité lors d'un banquet donné par Ptolémée

---

*Hymn to Artemis* dismisses the notion of *performance* as a “misunderstanding” of the nature of the hymns, which he sees as “purely literary creations”. ».

<sup>88</sup> L'interprétation de ce passage a donné lieu à une discussion entre Alan Cameron et Peter Bing (voir P. Bing, 2001, p. 131).

<sup>89</sup> Cf A. Cameron, 1995, p.63-67.

<sup>90</sup> Cf A. Cameron, 1995, p. 64 : « the very idea of writing poetry solely for reading in book form is an anachronism in the ancient world ».

<sup>91</sup> A. W. Bulloch, 2010, p. 168: « we should not assume that they [les Hymnes de Callimaque] were mere words on a page, divorced from the reality of cultic ritual, and we should certainly not assume that they were, because of their “bookishness” and self-consciousness, any less religious in either sentiment or perception. Recent scholarship has begun a healthy readjustment of the „art for art’s sake“ view of Hellenistic poetry and shown that when we take proper account of their production and reception context, the works of Callimachus, Theocritus, and others prove to be as deeply rooted in the religious and other public concerns of their communities as any works by, say, Pindare and Bacchylides before them. » Pour un résumé de l'évolution de la recherche sur ce point ces cinquante dernières années, voir M. Giuseppetti, 2013, p. 4-7.

<sup>92</sup> Cf. R. Strootman, 2010 ; Stephens, 2015, p.14 sq. ; M. Giuseppetti, 2013, p. 9-33 pour l'*Hymne à Délos*.

<sup>93</sup> Voir I. Petrovic, 2007, chap. 3.

Il aux *Basileia* de 284 ou 285 <sup>94</sup> ; l'*Hymne à Apollon* lors des *Carneia* de Cyrène vers 280<sup>95</sup> ; pour l'*Hymne à Délos* : le festival quadriennal des *Delia*<sup>96</sup>, ou une théorie envoyée sur l'île lors des *Ptolemaia*, peu après l'an 275<sup>97</sup> ; pour l'*Hymne sur le Bain de Pallas* : l'établissement au sanctuaire de Neith d'un culte à Arsinoé-Isis par Ptolémée II dans le milieu des années 260<sup>98</sup> ; des *Thesmophoria* célébrées à Alexandrie pour l'*Hymne à Déméter*<sup>99</sup>. La portée idéologique évidente de certaines des *Hymnes*, en particulier l'*Hymne à Zeus*, l'*Hymne à Apollon* et l'*Hymne à Délos* plaide en effet pour de semblables exécutions lors de cérémonies officielles.

Les banquets d'apparat donnés par les souverains lagides lors des fêtes somptueuses qu'ils avaient coutume d'organiser<sup>100</sup>, apparaissent comme une occasion assez vraisemblable de *performance*, du fait de certains indices internes au texte des *Hymnes* lui-même. Ainsi le recueil s'ouvre-t-il et se termine-t-il sur l'évocation d'un banquet :

*hZeus*, v. 1-3 :

---

<sup>94</sup> Cf. A. W. Bulloch, 2010, p. 168 : « It would even be difficult, for example, to prove that Callimachus' first hymn, the *Hymn to Zeus*, was *not* sung by a large chorus of 50 young men dressed in white at the ritual banquet on the eve of the great *Basileia* festival in Alexandria, in front of a very large crowd which included Ptolemy Soter and/or Philadelphus himself. » Le festival des *Basileia* commémorait à l'anniversaire de Ptolémée Sôter. On sait qu'en 284 ou 285 fut également célébrée lors de ces fêtes l'accession de Ptolémée II à la co-régence, à laquelle l'*Hymne à Zeus* fait plusieurs fois allusions de façon voilée. Cf. B. Acosta-Hughes, S. A. Stephens, 2012, p. 87.

<sup>95</sup> Cf. C. Meillier, 1979, p. 101; S. A. Stephens, 2015, p. 73-75.

<sup>96</sup> Cf. M. Giuseppetti, 2013, p. 238-239.

<sup>97</sup> Cf. C. Meillier, 1979, p. 180-191 ; S. A. Stephens, 2015, p. 162. 275 av. J.-C. est l'année de la victoire de Ptolémée II sur les mercenaires galates, victoire évoquée dans le poème.

<sup>98</sup> Cf. P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 107-110.

<sup>99</sup> S. A. Stephens, 2015, p. 265.

<sup>100</sup> Voir C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 69 : « La fête royale est une fête officielle organisée et prise en charge par la Maison du Roi. Religieuse par définition et conforme à la tradition par les éléments qui la composaient, elle exaltait une véritable théologie du pouvoir, à laquelle les délégués des cités devaient donner tout le retentissement nécessaire. Les occasions de fête étaient nombreuses, en particulier dans l'Égypte lagide dont le faste a impressionné les contemporains [...] Présidée par le roi est la reine, la fête [des *Ptolemaia* de -279/8] comprenait deux jours de procession, des sacrifices, suivis de concours athlétiques, musicaux et hippiques, et se terminait par des banquets, les uns réservés aux hôtes de marque, les autres aux soldats, aux visiteurs et aux membres des associations culturelles. ».

Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ **σπονδῆσιν** ἀείδειν  
λώϊον ἢ θεὸν αὐτόν, ἀεὶ μέγαν, αἰὲν ἄνακτα,  
Πηλαγόνων ἐλατῆρα, δικασπὸλον Οὐρανίδησι ;

Que vaudrait-il mieux chanter d'autre, au moment des libations de Zeus, que le dieu lui-même, toujours grand, toujours souverain, qui met en fuite les Fils de la Terre, qui rend la justice parmi les Ouranides ?

*hDém.*, v. 54-55 :

ταῦτα δ' ἐμόν θησεῖ στεγανὸν δόμον, ὧ ἔνι **δαΐτας**  
αἰὲν ἐμοῖς ἐτάροισιν ἄδην θυμαρέας ἀξῶ.

Mais avec ces arbres je couvrirai d'un toit ma demeure, et j'y organiserai sans cesse de délicieux festins avec mes compagnons.

De plus, certains passages du recueil semblent inviter à une lecture à *clef*. Il en va ainsi des vers de l'*Hymne à Zeus* que nous venons de citer (v. 1-3) : une scholie<sup>101</sup> nous apprend que le terme Πηλαγόνες désigne les Géants, nés de la terre (πηλός). Nous savons toutefois également, par Strabon<sup>102</sup>, qu'il peut aussi désigner les habitants de la Péonie, une région de Macédoine. Faut-il donc, comme le suggère Susan A. Stephens<sup>103</sup>, voir dans l'expression Πηλαγόνων ἐλατῆρα (v. 3), jamais attestée avant Callimaque<sup>104</sup>, une allusion au conflit qui opposa, en Grèce continentale, Ptolémée à Cassandre, *épimélète* de Macédoine<sup>105</sup> ?

On peut également voir une allusion à la cour lagide dans l'*Hymne à Déméter* :

*hDem.*, v. 17-23 :

μη̄ μη̄ ταῦτα λέγωμες ἃ δάκρυον ἄγαγε Δηοῖ·  
κάλλιον, ὡς πολίεσσιν ἐαδότα τέθμια δῶκε·  
κάλλιον, ὡς καλάμαν τε καὶ ἱερὰ δράγματα πράτα

---

<sup>101</sup> *Scholies à Callimaque*, hZeus, v. 3 : « Πηλαγόνων:> τῶν γιγάντων· παρὰ τὸ ἐκ πηλοῦ γενέσθαι, τουτέστι τῆς γῆς. ».

<sup>102</sup> Strabon, *Géographie*, VII, 8, 40 : « Ὅτι ὁ παρ' Ὀμήρω Ἀστεροπαῖος, υἱὸς Πηλεγόνος, ἐκ Παιονίας ὦν τῆς ἐν Μακεδονίᾳ ἱστορεῖται· διὸ καὶ Πηλεγόνος υἱός· οἱ γὰρ Παῖονες Πελαγόνες ἐκαλοῦντο. ».

<sup>103</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 57.

<sup>104</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 57.

<sup>105</sup> En 308 av. J.-C., Ptolémée débarque dans le Péloponnèse et tente de soulever les cités grecques contre Cassandre.

ἀσταχύων ἀπέκοψε καὶ ἐν βόας ἦκε πατῆσαι,  
ἀνίκα Τριπτόλεμος ἀγαθὰν ἐδιδάσκετο τέχνην·

Ne parlons pas de ce qui a fait verser des pleurs à Dèò : dites plutôt comment elle donna aux cités de bonnes lois, ou plutôt comme elle coupa les premières gerbes d'épis sacrées et les fit fouler par des bœufs lorsqu'elle instruisait Triptolème d'un art profitable

Τριπτόλεμος est le nom d'un héros attique, lié au culte éleusinien de Déméter<sup>106</sup>. Il n'est pas impossible d'y voir aussi une allusion à Ptolémée II, troisième membre de la famille royale à porter le nom Πτολεμαῖος, après son père, Ptolémée Ier, et son demi-frère, Ptolémée Kéraunos. On sait par la *Souda*<sup>107</sup> que Ptolémée Ier choisit Philétas de Cos comme précepteur pour Ptolémée II. Or l'œuvre la plus célèbre de Philétas était un poème en distiques élégiaques intitulé *Démèter*. Il est donc possible que le vers 23 (Τριπτόλεμος ἀγαθὰν ἐδιδάσκετο τέχνην) fasse discrètement référence à l'enseignement dispensé par le poète de Cos au souverain. Cette lecture est corroborée par l'intervention, plus loin dans l'*Hymne* (v. 40-43), d'un personnage féminin nommée Νικίππη :

ἄσθετο Δαμάτηρ, ὅτι οἱ ξύλον ἱερὸν ἄλγει,  
εἶπε δὲ χωσαμένα· τίς μοι καλὰ δένδρεα κόπτει;  
Αὐτίκα Νικίππη, τάν οἱ πόλις ἀράτειραν  
δαμοσίαν ἔστασαν, εἰείσατο

Démèter sentit que l'on faisait du mal à son arbre sacré. En colère, elle dit : « qui fend mes beaux arbres ? » Sur le champ, elle prit la forme de Nikippè, une femme que la cité avait nommée prêtresse publique.

Nikippa n'est pas connue dans la littérature avant l'*Hymne à Déméter*<sup>108</sup>. Son nom est formé sur les mots « victoire » (νίκη) et « cheval » (ἵππος), ce qui invite à en faire un double d'Arsinoé II, l'épouse de Ptolémée II, dont la triple victoire olympique à la course de char fut célébrée par Posidippe de Pella<sup>109</sup>, et valut à la souveraine le surnom d'Ἰππία<sup>110</sup>. Ce genre d'allusions voilées sont de nature à éveiller la sagacité de courtisans : elles auraient été tout à

---

<sup>106</sup> Voir *Der Neue Pauly*, s. v.

<sup>107</sup> *Souda*, s. v. Φιλῆτας : « ἐγένετο δὲ καὶ διδάσκαλος τοῦ δευτέρου Πτολεμαίου. ».

<sup>108</sup> Cf. S. A. Stephens, 2015, p. 283.

<sup>109</sup> Posidippe, *Épigrammes*, 78.

<sup>110</sup> Hésychius, s. v. Ἰππία : « Ἰππία· Ἀρσινόη, ἡ τοῦ Φιλαδέλφου γυνή ».



fait leur place dans un banquet royal, où les devinettes du poète officiel pouvait alimenter les conversations entre convives.

Ces considérations accréditent l'idée d'hymnes destinés à faire l'objet de *performance*, lors d'événements bien déterminés. Il n'en reste pas moins que d'autres éléments conduisent à considérer ces poèmes comme des œuvres écrites, destinées à la lecture privée. C'est le cas de l'acrostiche<sup>111</sup> que les commentaires ont décelé dans les derniers vers de l'*Hymne à Apollon*<sup>112</sup> (v. 108-112) :

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν  
'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος ἀεῖδει.'  
τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὣδέ τ' ἔειπεν·  
'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
**λύ**ματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
**Δη**οῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄωτον.'

L'envie parla secrètement à l'oreille d'Apollon : « je n'ai pas d'admiration pour le chanteur dont le chant n'est pas aussi grand que la mer ». Apollon d'un coup de pied chassa l'envie et eut ces mots : « Du fleuve assyrien grand est le cours, mais il charrie beaucoup de boue et beaucoup d'immondices dans ses eaux. Les abeilles n'apportent pas à Déo une eau prise

---

<sup>111</sup> Callimaque ne serait pas le seul poète de son époque à avoir recours à ce procédé. On en trouve un particulièrement manifeste dans les *Phénomènes* d'Aratos (v. 783-787) :

Λεπτὴ μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἡμᾶρ ἐοῦσα  
εὐδιός κ' εἶη, λεπτὴ δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθῆς  
πνευματῆ· παχίων δὲ καὶ ἀμβλείησι κεραταῖς  
τέτρατον ἐκ τριτάτοιο φόως ἀμενηνὸν ἔχουσα  
ἡὲ νότου ἀμβλύνετ' ἢ ὕδατος ἐγγύς ἐόντος.

Il permet à Peter Bing d'affirmer, contre Alan Cameron, que cette œuvre était bien destinée à la lecture : « But we do have three epigrams by Aratus' contemporaries, Callimachus (A. P. 9. 507=27 Pf.= 56 G.-R), Ptolemy Philadelphus (SH fr. 712), and Leonidas of Tarentum (A. P. 9. 25=101 G.-P.), all of whom allude to the acrostich λεπτὴ. That is, the earliest reception of the poem, for which we have any evidence at all—and it's very early indeed!—is a reception by reading. » (P. Bing, 2001, p. 132).

<sup>112</sup> B. Acosta-Hughes, S. A. Stephens, 2012, p. 81 : « In a recent, unpublished paper K. Chersire has observed that the initial syllables of lines 109-10, λύ and Δη, spell out the name of Antimachus'Lyde, a poem quite admired by Plato. Callimachus' own observation that this poem was weighty and not lucid would certainly make it a fit candidate for the swollen river here ».

n'importe où, mais celle qui sourd pure et sans souillure de la fontaine sacrée, une petite goutte de la plus excellente réserve »

Les premières syllabes des vers 109 et 110 forment le nom Lydè, titre du poème d'Antimaque de Colophon que Callimaque décrit dans l'une de ses épigrammes<sup>113</sup>. Ce genre de procédé n'est perceptible qu'à la lecture : on arguera certes que ce genre de preuve ne prouve rien, que cet acrostiche est le fruit du hasard. D'autres jeux visuels sont cependant repérables dans le recueil. Susan A. Stephens en dénombre cinq<sup>114</sup> :

*hAp.*, (v. 54) :

ἡ δέ κε **μουντόκος διδυμητόκος** αἶψα γένοιτο

et celle [la chèvre] qui mettait à bas un seul chevreau, tout à coup pourra en mettre à bas deux.

La succession des deux épithètes mime l'effet immédiat de la bénédiction d'Apollon sur le bétail.

*hAp.*, (v. 88-89) :

οἱ δ' οὐπω **πηγῆσι Κύρης** ἐδύναντο πελάσσαι  
**Δωριέες**...

Et les Doriens ne pouvaient pas encore venir auprès de la source Cyrè

Le vers 88 insiste sur la distance qui sépare encore les colons doriens de la source Cyrè, en Libye. Cette distance est celle qui sépare dans le manuscrit le nom Δωριέες, rejeté au vers 89, du syntagme πηγῆσι Κύρης.

*hDéllos* (v. 91-93) :

---

<sup>113</sup> Callimaque, *fr.* 398 Pf. : « Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορὸν ».

<sup>114</sup> S. A. Stephens, 2015, p. 28 : « In addition to his aural effects Callimachus' word order often creates word pictures that reinforce sense ».

οὐδέ τί πω τέθνηκεν **ὄφις μέγας**, ἀλλ' ἔτι κείνο  
θηρίον αἰνογένειον ἀπὸ Πλειστοῖο καθέρπον  
**Παρνησὸν** νιφόεντα περιστέφει **έννέα κύκλοις**

Il n'est pas encore mort le serpent géant : ce monstre aux mâchoires effrayantes entoure encore, lorsqu'il descend en rampant du Pleistos, le mont enneigé du Parnasse des neufs replis de son corps.

Παρνησὸν νιφόεντα (v. 93) est encerclé dans le texte par ὄφις μέγας (v. 91) et έννέα κύκλοις (v. 93), comme le Mont Parnasse l'est par le serpent géant.

*hArt.*, v. 189-199 :

...ἔξοχα δ' ἀλλάων Γορτυνίδα φίλαο νύμφην,  
έλλοφόνον Βριτόμαρτιν έϋσκοπον· ἦς ποτε **Μίνως**  
πτοιηθεῖς ὑπ' ἔρωτι κατέδραμεν οὔρεα Κρήτης.  
Ἢ δ' ὅτε μὲν λασίησιν ὑπὸ δρυσι κρύπτετο **νύμφη**,  
ἄλλοτε δ' εἰαμενῆσιν· ὁ δ' έννέα μῆνας έφοίτα  
παίπαλά τε κρημνούς τε καὶ οὐκ άνέπαυσε διωκτύν,  
μέσφ' ὅτε μαρπτομένη καὶ δὴ σχεδὸν ἤλατο πόντον  
πρηόνος έξ ὑπάτιο καὶ ένθορεν εἰς ἀλιήων  
δίκτυα, τά σφ' έσάωσαν· ὅθεν μετέπειτα Κύδωνες  
νύμφην μὲν Δίκτυναν, ὄρος δ' ὅθεν ἤλατο νύμφη  
Δικταῖον καλέουσιν...

...c'est, plus que toutes autres, la nymphe de Gortyne que tu aimas, Britomartis, la tueuse de faons au regard infaillible, celle pour laquelle Minos fut saisi de désir, et parcourut les montagnes de Crète. Elle se cachait, tantôt sous les chênes touffus, tantôt dans les hautes-herbes, et lui, neuf mois durant, hantait ravins et falaises sans jamais cesser sa poursuite jusqu'au jour où, sur le point d'être prise, elle s'élança à la mer depuis un sommet élevé et se jeta dans les filets de pêcheurs, qui la sauvèrent : depuis lors les Cydoniens appellent la nymphe Dictyne (Δίκτυναν) et la montagne dont s'élança la nymphe Dicté (Δικταῖον)...

La nymphe Britomartis fuit Minos : dans le poème, νύμφη (v. 192) est placé aussi loin que possible de Μινώς (v. 190).

*hDém.*, v. 120-121 :

χώς αἰ τὸν **κάλαθον** λευκότριχες ἵπποι ἄγοντι  
τέσσαρες...

et lorsque les quatre juments de robe blanche mènent la corbeille...

Le terme τὸν κάλαθον semble placé à dessein derrière ἵπποι, comme la corbeille rituelle après les chevaux.

Il me semble qu'on peut ajouter à cette liste le vers 198 :

*hDélös*, v. 197-198 :

... σὺ δ' Εὐβοίηθε κατήεις,  
**Κυκλάδας** ὀψομένη **περιηγέας**,...

Toi, tu revenais d'Eubée pour revoir les Cyclades en cercle

Le participe ὀψομένη, apposé à Ἀστερίη, est placé entre Κυκλάδας et περιηγέας, comme les Cyclades entourent l'île Astérie.

La récurrence du procédé incite à les considérer comme un effet intentionnel, et non comme une illusion née fortuitement de l'agencement des vers. Un autre indice du caractère écrit de ces poèmes nous est fourni par ce vers de l'*Hymne à Apollon* (v. 30) :

δύναται γάρ, ἐπεὶ Διὶ δεξιὸς ἦσται

Il est puissant, car il est siège à la droite de Zeus

La précision Διὶ δεξιὸς ἦσται semble un peu gratuite. Elle s'éclaire si l'on songe que dans le *volumen*, l'*Hymne à Apollon*, succédant à l'*Hymne à Zeus*, devait se situer à sa droite...

De façon générale, le recueil présente une certaine organisation, une disposition réfléchie de ses parties. Anthony W. Bulloch remarque ainsi<sup>115</sup> la symétrie entre les deux premiers hymnes, adressés à des divinités masculines, et les deux derniers, adressés à des déesses. Au centre, on retrouve le couple des deux jumeaux Apollon (dans l'*Hymne à Délös*) et Artémis. Un autre regroupement possible consisterait à opposer les quatre premières hymnes, consacrées à la descendance de Zeus et de Létö<sup>116</sup>, aux deux dernières, qui semblent graviter autour du motif

---

<sup>115</sup> A. W. Bulloch, 2010, p.169.

<sup>116</sup> S.A. Stephens, 2015, p. 13.

du sacrilège. On a proposé d'autres agencements<sup>117</sup>, mais ce qu'il importe ici de remarquer, c'est que cette architecture n'est perceptible que pour un lecteur : le recueil n'a pu faire dans son ensemble l'objet d'une *performance*. Or, on s'accorde aujourd'hui pour dire que le recueil des *Hymnes* a été constitué par Callimaque lui-même<sup>118</sup>. Si Callimaque s'est soucié de conférer une cohérence à ce groupement de textes<sup>119</sup>, c'est donc qu'il le destinait à être lu. Soyons plus précis : que les *Hymnes* aient été composés pour la lecture n'exclut pas qu'ils aient été exécutés lors de cérémonies publiques, ou de façon plus confidentielle, lors de banquets aristocratiques ou de récitations devant un petit cercle d'amateurs. Ce fut même certainement le cas<sup>120</sup>. Nous voulons seulement dire que le manuscrit des *Hymnes* n'est pas que le *script* d'une *performance*, et que sa lecture constituait une fin en soi, puisque la seule audition de ces poèmes en donne une perception incomplète.

Peter Bing a bien montré, par ailleurs que, contrairement à ce qu'affirme Alan Cameron, la lecture individuelle du manuscrit, sans passage par l'oralité, est une réalité à l'époque hellénistique<sup>121</sup>. Une preuve irrécusable en est fournie par le papyrus de Lille, daté du IIIe siècle, et sa version de la *Victoire de Bérénice* (*Supplementum Hellenisticum*, fr. 254-269) : elle comporte entre ses lignes un commentaire explicatif qui interrompt parfois les vers eux-mêmes, au point de rendre impossible la récitation du poème<sup>122</sup>.

---

<sup>117</sup> Cf. S.A. Stephens, 2015, p.12-14; A. W. Bulloch, 2010, p.169.

<sup>118</sup> S.A. Stephens, 2015, p. 38 : « Callimachus certainly edited other of his poems. He added the independent elegies for Berenice to books 3 and 4 of the *Aetia*, and the epilogue to the *Aetia* suggests that the *Iambi* were also an authorially arranged group. It is therefore inherently probable that he ordered the hymns. ». Sur les recueils poétiques à l'époque hellénistique, voir C. Cusset et É. Prioux, 2018.

<sup>119</sup> Le recueil des *Hymnes* fut sans doute constitué sur le tard par Callimaque, en regroupant des poèmes écrits pour des circonstances différentes, comme ce fut sans doute le cas pour son recueil d'épigrammes : « When a poet published a collected edition of his epigrams, naturally he exploited every possible link (whether similarity or contrast) to arrange them as artfully as possible. But it is pure assumption that these links and contrasts were originally composed for this written context. » (A. Cameron, 1995, p.78).

<sup>120</sup> R. Strootman, 2010, p. 33 : « First literature was functional within the social milieu of the court. Poetry, as well as philosophy and science, entertained courtiers and guests during symposia and provided them with subjects for debate and opportunities to compete ».

<sup>121</sup> Peter Bing, 2001.

<sup>122</sup> Cf P. Bing, 2001, p. 134 : « It also shows that even „in the backwoods“ of the Fayum, people with a quite humble level of education would nonetheless read expressly occasional poem like the *Victoria Berenices*. For this papyrus does not lend itself to *performance*, or even to reading out loud. Its very format, in which commentary interrupts the poem at odd intervals, in mid-sentence, and even mid-clause (Cf. *e.g.* lines 18 ff. of the papyrus), militates against recitation. ».

Il y a donc lieu de croire que Callimaque composa ses *Hymnes* dans l'idée qu'ils seraient lus, ce qui ne signifie nullement que ces poèmes n'aient fait l'objet d'aucune *performance* : il n'y a en réalité aucune raison d'opposer lecture et exécution. Du temps de Callimaque, on inscrivait depuis longtemps sur les murs des sanctuaires les textes d'hymnes cultuels, destinés à être chantés lors de fêtes religieuses<sup>123</sup>. Il semble même que les auteurs de ces hymnes aient eu parfaitement conscience du destin épigraphique de leurs œuvres. À ce propos, Ivana Petrovic a signalé<sup>124</sup> un passage du *Péan à Dionysos* de Philodamos de Scarpheia, une œuvre que l'on a retrouvée gravée sur une pierre, près de l'autel du temple d'Apollon Pythien, à Delphes<sup>125</sup> (v. 109-112 Powell) :

Εὐοῖ ᾧ [Ιόβ]ακχ' ᾧ ἰὲ Παιάν·  
 δε[ῖ]ξαι δ' ἐγ ξενίοις ἐτεί-  
 οισ θεῶν ἱερῶ γένει συναίμω  
 τόνδ' ὕμνον

Évohè, iò Bacchos, iè Péan ! [Apollon ordonne] de montrer à la famille des dieux, lors de la fête annuelle de l'hospitalité, cet hymne composé pour son frère [Dionysos].

Lors des *Theoxenia*, on sortait de leur sanctuaire les statues des dieux, pour les faire participer à un banquet rituel. Selon Ivana Petrovic, le poète imaginerait ici ces statues regroupées autour de l'inscription, en train de lire le texte de son propre poème. Le fait que ce péan soit destiné à être chanté tous les ans lors d'une cérémonie, n'empêchait pas son auteur de l'envisager également comme un texte écrit<sup>126</sup>. Rien ne nous permet de supposer que Callimaque n'ait pas eu la même attitude envers ses *Hymnes*. Il est, d'ailleurs, peut-être possible de déceler, dans l'*Hymne à Apollon*, une allusion à ce double statut. L'*Hymne à*

<sup>123</sup> Voir à ce sujet M. Vamvouri Ruffy, 2004, p. 37-43.

<sup>124</sup> I. Petrovic, 2011, p. 279-282.

<sup>125</sup> W. Vollgraff, 1924, p. 97.

<sup>126</sup> I. Petrovic, 2011, p. 282 : « Not only does Philodamos' hymn have a divine origin in Apollo's prophecy and favorable review; it has divine readers. It is imagining the gods invited to the Theoxenia festival as gathering around the stone, carefully reading Philodamos' inscriptional hymn in order to find out about the recent mergers and acquisitions at the Delphic sanctuary? [...] The fact that Philodamos' hymn was cult text, performed annually at Delphi, ought to instill more caution with scholars who emphatically deny any such possibility for Callimachus' hymns. **Philodamos' hymn is a very important early example of a poem that is comfortable not only with being both a performative and a literary text but also with drawing attention to creatively exploring its status as an inscription.** »

*Apollon* est l'une des hymnes de ce recueil dits « mimétiques »<sup>127</sup> : elle nous fait participer à une cérémonie religieuse, au moment précis où celle-ci atteint son acmé, lors de l'épiphanie du dieu (v. 1-5) :

Οἷον ὁ τῷπόλλωνος ἐσεισατο δάφνινος ὄρηξ,  
οἷα δ' ὄλον τὸ μέλαθρον· ἐκάς ἐκάς ὅστις ἀλιτρός·  
Καὶ δὴ που τὰ θύρετρα καλῶ ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει·  
οὐχ ὀράας; ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἠδὺ τι φοῖνιξ  
ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀείδει.

Comme s'est mise à trembler la pousse de laurier delphien ! Comme s'est mis à trembler tout le sanctuaire ! Vite, que s'éloigne le méchant ! On dirait que Phoibos, de son pied charmant, frappe aux portes, ne vois-tu pas ? Le palmier de Délos s'est tout à coup mis à hocher doucement de la tête, et le cygne fait entendre son beau chant dans le ciel !

L'hymne de Callimaque se présente donc comme solidaire d'une situation cultuelle. La voix locutrice elle-même est clairement identifiée comme celle d'un citoyen de Cyrène (v. 69-71) :

ὦπολλον, πολλοί σε Βοηδρόμιον καλέουσι,  
πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι οὔνομα πουλύ·  
αὐτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον· **ἐμοὶ πατρώϊον οὔτω.**

Apollon, beaucoup t'appellent « Boedromios », beaucoup d'autres « Klarios », partout multiple est ton nom ! Mais moi, je t'appelle « Carnéien » : tel est l'usage de mes pères.

Malgré le caractère manifestement circonstanciel de cet hymne, une remarque incidente du locuteur semble faire allusion à sa nature d'écrit :

(v. 30-31) :

**οὐδ'** ὁ χορὸς τὸν Φοῖβον ἐφ' **ἐν μόνον ἡμᾶρ** ἀείσει,  
ἔστι γὰρ εὐυμνος· τίς ἂν οὐ ρέα Φοῖβον ἀείδοι;

Le chœur, s'il doit chanter Phoibos, ne chantera pas un seul jour, car il se prête bien à la louange : qui ne chanterait volontiers Phoibos ?

Il se trouve que le chœur est précisément en train de chanter Phoibos : comment peut-il espérer mener à bien cette entreprise ? Peut-être faut-il entendre dans ces vers paradoxaux

---

<sup>127</sup> On parle pour l'*Hymne à Apollon*, l'*Hymne pour le Bain de Pallas* et l'*Hymne à Déméter* d'hymnes « mimétiques ». Ceux-ci nous plongent en effet dans l'actualité même de la cérémonie qui forme, en apparence au moins, leur contexte d'exécution.

la parole de Callimaque lui-même, affirmant le caractère permanent de son *texte*. Si le chœur arrivera bien à célébrer le dieu ἔν μόνον ἦμαρ, c'est que cette expression ne désigne pas le jour d'une seule *performance*, mais tous les jours où l'hymne sera exécuté, en suivant le texte écrit par Callimaque. Le poète alexandrin connaît manifestement Pindare de près<sup>128</sup>, et les pièces lyriques du poète thébain font souvent référence au moment et au lieu de leur *performance*<sup>129</sup>. En philologue chevronné, il avait eu le temps de méditer cette vérité, que nous révèle l'écrit : « ici et maintenant » désigne tous les lieux et tous les temps.

Il se peut que notre commentaire verse dans la surinterprétation. Quoi qu'il en soit, il est possible, après avoir pris connaissance de quelques-unes des nombreuses études consacrées à cette question, de former le constat suivant : il y a autant de raisons de penser que les *Hymnes* de Callimaque furent composés pour une *performance* que pour la lecture, et il n'y a par ailleurs aucune raison de considérer l'une de ces possibilités comme exclusive de l'autre. Nous prenons prudemment le parti de ne pas prendre parti, et de ne pas nous laisser enfermer dans de fausses alternatives : le fait que les *Hymnes* furent récités lors d'une occasion particulière, ne signifie pas que Callimaque ne les aient pas envisagés comme une œuvre écrite<sup>130</sup>. Inversement, dire que les *Hymnes* furent composés pour être lus, ne signifie pas qu'il faille les considérer comme un texte clos sur lui-même, indépendant de tout contexte, et sans portée politique : mêmes écrites<sup>131</sup>, les *Hymnes* restent des poèmes de circonstance, objets de *performance* destinés par leur auteur à devenir les pièces d'un recueil.

---

<sup>128</sup> Voir à ce sujet M. Briand, 2013.

<sup>129</sup> e.g. Pindare, *Olympiques*, IX, v. 13-17 : ὤ> πότ'νι' Ἀγ'λαΐα/φιλησίμολπέ τ' Εὐφροσύνα, θεῶν κρατίστου παῖδες, ἐπακοοῖτε **νῦν**, Θαλία τε /ἐρασίμολπε, ἰδοῖσα **τόνδε κῶμον** ἐπ' εὐμενεῖ τύχῃ/κοῦφα βιβῶντα

<sup>130</sup> Les termes « écriture » et « écrit » sont ici synonymes de « manuscrit ». Plus loin dans cette étude, il sera de nouveau question d'« écrit » et d'« écriture », mais en un sens plus large. Voir infra.

<sup>131</sup> Pour comprendre la façon dont les écrits pouvaient circuler dans l'Antiquité, voir L. Canfora, 1989.



# I. *Hymnes et παιδιαί.*

## I.1. Philétas de Cos modèle de Callimaque.

L'ἀκρίβεια (« minutie », « précision ») revêt une importance capitale dans le discours sur les arts au début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Associée aux siècles antérieurs à l'idée de vaine subtilité, elle devient à cette époque un principe prôné par l'avant-garde et un critère de « modernité » : l'historien de l'art Xénocrate d'Athènes en fait l'une des avancées essentielles réalisées par la sculpture de son temps<sup>132</sup>. Ce terme n'est pas dépourvu d'ambiguïtés, et semble pouvoir être pris en de nombreux sens selon les auteurs. Il désigne la plupart du temps une attention soutenue aux détails dans l'exécution de l'œuvre d'art, un souci d'exactitude et de précision.<sup>133</sup>

Quelles que soient ses ambiguïtés, la notion d'ἀκρίβεια semble être liée aux yeux des Alexandrins à une figure : celle de Philétas de Cos, ποιητής ἄμα καὶ κριτικός, précepteur de Ptolémée II et grand modèle de la génération où s'illustrèrent Callimaque, Posidippe et Théocrite. Posidippe décrit dans une de ses épigrammes le buste de Philétas sculpté par Hécataios<sup>134</sup> (Épigrammes, 63) :

---

<sup>132</sup> Voir É. Prioux, 2007, p. 33-34 : « On soulignera enfin qu'aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles, le concept d'ἀκρίβεια trouve sa place aussi bien dans la théorie rhétorique que dans la réflexion sur les arts figurés. La notion d'ἀκρίβεια λόγων occupe ainsi une place fondamentale dans le débat qui sépare Isocrate et Alcidas. Cette même notion fournit également le motif de comparaisons entre rhétorique et peinture, avant de devenir l'un des quatre critères d'appréciations qui permettent de jauger les progrès de l'art statuaire dans le traité de Xénocrate d'Athènes. »

<sup>133</sup> É. Prioux, 2007, p. 47-48, n. 85 : « ... si le terme « ἀκρίβεια » et son équivalent latin *diligentia*, revêtent une palette de significations qui vont de l'« exactitude » en général, à la précision du détail, et à l'application exacte de connaissances techniques « comprises par les seuls artistes » (*diligentia quam intellegant soli artifices* : PLIN. *NH* XXXV, 137), une partie de ses emplois le rapprochent du concept de συμμετρία et de la définition qu'en donnait Polyclète dans le Canon. CF. GAL. *De Temperamentis* I, 9 : καὶ ποῦ τις ἀνδριάς ἐπαιναῖται, Πολυκλείτου κανῶν ὀνομαζόμενος, ἐκ τοῦ πάντων τῶν μορίων ἀκριβῆ τὴν πρὸς ἄλληλα συμμετρίαν ἔχειν ὀνόματος τοιοῦτου τυχῶν. [et on loue, je pense, une certaine statue de Polyclète, nommée « Canon », qui doit son nom au fait que toutes ses parties sont exactement commensurables entre elles]. On comparera avec Luc. *Salt.* 75, sur le corps du danseur idéal : τὸ δὲ σῶμα κατὰ τὸν Πολυκλείτου κανόνα ἤδη ἐπιδείξειν μοι δοκῶ. Μῆτε γὰρ ὑψηλὸς ἄγαν ἔστω καὶ πέρα τοῦ μετρίου ἐπιμήκης, μῆτε ταπεινὸς ναννώδης τὴν φύσιν, ἀλλ'ἔμμετρος ἀκριβῶς. [je pense devoir montrer à présent que son corps est conforme au Canon de Polyclète. Qu'il ne soit en effet ni trop grand ou plus long que la moyenne, ni petit, avec une nature d'avorton, mais que ses proportions soient exactement bonnes !]. Quintillien [IO XII, 10, 7] loue Polyclète pour sa *diligentia*. [...] ».

<sup>134</sup> Sur ce bronzier du III<sup>e</sup> siècle av. J.C., voir É. Prioux, 2007, p. 31.

τόνδε Φιλίται χ[αλ]κόν [ἴ]σρον κατὰ πάνθ' Ἐκ[α]ταῖος  
 [ ἀ]κ[ρ]ιβῆς ἄκρους [ἔ]πλ]ασην εἰς ὄνουχας,  
 [καὶ με]γέθει κα[ὶ σα]ρκὶ τὸν ἀνθρωπιστὶ διώξας  
 [ γνώμο]ν', ἀφ' ἠρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' ἰδέης,  
 ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὄλ]η κ]ατεμάξατο τέχνηι  
 [ πρ]έσβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [ἔ]χων] κανόνα·  
 [αὐ]δήσ]οντι δ' ἔοικεν, ὅσῳ ποικίλλεται ἦθει,  
 [ ἔ]μψυχ]ος, καίπερ χάλκεος ἐὼν ὁ γέρων·  
 [ἐκ Πτολε]μαίου δ' ὤδε θεοῦ θ' ἅμα καὶ βασιλῆος  
 [ ἀ]γκει]ται Μουσέων εἵνεκα Κῶιος ἀνήρ.

Ce Bronze en tout semblable à Philétas, Hécataios l'a sculpté, minutieux jusqu'à rendre le bout des ongles. Ayant suivi pour la taille et le rendu des chairs l'étalon en vigueur chez les hommes, il n'y a rien mêlé de l'apparence éclatante des héros, mais a usé de tout son art pour façonner le vieillard malade de perfectionnisme, en suivant le juste canon, celui de la réalité : le vieux semble sur le point de parler, tant sa personnalité est saisie jusque dans ses nuances, il respire bien qu'il soit de bronze ! C'est sur ordre de Ptolémée, dieu en même temps que roi, que se dresse ici l'homme de Cos, en offrande pour les Muses.

Évelyne Prioux a démontré<sup>135</sup> que l'éloge du sculpteur est ici inséparable d'un éloge du poète représenté : l'art d'Hécataios transpose dans les arts figuratifs les qualités poétiques de Philétas. Au premier rang de ces qualités, Posidippe place visiblement l'ἀκρίβεια, terme sous-jacent à tout l'épigramme, du fait des multiples occurrences de la racine ἀκρ-<sup>136</sup> mais aussi par l'allusion au *Canon* de Polyclète, sculpteur réputé pour son acribie<sup>137</sup>. Évelyne Prioux formule l'hypothèse que l'expression ὀρθὸς κανὼν serait également une allusion discrète à l'ὀρθοτῆς ὀνομάτων<sup>138</sup>, expression que l'on trouve en deux endroits chez Platon, associée au sophiste Prodicos<sup>139</sup>, connu pour ses recherches sur le lexique et sa façon d'opérer des *distinguos* subtils entre mots de significations voisines<sup>140</sup>. Platon en a laissé un portrait moqueur dans son *Protagoras* (337a 6-337c 4) :

ἐγὼ μὲν καὶ αὐτός, ὃ Πρωταγόρα τε καὶ Σώκρατες, ἀξιῶ ὑμᾶς συγχωρεῖν καὶ ἀλλήλοις περὶ τῶν λόγων ἀμφισβητεῖν μὲν, ἐρίζειν δὲ μή—ἀμφισβητοῦσι μὲν γὰρ καὶ δι' εὐνοίαν οἱ φίλοι τοῖς φίλοις, ἐρίζουσιν δὲ οἱ διάφοροί τε καὶ ἐχθροὶ ἀλλήλοις—καὶ οὕτως ἂν

<sup>135</sup> É. Prioux, 2007, p. 31-74.

<sup>136</sup> Voir É. Prioux, 2007, p. 32-33.

<sup>137</sup> É. Prioux, 2007, p. 45.

<sup>138</sup> É. Prioux, 2007, p. 53-54.

<sup>139</sup> Platon, *Cratyle*, 384b ; *Euthydème*, 277d.

<sup>140</sup> Cf. Platon, *Protagoras*, 340e-341e; 358a.

καλλίστη ἡμῖν ἢ συνουσία γίγνοιτο· ὑμεῖς τε γὰρ οἱ λέγοντες μάλιστ' ἂν οὕτως ἐν ἡμῖν τοῖς ἀκούουσιν εὐδοκιμοῖτε καὶ οὐκ ἐπαινοῖσθε—εὐδοκιμεῖν μὲν γὰρ ἔστιν παρὰ ταῖς ψυχᾶς τῶν ἀκούοντων ἄνευ ἀπάτης, ἐπαινεῖσθαι δὲ ἐν λόγῳ πολλακίς παρὰ δόξαν ψευδομένων— ἡμεῖς τ' αὖ οἱ ἀκούοντες μάλιστ' ἂν οὕτως εὐφραينوίμεθα, οὐχ ἡδοίμεσθα—εὐφραίνεσθαι μὲν γὰρ ἔστιν μανθάνοντά τι καὶ φρονήσεως μεταλαμβάνοντα αὐτῇ τῇ διανοίᾳ, ἡδεσθαι δὲ ἐσθιοντά τι ἢ ἄλλο ἡδὺ πάσχοντα αὐτῷ τῷ σώματι.

Moi-même également je vous demande, Protagoras et Socrate, de vous mettre d'accord et de discuter (ἀμφισβητεῖν) l'un avec l'autre au sujet des discours, et non de vous quereller (ἐρίζειν) – on *discute* en effet avec bienveillance, entre amis, mais on se *querelle* entre adversaires et ennemis – de cette façon, l'assistance se montrerait très bien disposée envers vous : vous qui parlez seriez, en effet, fort estimés par nous, qui écoutons et non pas loués – l'*estime* (εὐδοκιμεῖν) est en effet dans l'âme de ceux qui écoutent, elle est sans feinte, tandis que la *louange* (ἐπαινεῖσθαι) est souvent dans les discours de ceux qui parlent contre leur conviction – et nous qui écoutons, nous en éprouverions de notre côté beaucoup de joie – de *joie* (εὐφραίνεσθαι) et non de *plaisir* (ἡδεσθαι), car il est possible d'éprouver de la joie quand on apprend quelque chose ou lorsque l'on accroît sa sagesse par la seule réflexion, alors que l'on éprouve du plaisir en mangeant quelque chose de bon, ou en l'éprouvant par son corps.

L'œuvre de Prodicos semble annoncer l'œuvre de Philétas, qui usa sa santé à l'étude du vocabulaire, selon une anecdote rapportée par une épitaphe fictive (Athénée, *Deipnosophistes*, IX, 401e) :

ξεῖνε, Φιλητᾶς εἰμί. Λόγων ὁ ψευδόμενός με  
ᾤλεσε καὶ νυκτῶν φροντίδες ἐσπέριοι.

Étranger, je suis Philétas. L'emploi erroné des mots et les nuits passées à réfléchir m'ont tué.<sup>141</sup>

Si nous suivons les analyses d'Évelyne Prioux<sup>142</sup>, le néologisme ἀκρομέριμος (v. 5 : « tourmenté par son perfectionnisme ») forgé par Posidippe, est une référence à cette

---

<sup>141</sup> Nous suivons l'interprétation que donne Évelyne Prioux de cette épitaphe (voir É. Prioux, 2007, p.42). D'autres y ont vu une allusion au paradoxe du menteur d'Épiménide.

<sup>142</sup> Voir É. Prioux, 2007, p. 33.

anecdote. De fait, l'œuvre la plus célèbre<sup>143</sup> de Philétas fut sans doute ses *Ἄτακτοι γλῶσσαι* : un inventaire commenté<sup>144</sup> d'hapax homériques<sup>145</sup> et de mots rares (γλῶτται).

À l'ἀκριβεία est souvent associée la notion de λεπτότης (finesse, subtilité), qui circule elle aussi, depuis le Ve siècle, entre rhétorique et théorie des arts figuratifs<sup>146</sup>. Le terme est également attaché au nom de Philétas<sup>147</sup> : ἀκριβεία et λεπτότης sont toutes deux des attributs du *genus tenue* ou ἰσχνὸς χαρακτήρ (« style mince »), dont la première description semble remonter aux *Grenouilles* d'Aristophane, lorsque l'auteur comique cherche à caractériser le style d'Euripide<sup>148</sup> (Aristophane, *Grenouilles*, v. 954-958) :

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ. -- ἔπειτα τουτουσὶ λαλεῖν ἐδίδαξα—

ΑΙΣΞΥΛΟΣ. φημὶ κάγῳ.  
ὡς πρὶν διδάξει γ' ὠφελὲς μέσος διαρραγῆναι. (955)

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ. --. **λεπτῶν** τε κανόνας εἰσβολῶν ἐπῶν τε γωνιασμούς,  
νοεῖν, ὀρᾶν, ξυνιέναι, στρέφειν †έρᾶν† τεχνάζειν,  
κάχ' ὑποτοπεῖσθαι, περινοεῖν ἅπαντα—

EURIPIDE – ensuite, j'enseignai à ceux-là l'art du bavardage ...

ÉSCHYLE – ...et m'est d'avis qu'il aurait bien mieux valu que tu fusses brisé par le milieu avant de leur donner cet enseignement --

EURIPIDE – ... puis la connaissance des règles qui permettent de faire de subtiles entrées en matière, des moyens d'user de mots tirés au cordeau, à voir, à comprendre, à tourner

---

<sup>143</sup> La popularité de cet ouvrage, qui semble avoir constitué très tôt un incontournable au sein de la société cultivée, est attestée par un passage des *Phoenicides*, une comédie écrite par Straton, un dramaturge du début du IIIe siècle av. J.-C. (voir Straton, *fr.* 1 Kock, v. 43). Le passage met en scène un homme rendu furieux par son cuisinier : celui-ci, ancien esclave d'un rhapsode, parle cuisine en utilisant des expressions homériques, de sorte que son maître actuel est obligé de consulter les *Ἄτακτοι γλῶσσαι* de Philétas pour le comprendre.

<sup>144</sup> Voir P. Bing, 2003, p. 334-338.

<sup>145</sup> Nous entendons ici « hapax » au sens où les philologues de l'Antiquité parlaient d'ἄπαξ λεγόμενον : un terme difficile à comprendre car n'apparaissant qu'une fois dans la littérature.

<sup>146</sup> Voir É. Prioux, 2007, p. 51-56.

<sup>147</sup> Voir Properce, *Élégies*, III, v. 5-8, et le commentaire d'Évelyne Prioux (É. Prioux, 2007, p. 53)

<sup>148</sup> Voir N. O'Sullivan, 1993.

et retourner ses pensées dans sa tête, à tramer des subterfuges, à soupçonner et à voir le mal en tout ---

Callimaque suit les traces de Philétas, et se réclame lui aussi de la λεπτοτής dans le préambule de sa grande œuvre, les *Aitia*. Ce préambule, connu sous le nom de « Réponse aux Telchines », est un plaidoyer véhément où le poète défend ses principes esthétiques contre les attaques de ses adversaires<sup>149</sup> (*fr.* 1, v. 22-24 Pf.)<sup>150</sup> :

Ἀ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·  
ἦ δέον ἀ]ιέν ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον  
θρέψαι, τή]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ **λεπταλέην**

Mon Apollon, l'Apollon Lycien, me dit : « certes il faut toujours, ô poète, réserver pour un sacrifice la victime la plus grosse possible ! Mais la muse, mon cher, il faut la garder légère »

Poète de la λεπτοτής Callimaque est aussi poète de l'ἀκριβεία. Si l'adjectif ἀκριβές n'est attesté qu'à un seul endroit de son œuvre<sup>151</sup>, l'adhésion du poète à ce principe esthétique transparaît dans quelques passages de ses *Hymnes*, là où le poète dévoile, plus ou moins ouvertement, une partie de son programme poétique. Le premier d'entre eux, le plus connu, est la dédicace finale l'*Hymne à Apollon* (105-112) :

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν·  
'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει.'  
τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' ἔειπεν·  
'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς **ἄκρον ἄωτον**.'

L'envie parla secrètement à l'oreille d'Apollon : « je n'ai pas d'admiration pour le chantre dont le chant n'est pas aussi grand que la mer ». Apollon d'un coup de pied chassa l'envie et eut ces mots : « Du fleuve assyrien grand est le cours, mais il charrie beaucoup de boue et beaucoup d'immondices dans ses eaux. Les abeilles n'apportent pas à Déo une eau prise

<sup>149</sup> Pour une analyse de ce fragment, voir É. Prioux, 2007, p.85-113.

<sup>150</sup> Pour le vers 23, j'adopte la solution proposée par Émile Cahen (Cf. É. Cahen, 1922, p. 86-87)

<sup>151</sup> Callimaque, *Aitia*, fr. 118 Pf. Voir *infra*.

n'importe où, mais celle qui sourd pure et sans souillure de la fontaine sacrée, une petite goutte de la plus excellente réserve »

La petite goutte (ὀλίγη λιβάς) et les abeilles de Déméter (μέλισσαι) marquent la prédilection du poète pour le *genus tenue*, qui privilégie les « sujets modestes » (μικρὰ πράγματα)<sup>152</sup>. L'expression ἄκρον ἄωτον est sans doute, quant à elle, une allusion discrète à l'ἀκριβεία. Dans ce final, le poète réaffirmerait l'incompatibilité du *genus tenue* avec le style élevé (μεγαλοπρεπῆς χαρακτήρ), caractérisé par la grandeur et le sérieux (σεμνότης) de ses objets<sup>153</sup>. On peut discerner une prise de position similaire dans l'*Hymne à Délos*, où Délos, lieu de naissance d'Apollon et du chant, est qualifiée de νῆσος ἀραιή (« île frêle », v. 191) et comparée à une fleur d'asphodèle (ἀνθήρικος, v. 192) flottant sur les flots.

Philétas fut l'auteur d'un recueil d'énigmes intitulé *Παίγνια* (*Jeux*). L'une d'entre elles est parvenue jusqu'à nous, et nous révèle le genre de devinettes qu'il devait renfermer<sup>154</sup> (*fr.* 10 Powell) :

Οὐ μέ τις ἐξ ὀρέων ἀποφώλιος ἀγροιώτης  
αἰρήσει κλήθρην αἰρόμενος μακέλην,  
ἀλλ' ἐπέων εἰδῶς κόσμον καὶ πολλὰ μογήσας  
μύθων παντοίων οἶμον ἐπιστάμενος.

Ce n'est pas un piètre paysan qui m'enlèvera aux montagnes, moi l'aulne (κλήθρη), d'un coup de sa binette ; mais un expert du bel ordonnancement des mots, quelqu'un qui a beaucoup souffert et sait mener à bien toutes sortes de discours.

Le terme κλήθρη, commun en prose, n'apparaît que deux fois chez Homère, dans l'*Odyssée* : il s'agit de l'arbre avec lequel Ulysse construit l'embarcation qui lui permet de quitter l'île de Calypso<sup>155</sup>. Il constitue donc un mot rare, une γλῶττα homérique. Comme le montre Jan Kwapisz<sup>156</sup>, l'énigme admet plusieurs solutions : le bûcheron expert en beau langage de

---

<sup>152</sup> Voir Pseudo-Démétrios, *Traité sur le Style*, 190 : « Ἐπὶ θεῖ τοῦ ἰσχυροῦ χαρακτηῖρος ἔχοιμεν ἄν καὶ πράγματα ἴσως τινὰ μικρὰ καὶ τῷ χαρακτηῖρι πρόσφορα, οἷον τὸ παρὰ Λυσία· "οἰκίδιον ἔστι μοι διπλοῦν, ἴσα ἔχον τὰ ἄνω τοῖς κάτω". ».

<sup>153</sup> Une polémique semble avoir opposé Callimaque et Posidippe sur la compatibilité, ou incompatibilité, de la σεμνότης du grand style et la λεπτοτήτης de l'ἰσχνὸς χαρακτήρ. Voir sur ce sujet É. Prioux, 2007, p. 108-113.

<sup>154</sup> Sur le recueil des *Παίγνια* de Philétas, voir J. Kwapisz, 2013, p. 154-160.

<sup>155</sup> Homère, *Odyssée*, V, v. 64 et v. 239.

<sup>156</sup> Sur la solution de l'énigme, voir J. Kwapisz, 2013, p. 156.

l'énigme est Ulysse, seul personnage de l'épopée à couper un κλήθηρ, mais aussi Homère, qui a enlevé le mot κλήθηρ à la prose et l'a déplacé dans l'île de Calypso.

Comme on peut le voir, les jeux auxquels se livre Philétas sont le prolongement direct de son travail de glossographe. Il semble que dès Prodicos, un lien était établi entre les recherches savantes sur le lexique, et les jeux (παιδιαί) de langage. Ainsi, Socrate, alors qu'il tourne en dérision les arguties verbales des deux sophistes Euthydème et Dionysodore, évoque l'όρθότης όνομάτων de Prodicos (*Euthydème*, 277c-278c) :

Ἴσως γάρ οὐκ αἰσθάνη οἷον ποιεῖτον τῷ ξένῳ περὶ σέ· ποιεῖτον δὲ ταῦτόν ὄπερ οἱ ἐν τῇ τελετῇ τῶν Κορυβάντων, ὅταν τὴν θρόνῳσιν ποιῶσιν περὶ τοῦτον ὄν ἂν μέλλωσι τελεῖν. Καὶ γὰρ ἐκεῖ χορεία τίς ἐστὶ καὶ **παιδιά**, εἰ ἄρα καὶ τετέλεσαι· καὶ νῦν τούτῳ οὐδὲν ἄλλο ἢ χορεύετον περὶ σέ καὶ οἷον ὀρχεῖσθον **παίζοντε**, ὡς μετὰ τοῦτο τελοῦντε. Νῦν οὖν νόμισον τὰ πρῶτα τῶν ἱερῶν ἀκούειν τῶν σοφιστικῶν. Πρῶτον γάρ, **ὡς φησι Πρόδικος, περὶ όνομάτων όρθότητος μαθεῖν δεῖ**· ὃ δὴ καὶ ἐνδείκνυσθόν σοι τῷ ξένῳ, ὅτι οὐκ ἤδησθα τὸ μανθάνειν ὅτι οἱ ἄνθρωποι καλοῦσι μὲν ἐπὶ τῷ τοιῷδε, ὅταν τις ἐξ ἀρχῆς μηδεμίαν ἔχων ἐπιστήμην περὶ πράγματός τινος ἔπειτα ὕστερον αὐτοῦ λαμβάνη τὴν ἐπιστήμην, καλοῦσι δὲ ταῦτόν τοῦτο καὶ ἐπειδὴν ἔχων ἤδη τὴν ἐπιστήμην ταῦτη τῇ ἐπιστήμη ταῦτόν τοῦτο πρᾶγμα ἐπισκοπῆ ἢ πραττόμενον ἢ λεγόμενον—μᾶλλον μὲν αὐτὸ συνιέναι καλοῦσιν ἢ μανθάνειν, ἔστι δ' ὅτε καὶ μανθάνειν—[...]. Ταῦτα δὴ τῶν μαθημάτων παιδιά ἐστίν—διὸ καὶ φημι ἐγὼ σοι τούτους προσπαίζειν—παιδιὰν δὲ λέγω διὰ ταῦτα, ὅτι, εἰ καὶ πολλὰ τις ἢ καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα μάθοι, τὰ μὲν πράγματα οὐδὲν ἂν μᾶλλον εἰδείη πῆ ἔχει, προσπαίζειν δὲ οἷός τ' ἂν εἴη τοῖς ἀνθρώποις διὰ τὴν τῶν όνομάτων διαφορὰν ὑποσκελίζων καὶ ἀνατρέπων, ὡσπερ οἱ τὰ σκολύθρια τῶν μελλόντων καθιζήσεσθαι ὑποσπῶντες χαίρουσι καὶ γελῶσιν, ἐπειδὴν ἴδωσιν ὕπτιον ἀνατετραμμένον. Ταῦτα μὲν οὖν σοι παρὰ τούτων νόμιζε παιδιὰν γεγονέναι· τὸ δὲ μετὰ ταῦτα δῆλον ὅτι τούτῳ γέ σοι αὐτῷ τὰ σπουδαῖα ἐνδείξεσθον

Peut-être en effet ne vois-tu pas ce que les deux étrangers sont en train de faire autour de toi ? Ils font comme lors de l'initiation aux mystères des Corybantes, lorsque, autour de celui que l'on s'apprête à initier, on procède à la cérémonie de l'intronisation. On exécute alors une ronde et des jeux, comme tu dois le savoir si tu as reçu l'initiation. En ce moment même, ces deux-là ne font rien d'autre que mener une ronde autour de toi, et se livrer par jeu à une manière de danse, pour, ensuite, t'initier. Considère donc à présent que tu écoutes les prémisses des mystères sacrés de la sophistique. Car en premier lieu il faut, comme dit Prodicos, s'instruire du bon emploi des mots : il faut comprendre ce que te montrent en fait les deux étrangers, à savoir que tu ne savais pas l'emploi que les gens font du mot « apprendre » (μανθάνειν). Ils l'emploient lorsque quelqu'un, n'ayant d'abord aucune connaissance sur tel sujet, acquiert ensuite cette connaissance ; mais ils emploient le même terme, lorsque, disposant déjà de la connaissance, on examine le sujet en question à l'aide de cette connaissance, que ce soit dans la pratique ou dans la théorie – on appelle cela plutôt « comprendre » (συνιέναι) qu' « apprendre » (μανθάνειν), mais on dit parfois « apprendre » (μανθάνειν) [...] Cette sorte d'enseignement est, vois-tu, un jeu – et c'est pourquoi j'affirme, pour ma part, que ceux-là jouent avec toi. Je parle de « jeu »

pour la raison suivante : même si l'on apprenait un grand nombre, voire toutes les leçons de ce genre, on n'en saurait absolument rien de plus sur ce que sont les choses, mais on serait à même de se jouer des gens, en usant de la polysémie des mots pour leur faire des crocs-en-jambe et les faire choir, à la manière de ceux qui s'égaient et rient lorsque, après avoir retiré subrepticement le tabouret sur lequel on s'apprêtait à s'asseoir, ils vous voient par terre, tombé à la renverse. Considère donc que cela n'a été qu'un jeu, organisé par eux à ton attention. Mais il est clair qu'ensuite ces deux-là te feront bel et bien connaître la partie sérieuse de leur science

Euthydème et Dionysodore avaient piégé Clinias en jouant sur les différentes acceptions du verbe *μανθάνω* en grec. Contrairement à ce qu'ils prétendent, ils n'enseignent rien : leur discours n'utilise pas les mots pour *dire* le réel, -- ce qui constitue l'usage sérieux (*σπουδαῖος*) du langage – mais les utilise pour confondre leur interlocuteur. Le seul moyen de sauver les pitreries de ces deux sophistes serait d'en faire le véhicule d'un savoir métalinguistique : si les apories des deux sophistes ne nous enseignent rien sur les choses, elles attirent notre attention sur des faits de langage, comme le ferait un lexicographe à la Prodicos, occupé à distinguer les différents sens d'un terme, ou les sens respectifs de termes proches.

Quelle est exactement la nature du lien entre le savoir d'un érudit à la Prodicos, et les jeux (*παιδιά*) verbaux auxquels se livrent les faux savants de l'*Euthydème* ? Prenons deux entrées du lexique d'Hésychius :

διερόν· ὑγρόν· χλωρόν· ζών· ἔναμον· ὑγρὸς γὰρ ὁ ζῶν, ὁ δὲ νεκρὸς ἀλίβας

διερόν : humide, vert, vivant, vigoureux. Ce qui est vivant est en effet humide, alors qu'on nomme le cadavre ἀλίβας (ἀ-λιβάς : « sans une goutte d'eau »).

φρύγιος· ξηρός

φρύγιος : sec.

Dans un lexique, le discours se fait méta-linguistique : il parle du langage. Prenons maintenant ce vers tiré de l'*Hymne à Apollon* de Callimaque (v. 23) :



καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,  
ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερός λίθος ἐστήρικται,

Et elle en remet sa douleur la pierre qui pleure, vivant rocher figé en Phrygie.

La pierre qui pleure est en fait Niobé qui percluse de douleur après avoir vu tous ses enfants décimés, finit par se changer en rocher<sup>157</sup>. Il y a ici un jeu (παιδιά) sur le nom Φρυγίη, qui désigne la Phrygie, mais peut aussi signifier « sec » (φρύγιος). Le poète joue aussi sur le caractère équivoque (ἀμφιβολία) de διερός, qui peut vouloir dire aussi bien « humide » que « vivant » : il ne s'agit pas ici d'une ambiguïté du texte, mais bien d'un effet concerté du poète. L'adjectif διερός fait en effet partie de ces γλῶτται homériques dont la signification était discutée dans l'Antiquité<sup>158</sup>. Les incertitudes autour du sens de ce terme étaient certainement connues du philologue Callimaque, qui l'utilise ici en toute connaissance de cause. Le savoir méta-linguistique a donc, pour ainsi dire, déterminé la composition de ce vers : si le poète a choisi d'employer le mot rare διερός à côté du toponyme Φρυγίη, qui apporte une précision géographique tout à fait dispensable, c'est parce qu'il connaissait le double sens de ces termes.

Le vers de l'*Hymne à Apollon* n'est toutefois pas lui-même un énoncé méta-linguistique : il ne parle pas de langage. Ce qui le caractérise, en réalité, c'est peut-être que ce dont il parle n'est pas de première importance : on sent que le contenu exprimé a été autant déterminé par l'expression qu'il ne l'a déterminée. En d'autres termes, la raison d'être de ce vers ne réside pas uniquement dans l'information qu'il transmet, mais dans la forme sous laquelle il la transmet : il existe en partie pour que Φρυγίη et διερός se retrouvent côte-à-côte. Le vers de Callimaque s'apparente ainsi à ces jeux (παιδιαί) verbaux dont parle Socrate dans l'*Euthydème* : comme la chaise avec laquelle s'amuse de mauvais plaisants, le langage y est détourné de ce qui est sa raison d'être, il ne sert plus uniquement à dire quelque chose. Nous dirions, nous, que le vers de Callimaque relève de la fonction poétique du langage, suivant la définition qu'en donne Roman Jakobson<sup>159</sup> :

---

<sup>157</sup> Voir *Carmina Anacreonta*, fr. 22, v. 1-2 West.

<sup>158</sup> Voir F. Williams, 1978, p. 34.

<sup>159</sup> R. Jakobson, 1963, p. 218

« La visée (*Einstellung*) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage ».

On saisit mieux à présent la nature des rapports qu'entretiennent γραμματική et poésie : le savoir méta-linguistique du ποιητής ἄμα καὶ κριτικός détermine la forme du poème, et lui permet de donner à celle-ci un surcroît de motivation. Parallèlement, l'émergence de la figure nouvelle du poète-grammairien, s'accompagne nécessairement d'un changement de regard sur la nature de la poésie. Le poète archaïque était un inspiré, auquel la grâce des Muses donnait accès à un savoir surhumain. Désormais le savoir des poètes est essentiellement linguistique, et s'énonce dans des traités en prose : ce qu'on trouve dans leurs vers, relève du jeu. L'œuvre de Callimaque donne un bon exemple de l'importance accordée à la notion de παιδιά dans la poésie hellénistique : dans la « Réponse aux Telchines », celui-ci se présente sous les traits d'un enfant (παῖς) (*fr.* 1, v. 5-6 Pf.) :

ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλίσσω  
παῖς ἄτ,ε

Je tresse mon vers petit bout par petit bout, à la façon d'un enfant

Qu'on n'aïlle cependant pas déduire de là que l'œuvre de Callimaque a été écrite pour le délassement des savants, et ne remplit aucune fonction idéologique. Pour n'aboutir à rien de sérieux, le jeu (παιδιά) n'en est pas moins, en tant qu'activité, une affaire sérieuse, ce que souligne Platon dans ses *Lois* (798b 6- 798d) :

Τὰς **παιδιάς** πάντες διανοοῦνται κινουμένας τῶν νέων, ὅπερ ἔμπροσθεν ἐλέγομεν, παιδιάς ὄντως εἶναι καὶ οὐ τὴν μεγίστην ἐξ αὐτῶν **σπουδὴν** καὶ βλάβην συμβαίνειν, ὥστε οὐκ ἀποτρέπουσιν ἀλλὰ συνέπονται ὑπέικοντες, καὶ οὐ λογίζονται τόδε, ὅτι τούτους ἀνάγκη τοὺς παῖδας τοὺς ἐν ταῖς παιδιαῖς νεωτερίζοντας ἐτέρους ἄνδρας τῶν ἔμπροσθεν γενέσθαι παίδων, γενομένους δὲ ἄλλους, ἄλλον βίον ζητεῖν, ζητήσαντας δέ, ἐτέρων ἐπιτηδευμάτων καὶ νόμων ἐπιθυμῆσαι, καὶ μετὰ τοῦτο ὡς ἤξοντος τοῦ νυνδὴ λεγομένου μεγίστου κακοῦ πόλεσιν οὐδεὶς αὐτῶν φοβεῖται.

Tout le monde, comme nous le disions précédemment, ne voit, dans les jeux nouveaux qu'adoptent les jeunes gens, que des jeux et rien d'autre. Personne ne voit qu'il y a là quelque chose de la plus grande gravité (σπουδή), dont il peut résulter les torts les plus sévères. C'est pourquoi les adultes ne s'emploient pas à les en détourner, mais les laissent faire et suivent le mouvement. Ils ne s'avisent pas que les enfants qui introduisent de la nouveauté dans leurs jeux, deviennent, en jouant, des adultes différents de leurs prédécesseurs : étant devenus autres, ils aspirent à une autre vie, et, du fait de cette aspiration, ils se mettent à désirer d'autres occupations et d'autres lois, et de cela

s'ensuivra ce que, tout à l'heure, nous appelions « le plus grand malheur pour les cités ». Pourtant personne ne redoute cette issue !

Les jeux forment le caractère de la jeunesse, et doivent être pour cette raison considérés avec le plus grand sérieux par le législateur<sup>160</sup> : le jeu a une dimension politique, et cela est aussi vrai des jeux de langage. La publicité et les campagnes politiques nous ont habitués à l'idée que la forme des messages, indépendamment de leur contenu, est un moyen de propager une idéologie. Lorsqu'il décrit la fonction poétique du langage, Roman Jakobson prend pour premier exemple le slogan « I like Ike », utilisé lors de la campagne d'Eisenhower pour l'élection présidentielle américaine de 1952<sup>161</sup>. On ne saurait trouver meilleure illustration de l'importance du signifiant dans le discours politique : on suppose que la proximité des termes « Ike » et « like » n'est pas sans effet sur l'esprit des électeurs, qu'elle contribue à rendre la candidat Ike aimable, par la seule puissance suggestive de son nom. On montrera que les jeux de mots de Callimaque sont également élaborés à des fins de propagande. Pour l'heure, il s'agit de prouver l'importance que la notion de παιδιά (jeu de mot) revêtait pour le poète. Nous partirons, pour ce faire, d'une lecture de l'*Hymne à Zeus*. Celle-ci nous mènera à une conclusion en deux temps :

-l'*Hymne à Zeus* a une dimension méta-poétique : l'auteur y affirme les principes fondamentaux de son esthétique.

-l'*Hymne à Zeus* révèle l'importance du jeu dans l'esthétique de Callimaque.

## I.2. Une lecture politique et méta-poétique de l'*Hymne à Zeus*.

### I.2.1. Osiris, Dionysos, Zeus et les Lagides.

Les premiers vers de l'*Hymne à Zeus* sont marqués par l'incertitude quant au lieu de naissance du dieu (v. 4-11) :

Πῶς καί νιν, Δικταῖον ἀείσομεν ἠὲ Λυκαῖον;  
ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον.

---

<sup>160</sup> Voir aussi Platon, *République*, IV, 424d-425a 6.

<sup>161</sup> Cf. R. Jakobson, 1963, p. 219

Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὐρεσὶ φασι γενέσθαι,  
 Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο;  
 'Κρήτες αἰεὶ ψεῦσται'· καὶ γὰρ τάφον, ὧ ἄνα, σεῖο  
 Κρήτες ἐτεκτῆναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἐσσί γὰρ αἰεὶ.  
 ἐν δέ σε Παρρασίῃ Ῥεῖη τέκεν, ἧχι μάλιστα  
 ἔσκεν ὄρος θάμνοισι περισκεπές·

Comment le chanterons-nous, comme Dictéen ou Lycaonien ? Mon cœur est dans un grand doute, car sa naissance est objet de controverse. Ô Zeus, on dit tantôt que tu es né sur les monts Ida, tantôt en Arcadie : lesquels, ô père, ont menti ? « Les Crétois de toujours sont menteurs » -- de fait, seigneur, les Crétois t'ont construit un tombeau ! mais tu n'es pas mort : tu existes pour toujours ! C'est en Parrhésie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés

Christophe Cusset et Benjamin Acosta-Hughes remarquent que cette entrée en matière n'est pas sans ressemblance avec l'*Hymne homérique à Dionysos*<sup>162</sup>, dont une partie nous est connue par le témoignage de Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, III, 66, 10-16) :

οἱ μὲν γὰρ Δρακάνω σ', οἱ δ' Ἰκάρῳ ἠνεμοέσση  
 φάσ', οἱ δ' ἐν Νάξῳ, δῖον γένος, εἰραφῶτα,  
 οἱ δέ σ' ἐπ' Ἀλφειῷ ποταμῷ βαθυδινήεντι  
 कुσαμένην Σεμέλην τεκέειν Διὶ τερπικεραύνῳ,  
 ἄλλοι δ' ἐν Θήβησιν, ἄναξ, σε λέγουσι γενέσθαι,  
 ψευδόμενοι· σὲ δ' ἔτικτε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε  
 πολλὸν ἀπ' ἀνθρώπων κρύπτων λευκώλενον Ἴηρην.  
 Ἔστι δέ τις Νύση, ὑπατον ὄρος, ἀνθέον ὕλη,  
 τηλοῦ Φοινίκης, σχεδὸν Αἰγύπτιοιο ῥοάων.

Car les uns affirment que c'est au cap Dracanon ; d'autres que c'est dans la venteuse Icaros ; d'autres, ô enfant divin, ô Chevreau, à Naxos ; d'autres sur les rives du fleuve Alphée aux profonds tourbillons, que Sémélé, enceinte, te donna comme fils à Zeus, qui se plaît aux orages. D'autres encore disent que c'est à Thèbes, ô seigneur, que tu es né : des menteurs ! Le Père des hommes et des dieux t'engendra bien loin des hommes, car il se cachait d'Héra aux bras blancs. Il est une montagne élevée, du nom de Nysa, couverte de bois : elle est sise en la lointaine Phénicie, près des eaux de l'Aigyptos.

On sait par ailleurs que les Alexandrins plaçaient l'*Hymne à Dionysos* en tête de leur édition des hymnes homériques, position qu'occupe l'*Hymne à Zeus* dans le recueil de Callimaque<sup>163</sup>. Établir un parallèle entre Zeus et Dionysos – dont le nom comprend celui de Zeus (Διό-νυσοσ : le Zeus de Nysa) -- , n'était pas sans intérêt pour le poète alexandrin, comme on va le voir.

<sup>162</sup> Voir B. Acosta-Hughes et C. Cusset, 2013, p. 127.

<sup>163</sup> Voir B. Acosta-Hughes et C. Cusset, 2013, p. 127.

En 331 av. J.-C., Alexandre le Grand se rend au sanctuaire de Zeus Ammon, dans l'oasis de Siwah, en Libye, et s'y fait reconnaître comme fils du dieu<sup>164</sup>. Cette ascendance divine devait lui permettre de justifier son règne sur l'Égypte, qu'il venait d'enlever aux Perses. Zeus devenait dès lors la divinité tutélaire de la monarchie égypto-macédonienne : les Lagides surent s'approprier cette légitimation symbolique en mettant en avant leur lien avec la lignée d'Alexandre, les Argéades, réputés issus de l'union d'Héraclès et de Déjanire, tous deux descendants de Zeus<sup>165</sup>. La nouvelle dynastie se plaça donc sous la protection du dieu, dont l'aigle devint l'emblème du nouveau pouvoir<sup>166</sup> (v. 68-69) :

θήκαο δ' οἰωνῶν μέγ' ὑπείροχον ἀγγελιώτην  
σῶν τεράων· ἄ τ' ἐμοῖσι φίλοις ἐνδέξια φαίνοις.

Tu établis le plus puissant des oiseaux comme messenger de tes présages : puissent-ils se montrer favorables à mes amis !

Zeus *Sôter* fut par ailleurs institué patron d'Alexandrie, et sa statue placée au sommet de la tour de Pharos<sup>167</sup> (v. 81-83) :

... ἴξεο δ' αὐτός  
ἄκρησ' ἐν πολίεσσιν, ἐπόψιος οἷ τε δίκησι  
λαὸν ὑπὸ σκολιῆσ' οἷ τ' ἔμπαλιν ἰθύνουσιν·

Tu t'assis toi-même aux sommets des villes, observant ceux qui dirigent le peuple par des arrêts malhonnêtes, et ceux qui font le contraire.

Ptolémée I<sup>er</sup> fut identifié à Zeus *Sôter* après sa mort, par la volonté de son successeur, Ptolémée II<sup>168</sup>, fils de sa quatrième épouse, Bérénice I<sup>ère</sup>. Il est donc possible que l'hymne de Callimaque fût exécuté lors des *Ptolemaia* données tous les quatre ans par Ptolémée II en l'honneur du souverain défunt<sup>169</sup>. Il est cependant plus probable que cet hymne fut composé

---

<sup>164</sup> Cf. Plutarque, *Vie d'Alexandre*, 17 et C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J.-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 101.

<sup>165</sup> C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J.-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 101.

<sup>166</sup> C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J.-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 101.

<sup>167</sup> Voir S. A Stephens, 2015, p. 48. Le phare d'Alexandrie fut achevé en 285 av. J.-C.

<sup>168</sup> Ptolémée I<sup>er</sup> mourut en 283 av. J.-C. Voir S. A Stephens, 2015, p. 48.

<sup>169</sup> Voir C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J.-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 102. Les premières *Ptolemaia* remontent à 279 av. J.-C.

pour le festival des *Basileia*, qui marquait le jour de naissance du monarque, selon une coutume macédonienne<sup>170</sup>. Il semble que des *Basileia* furent célébrées à Alexandrie vers 285 av. J.-C., pour célébrer à la fois l'anniversaire de Ptolémée II, et l'accession de ce dernier au statut de co-régent, aux côtés de son père Ptolémée Ier<sup>171</sup>. Cette arrivée au pouvoir se fit au détriment de Ptolémée Kéraunos, fils d'Eurydice, la troisième épouse de Ptolémée Ier<sup>172</sup>. Sans doute est-ce à la lumière de cet événement qu'il faut lire les vers suivants<sup>173</sup> (v. 58-59) :

τῶ τοι καὶ γνωτοὶ προτερηγενέες περ ἑόντες  
οὐρανὸν οὐκ ἐμέγηραν ἔχειν ἐπιδαίσιον οἶκον.

Aussi, et bien que tes frères soient les aînés, ils ne t'en voulurent pas d'avoir en partage le ciel comme résidence.

Kéraunos était l'aîné de Ptolémée II Philadelphe : le développement répond parfaitement à la situation politique, et fournit un argument convaincant en faveur d'une exécution lors des *Basileia* de l'hiver 285/284 av. J.-C., que Ptolémée Ier et son co-régent durent présider ensemble<sup>174</sup>. On peut en inférer que le Zeus célébré par l'hymne de Callimaque est le « patron » divin de la dynastie lagide, et non pas seulement celui de son fondateur<sup>175</sup> (v. 79-80) :

---

<sup>170</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 48.

<sup>171</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 51.

<sup>172</sup> Voir C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 95.

<sup>173</sup> Voir É. Prioux, 2020, § 12.

<sup>174</sup> Voir A. W. Bulloch, 2010, p. 168 : « It would even be difficult, for example, to prove that Callimachus' first hymn, the *Hymn to Zeus*, was not sung by a large chorus of 50 young men dressed in white at the ritual banquet on the eve of the great *Basileia* festival in Alexandria, in front of a very large crowd which included Ptolemy Soter and/or Philadelphus himself. ».

<sup>175</sup> Une dizaine d'années après la date supposée de l'*Hymne à Zeus*, Ptolémée II et son épouse Arsinoé II furent divinisés sous le nom de « Dieux Adelphe ». Il semble que Ptolémée fût alors identifié à Zeus *Olympios*. (voir S. A. Stephens, p. 48).

ἕκ δὲ Διὸς βασιλῆες, ἐπεὶ Διὸς οὐδὲν ἀνάκτων  
θειότερον· τῷ καὶ σφε τεῖν ἐκρίναο λάξιν.

« les rois sont de Zeus », car rien n'est plus divin que les souverains qui viennent de Zeus<sup>176</sup>. C'est pourquoi tu jugeas qu'ils devaient être ton apanage.

Il se trouve que les Lagides ne pouvaient pas prétendre descendre seulement de Zeus : les Argéades descendaient d'Héraklès et de Déjanire, qui était fille de Dionysos<sup>177</sup> : une parenté tout à fait opportune si l'on sait que Dionysos était considéré comme l'équivalent grec d'Osiris<sup>178</sup>, comme nous l'apprend Diodore de Sicile<sup>179</sup> (*Bibliothèque Historique*, I, 15, 6-7) :

γενέσθαι δὲ καὶ φιλογέωργον τὸν Ὀσίριν, καὶ τραφῆναι μὲν τῆς εὐδαίμονος Ἀραβίας ἐν Νύσῃ πλησίον Αἰγύπτου Διὸς ὄντα παῖδα, καὶ τὴν προσηγορίαν ἔχειν παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ἀπὸ τε τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ τόπου Διόνυσον ὀνομασθέντα.<sup>180</sup>

[Les Égyptiens] disent qu'Osiris fut également épris d'agriculture, qu'il fut élevé à Nysa, dans l'Arabie Heureuse, près de l'Égypte et était le fils de Zeus. Ils disent aussi qu'il a chez les Grecs un nom qui rappelle à la fois son père et son lieu d'origine : « Dionysos ».

Compte tenu de l'importance d'Osiris dans le panthéon égyptien, les Lagides mirent en avant leur affiliation à Dionysos : la divinité était ainsi à l'honneur dans la somptueuse procession organisée par Ptolémée II lors des *Ptolemaia* de 280 av. JC., dont l'historien Callixène de Rhodes nous a laissé une description<sup>181</sup>. On peut juger dès lors combien il était nécessaire pour Callimaque de rappeler la double parenté du souverain avec Zeus et Dionysos-Osiris, qui renforçait la légitimité de la monarchie ptolémaïque en Égypte.

---

<sup>176</sup> Le poète fait ici référence à l'ascendance jupitérienne des Lagides : de tous les souverains, ce sont ceux qui descendent de Zeus qui sont les plus divins. Le terme βασιλεύς a ici un sens plus restreint que chez Hésiode : il désigne le monarque macédonien.

<sup>177</sup> C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 101.

<sup>178</sup> Voir sur ce sujet S. A. Stephens, 2003, p. 15 ; 84 ; 245.

<sup>179</sup> Voir aussi Hérodote, *l'Enquête*, II, 42.

<sup>180</sup> Il semble que la source de Diodore de Sicile soit ici Hécatee d'Abdère, l'auteur d'une *Histoire de l'Égypte* rédigée à la demande Ptolémée Ier (voir S. A. Stephens, 2003, p. 84, n. 32).

<sup>181</sup> C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 70 : « Ptolémée II afficha la dimension dionysiaque de son pouvoir par l'importance accordée au cortège du dieu, dont le prêtre, le poète Philikos, précédait les Technites dionysiaques qui formaient la corporation des aulètes, patronnée par le dieu. La procession de Dionysos comprenait des chars qui retraçaient les épisodes de la vie du dieu, dont son retour de l'Inde. Couronné de lierre et de vigne, le dieu porté par un éléphant apparaissait en *kosmokratôr*. ».

Le poète alexandrin choisit d'identifier l'une à l'autre les deux divinités. L'assimilation de Zeus à Dionysos se manifeste en plusieurs endroits de l'*Hymne*. D'abord par une allusion discrète dans la section arcadienne du poème, celle où est narré l'accouchement de Rhéa en Parrhasie, et l'apparition subséquente d'eau en Arcadie (v. 10-14) :

έν δέ σε Παρρασίη Ῥεΐη τέκεν, ἦχι μάλιστα  
ἔσκεν ὄρος θάμνοισι περισκεπές ἔνθεν ὁ χῶρος  
ιερός, οὐδέ τί μιν κεχρημένον Εἰλειθυΐης  
έρπετόν οὐδέ γυνή ἐπιμίσγεται, ἀλλά ἐ Ῥεΐης  
ώγύγιον καλέουσι λεχώϊον **Ἀπιδανῆες**.

C'est en Parrhasie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés : là l'espace est sacré, rien qui attende Ilythie, chose rampante ou femme, n'en approche : les Apidanéens l'appellent « l'antique lit de Rhéa ».

Une scholie aux *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes<sup>182</sup>, nous apprend que le nom Ἀπιδανῆες désigne les plus anciens des Grecs, descendants d'Apis, fils de Phoronée, lui-même fils du dieu-fleuve Inachos<sup>183</sup>. On sait que des Inachides naquit Io, qui s'établit en Égypte, pour donner naissance à une lignée vouée à retourner par la suite sur le sol grec<sup>184</sup>. L'histoire d'Io et de sa descendance jouait, comme on l'imagine, un rôle essentiel dans la propagande mise en place par les Lagides<sup>185</sup>. Si Callimaque cependant choisit ici d'évoquer les Apidanéens, c'est sans doute parce l'ethnonyme Ἀπιδανῆες apparente les premiers Grecs au dieu Apis.

Apis était un taureau sacré, adoré à Memphis par les Égyptiens, qui l'assimilaient à Osiris<sup>186</sup>. Un dieu Oserapis, issu de ce syncrétisme, était même particulièrement en faveur auprès des Hellénomemphites, cette population issue du métissage entre Égyptiens et Grecs<sup>187</sup>. Ptolémée Ier s'empara de cette divinité et l'introduisit à Alexandrie sous le nom de Sarapis<sup>188</sup>.

---

<sup>182</sup> *Scholies à Apollonios de Rhodes*, v. 263–64a : « οἱοὶ δ' ἔσαν Ἀρκάδες>: μόνοι δὲ ἦσαν Ἀρκάδες, φησί, τῶν Ἑλλήνων ἀρχαίστεροι. Ἀπιδανῆας δὲ τοὺς Πελοποννησίους ἀπὸ Ἄπιδος τοῦ Φορωνέως. ».

<sup>183</sup> Voir S. A. Stephens, 2015 p. 59

<sup>184</sup> Lors de la fuite des Danaïdes à Argos.

<sup>185</sup> C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 100.

<sup>186</sup> Voir S. A. Stephens, 2003, p. 15 et C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 100.

<sup>187</sup> C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 100.

<sup>188</sup> C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 100.



Dans l’*Hymne à Zeus*, les premiers Arcadiens doivent leur subsistance à Zeus<sup>189</sup>, dont la naissance marque l’apparition de l’eau dans une Arcadie primitive aride<sup>190</sup>. En rappelant que ces autochtones se nommaient Ἀπιδανῆες (« Danéens d’Apis »), Callimaque souligne l’identité de Zeus avec la figure d’Osiris-Apis-Dionysos.

C’est dans la section crétoise du poème, décrivant l’enfance du dieu dans le massif du Dicté, que l’assimilation de Zeus et de Dionysos est la plus évidente (v. 46-54) :

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
Δικταῖαι Μελίαι, σὲ δ’ ἐκοίμισεν Ἀδρήστεια  
λίκνω ἐνὶ χρυσέω, σὺ δ’ ἐθήσαο πίονα μαζόν  
αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.  
Γέντο γὰρ ἔξαπινᾶϊα Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης  
Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.  
Οὔλα δὲ Κούρητές σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν  
ἀσπίδος εἰσαῖοι καὶ μή σεο κουρίζοντος.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Méliés du Dicté. C’est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétais le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l’œuvre de l’Abeille Panacris, dans les Monts de l’Ida—que l’on appelle Panacra. Et les Courètes rassemblés dansèrent autour de toi une *prylis*, frappant leurs armes pour que Cronos entende l’écho de leur bouclier plutôt que tes cris de nouveau-né.

Zeus est bercé enfant dans un « van en or » (λίκνω ἐνὶ χρυσέω) ; or le van est un objet associé aux mystères dionysiaques<sup>191</sup>. On en montra d’ailleurs lors des *Ptolemaia* de 280 av. J.-C.<sup>192</sup>, où le dieu jouait un rôle central. Sa présence dans l’hymne de Callimaque a pour avantage de

---

<sup>189</sup> *hZeus*, v. 40-41 : « ...παλαιότατον δὲ μιν ὕδωρ/υῖωνοὶ πίνουσι Λυκαονίης ἄρκτοιο. » « Et c’est à cette eau très ancienne que s’abreuvent les fils de l’ourse lycaronienne. ».

<sup>190</sup> *hZeus*, v. 18-27: « Λάδων ἀλλ’ οὐπω μέγας ἔρρεεν οὐδ’ Ἐρύμανθος, /λευκότατος ποταμῶν, ἔτι δ’ ἄβροχος ἦεν ἅπασα/ Ἀζηνίς-μέλλεν δὲ μάλ’ εὐυδρος καλέεσθαι /αὔτις: ἐπεὶ τημόσδε, Ῥέη ὄτ’ ἐλύσατο μίτρην, /ἧ πολλὰς ἐφύπερθε σαρωνίδας ὑγρὸς Ἰάων /ἠειρεν, πολλὰς δὲ Μέλας ὠκνησεν ἀμάξας, /πολλὰ δὲ Καρνίωνος ἄνω διεροῦ περ ἐόντος /ἰλυοὺς ἐβάλλοντο κινώπετα, νίσσετο δ’ ἀνήρ /πεζὸς ὑπὲρ Κρᾶθίν τε πολύστιόν τε Μετώπην /διψαλέος: τὸ δὲ πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο. Mais le grand Ladon ne coulait pas encore, ni l’Érymanthe, le plus blanc des fleuves, et l’Azénis tout entière était aride qu’on appellerait plus tard l’Arcadie aux nombreuses eaux. Car à l’époque où Rhéa défit sa ceinture, l’Iaon humide faisait pousser au-dessus de lui de nombreux chênes, le Mélas supportait des chars en nombre, de nombreux serpents au-dessus du Cranion aujourd’hui liquide, établissaient leurs antres. Un homme allait à pied sur le Cratis, et le Métope caillouteux, assoiffé : mais l’eau abondante était sous ses pieds. ».

<sup>191</sup> Cf. Servius, *Commentaires aux Géorgiques de Virgile*, I, v. 166.

<sup>192</sup> Cf. Callixène de Rhodes, *fr.* 2, 147.

souligner l'identité de Zeus et d'Osiris-Dionysos que Diodore de Sicile qualifie de φιλογέωργος<sup>193</sup> : Osiris-Apis était en effet associé par les Égyptiens à la crue du Nil, et donc à l'agriculture. Callimaque semble suggérer que l'arrivée de Zeus en Crète correspond à l'apparition de l'élevage (chèvres, abeilles) et de la culture du blé (le van) : si tel est bien le cas, le poète va dans le sens de la politique religieuse de Ptolémée Ier, qui fit du dieu Sarapis l'incarnation de l'ère d'abondance et de prospérité promise par le nouveau régime<sup>194</sup>. On remarquera l'évocation discrète d'un autre symbole de la monarchie lagide : la corne d'abondance<sup>195</sup>, qui passait pour être la corne de la chèvre Amalthée, apparaît dans l'expression Ἀμαλθείης κηρίον (v. 48), très proche phonétiquement de Ἀμαλθείης κέρασ.

### 1.2.2. Un dithyrambe callimachéen.

Parmi tous ces symboles dionysiaques, le plus reconnaissable reste toutefois la danse en armes des Corybantes, associée au culte orgiaque de la Grande Mère, mais aussi au dithyrambe. À ce chant choral en l'honneur de Dionysos, la poésie donne un cadre imaginaire analogue au décor planté par Callimaque dans l'*Hymne à Zeus* : des montagnes (Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι), des bois (Δικταῖαι Μελίσαι), un univers où se côtoient des animaux et des divinités pré-olympiennes, et dont les hommes sont encore absents. On peut ainsi rapprocher la section crétoise de l'*Hymne à Zeus* de ces vers du deuxième *Dithyrambe* de Pindare<sup>196</sup> (fr. 70b Snell-Maehler, v. 5-18) :

εἰδότες  
οἶαν Βρομίου [τελε]τάν  
καὶ παρὰ σκά[πτ]ον Διὸς Οὐρανίδαί  
ἐν μεγάροις ἴσταῖντι. Σεμνᾷ μὲν κατάρχει  
Ματέρει παρ μὲγῶν ῥόμβοι τυπάνων,  
ἐν δὲ κέχ'λαδ[εν] κρόταλ' αἰθομένα τε  
δαῖς ὑπὸ ξανθὰ ἴσι πεύκαις·

<sup>193</sup> Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, I, 15, 6.

<sup>194</sup> Voir C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p.100: « À sa mort le taureau, devenu Osiris, gagnait le monde souterrain d'où il dispensait la fertilité agraire, l'eau féconde et le blé qui lève. Il y avait là, pour le nouveau pouvoir lagide, toute une promesse de félicité que Ptolémée Ier ne se fit pas faute d'exploiter. ».

<sup>195</sup> Une corne d'Amalthée en or était également visible dans la procession des *Ptolemaia* de 280 av. JC. (Cf. Callixène de Rhodes, fr. 2, 115).

<sup>196</sup> Le deuxième *Dithyrambe* de Pindare a eu une influence importante sur la doctrine esthétique de Callimaque, comme le montre Deborah Steiner, qui en repère des échos dans la *Réponse aux Telchines* (voir D. Steiner, 2015, p. 104-113).

έν δὲ Ναϊδῶν ἐρίγδουποι στοναχαί  
μανίαι τ' ἀλαλιαί τ' ὀρίνεται ῥιψαύχενι  
σὺν κλόνῳ.  
Ἐν δ' ὁ παγκρατῆς κεραυνὸς ἀμπνέων  
πῦρ κεκίνη[ται τό τ'] Ἐγυαλίου  
ἔγχοσ, ἀλκάεσσά [τ]ε Παλλάδο[ς] αἰγίς  
μυρίων φθογγάζεται κλαγγαῖς δρακόντων.

Les Ouranides, qui savent quels sont les mystères de Bromios, se tiennent dans le palais de Zeus, sous l'autorité de son sceptre. Devant l'auguste Grande Mère, les tambours se mettent à rouler : alors, on entend les crotales crépiter, et la torche brulante sous les pins épais. Alors, les gémissements sonores des Naïades et leurs cris d'extase s'élevèrent dans un tremblement d'échines. Alors, la foudre toute puissante, qu'insuffle le feu, tremble, tout comme la lance d'Enualios. Intrépide, l'égide de Pallas fait entendre les crissements de milliers de serpents.

Les tambours que Pindare fait gronder devant Cybèle (v. 9), sont ceux des Corybantes, que l'on retrouve dans l'hymne de Callimaque (v. 46). La danse en armes, et le bruit des lances, sont évoqués dans les deux poèmes (Pind., v. 17 : ἔγχοσ/Call. v. 53 : τεύχεα), où l'on constate également la même confusion entre dieux et animaux<sup>197</sup> (Pind., v. 13 : ῥιψαύχενι/Call., v. 50 : ἔργα Μελίσσης). L'art de Pindare fait résonner dans le poème le tintamarre de la danse dionysiaque :

Ματέρι πάρ μλεγγάλα **ρόμβοι τυπάνων**

έν δὲ **κέχ'λαδ[εν] κρόταλ'**

μανίαι τ' ἀλαλιαί τ' ὀρίνεται ῥιψαύχενι  
σὺν κλόνῳ

Ἐν δ' ὁ παγκρατῆς κεραυνὸς ἀμπνέων  
πῦρ κεκίνη[ται τό τ'] Ἐγυαλίου  
ἔγχοσ, ἀλκάεσσά [τ]ε Παλλάδο[ς] αἰγίς  
μυρίων φθογγάζεται κλαγγαῖς δρακόντων

On retrouve, concentrés en deux vers, les mêmes effets d'harmonie imitative dans l'*Hymne à Zeus* :

---

<sup>197</sup> Voir [infra](#).

τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν  
ἀσπίδος εἰσαῖοι

Les similitudes entre ces deux passages ont toutefois surtout pour effet de faire ressortir ce qui oppose l'esthétique des deux auteurs : la nature nourricière et pacifiée où se déroule la prime enfance de Zeus, fait bien plutôt songer aux *Idylles* de Théocrite qu'à la sauvagerie dépeinte par Pindare. Callimaque prend soin d'atténuer le caractère martial de la *prylis*, en la mettant sur le même plan que les cris d'un nourrisson. La présence d'animaux familiers (chèvre, abeille), les thèmes liés à la petite enfance (nutrition, cris), rend étrangère à l'*Hymne à Zeus* la majesté (ὄγκος) de son modèle pindarique. Pindare, en outre, sans considération pour l'euphonie, se plaît à accumuler les consonnes les plus difficiles à prononcer (ψοφέων, παχύς) selon les Grecs, et donc les moins agréables à entendre (κακοηχής)<sup>198</sup> : les occlusives vélares (γ, χ, κ) et nasales vélares (γγ, γχ, γκ)<sup>199</sup>, les alvéolaires fricatives (σ)<sup>200</sup> et roulées (ρ)<sup>201</sup>. Callimaque, au contraire, compense les consonnes difficiles par l'allitération des μ, des ν et des λ, que leurs prononciations aisées (λιγύς, λαμπρός) recommandent aux poètes<sup>202</sup> :

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
Δικταῖαι Μελίαι, σὲ δ' ἐκοίμισεν Ἀδρήστεια  
Λίκνω ἐνὶ χρυσέω, σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν  
αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.

<sup>198</sup> Philodème, *Sur les Poèmes*, fr. 126 Janko, 13-17 : « φησὶ τοίν[υν ] “καὶ καθόλου τὴν δυ[σ]ήχ[ε]λιαν[ ] οὐκ ἄλλοθεν πα- [ ] ραγίνεσθαι ἢ ἐκ τῆς [ < ] δυστομίας. ». Philodème de Gadara rapporte ici les propos du κριτικός Pausimachus.

<sup>199</sup> Philodème *Sur les Poèmes*, fr. 125, 25-126, 10 Janko : « ἐνίο[τ] ἐκ τῶν συγκρουόντων [αἰσθανόμ]εθα τῆς κακί- [ας [...] ἄπαξ ] τιθέμεν[ο]ν ἀν[ε]χόμε- ]θα, πλεονάκεις δὲ [λέγειν ] οὔτε τὴν {ι}δρμ<ύτ>η[τα, ὡς ] τὸ ‘λίγξε’, οὔθ' ἔτερ[α τοι-]αῦτα. ».

<sup>200</sup> Philodème *Sur les Poèmes*, fr. 86, 3-12 Janko : « τ[ὸ γὰρ ‘σάκος’ οὐκ ἐμ- ] φαίνεται τ[ὰ συμβαίνον- < ] τα. Εἰ γὰρ ὅτι ἀτ[όπως κεί- ] μενον, κἀγ τὸν ‘λω[ι]τόν[ ]’ [δο- ] κεῖν δις τεθέντα. ἀλλ[ὰ ] τὸ μὲν εὐηχέ[ις] εἶναι, [τὸ ] δέ, τοῦ ξεῖ προσενοχ[λή- ] σαντος τ[ὴν] ἀκοήν, [προσ- ] φέρον τὸ σί[γ]μα δύναμ[ιν ] ὁμοίαν ἔχον, εὐλόγως [ἀν- ] τικόπειν ».

<sup>201</sup> Denys D'Halicarnasse, *Traité de l'arrangement des mots*, 14, 106 : « ἡδύνει μὲν γὰρ αὐτὴν τὸ λ καὶ ἔστι τῶν ἡμιφώνων γλυκύτατον, τραχύνει δὲ τὸ ρ καὶ ἔστι τῶν ὁμογενῶν γενναιότατον· μέσως δέ πως διατίθησι τὰ διὰ τῶν ῥωθῶνων συνηχούμενα τὸ τε μ καὶ τὸ ν κερατοειδεῖς ἀποτελοῦντα τοὺς ἤχους. ».

<sup>202</sup> Denys D'Halicarnasse, *Traité de l'arrangement des mots*, 14, 106 : « ἡδύνει μὲν γὰρ αὐτὴν τὸ λ καὶ ἔστι τῶν ἡμιφώνων γλυκύτατον, τραχύνει δὲ τὸ ρ καὶ ἔστι τῶν ὁμογενῶν γενναιότατον· μέσως δέ πως διατίθησι τὰ διὰ τῶν ῥωθῶνων συνηχούμενα τὸ τε μ καὶ τὸ ν κερατοειδεῖς ἀποτελοῦντα τοὺς ἤχους. ».

Γέντο γὰρ ἐξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης  
Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.

La rugosité (τραχύτης) des vers s'en trouve amoindrie, et la présence insistante du signifiant μέλι, disséminé dans tout le passage, fait pencher définitivement le texte du côté de l'idéal poétique<sup>203</sup> défendu par Callimaque dans la *Réponse aux Telchines* (fr. 1 Pf., v. 13-20)<sup>204</sup> :

...ἐπὶ Θρήϊκας ἀπ' Αἰγύπτιοιο [πέτοιτο  
αἶματ]ι Πυγμαίων ἠδομένη [γ]έρα[νος,  
Μασσα]γέται κ]αὶ μακ]ρὸν ὄϊστεύ]οιεν ἐπ' ἄνδρα  
Μῆδον]· ἄ[ηδονίδες] δ' ὤδε μελιχρ[ό]τεραι.  
Ἔλλετε Βασκανίης ὄλοδὸν γένο]ις]· αὔθι δὲ τέχνη  
κρίνετε,] μὴ σχοίν]ω Περσίδι τή]ν] σοφίην·  
μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶ]τε μέγα ψοφέουσαν αἰοιδήν  
τίκτεσθαι· βροντᾶ]ν οὐκ ἐμόν, κ]ἀλλὰ] Διός.

Puisse quitter l'Égypte, et voler vers la Thrace, la grue qui aime à faire couler le sang des Pygmées, puissent les Massagètes lancer de loin leurs flèches sur le Mède ! Mais puissent de même les rossignols faire entendre un chant plus doux ! Arrière, engeance funeste de l'envie : jugez à l'avenir le talent selon l'art, et non selon l'arpent persique ! Et ne cherchez pas non plus un chant par moi engendré qui soit plein de vacarme : ce n'est pas à moi de tonner, mais à Zeus !

Si dans la section crétoise de son *Hymne à Zeus*, Callimaque reprend des éléments du dithyrambe, c'est après les avoir arrachés à l'esthétique honnie de la Nouvelle Musique, qui pousse à leur paroxysme certains aspects de la poésie pindarique : l'emphase (ὄγκος), et l'introduction dans le chant de sons difficiles à prononcer, et difficilement intelligibles (παχύς)<sup>205</sup>. Les innovations de la Nouvelle Musique, née dans la seconde moitié du Ve siècle av. J.-C. chez des auteurs de dithyrambes tels que Philoxène de Cythère et Timothée de Milet<sup>206</sup>, étaient sans doute présentes dans l'Alexandrie du IIIe siècle av. J.-C., à travers les représentations données par les τεχνίται de Dionysos<sup>207</sup>. Les auteurs l'assimilent à l'ensemble

<sup>203</sup> Sur la doctrine de Callimaque en matière d'euphonie, voir D. Steiner, 2015, p. 104-113.

<sup>204</sup> Pour ce passage, nous adoptons la restitution proposée par Yannick Durbeck, dans l'édition des fragments de Callimaque parus en 2006 aux Belles Lettres (Callimaque, *Fragments poétiques*, Les Belles Lettres, Paris, 2006).

<sup>205</sup> Voir sur ce point D. Steiner, 2015, p. 113-114 et E. Csapo, 2004, p. 222-225.

<sup>206</sup> Cf. *Der Neue Pauly*, s.v. Music, IV D.

<sup>207</sup> Voir sur ce point D. Steiner, 2015, p. 119-121.

de la poésie dithyrambique<sup>208</sup>, mais aussi au style élevé (*genus grande*, μεγαλοπρεπής χαρακτήρ)<sup>209</sup> que Callimaque rejette<sup>210</sup>. Celui-ci exprime son opposition à la Nouvelle Musique dans son *Hymne à Délos* (v. 249-255)<sup>211</sup> :

κύκνοι δὲ θεοῦ μέλποντες [ἀοζοί]  
Μηόνιον Πακτωλὸν ἐκυκλώσαντο λιπόντες  
ἐβδομάκις περὶ Δῆλον, ἐπήεισαν δὲ λοχείη  
Μουσᾶων ὄρνιθες, αἰοιδότατοι πετεηνῶν  
(ἔνθεν ὁ παῖς τοσσάσδε λύρη ἐνεδήσατο χορδὰς  
ὑστερον, ὅσσάκι κύκνοι ἐπ' ὠδίνεσσι ἄεισαν)  
ὄγδοον οὐκέτ' ἄεισαν

Les cygnes, serviteurs mélodieux du dieu, après avoir laissé le Pactole Méonien, firent autour de Délos sept tours, et célébrèrent de leur chant l'accouchée, oiseaux des Muses qu'ils sont, les plus harmonieux de toute la gent ailée (de là vient que l'enfant attachait plus tard à sa lyre le même nombre de cordes que les cygnes avaient chanté de fois, lorsque sa mère était en proie aux douleurs) : au huitième tour, ils cessèrent de chanter.

« La lyre d'Apollon compte sept cordes, pas une de plus ! » : une manière pour Callimaque de signifier sa désapprobation vis-à-vis des innovations d'un Timothée de Milet<sup>212</sup>, qui ajouta quatre cordes à la lyre traditionnelle, inventée par Terpandre<sup>213</sup>.

L'opposition de Callimaque au style dithyrambique, tel qu'il avait été formé par les expériences de la Nouvelle Musique, apparaît également discrètement dans l'*Hymne à Zeus*. On se souvient que l'enfant Zeus passe ses premières années en Crète, où il est nourri du lait et du miel que lui prodigue une nature providentielle (v. 46-54) :

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
Δικταῖαι Μελίαι, σὲ δ' ἐκοίμισεν Ἀδρήστεια  
λίκνω ἐνὶ χρυσέῳ, **σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν**  
αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ **γλυκὴ κηρίον ἔβρωσ**.  
Γέντο γὰρ ἐξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης  
Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.

<sup>208</sup> Voir E. Csapo, 2004, p. 212: « Because dithyramb was by nature more musical than drama, it hosted the most radical innovations. ».

<sup>209</sup> Voir D. Steiner, 2015, p. 113-119.

<sup>210</sup> Voir *supra*, p. 40

<sup>211</sup> Nous adoptons la restitution proposée par Émile Cahen pour le vers 249 (Cf. É. Cahen, 1922, p. 277).

<sup>212</sup> Voir L. Prauscello, 2011, p. 298-308.

<sup>213</sup> Voir *Der Neue Pauly*, s.v. Timotheus, II et E. Csapo, 2004, p. 215.

Οὔλα δὲ Κούρητές σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν  
ἀσπίδος εἰσαῖοι καὶ μὴ σεο κουρίζοντος.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Mèlies du Dictè. C'est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétas le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida—que l'on appelle Panacra. Et les Courètes rassemblés dansèrent autour de toi une *prylis*, frappant leurs armes pour que Cronos entende l'écho de leur bouclier plutôt que tes cris de nouveau-né.

Or le lait et le miel sont, avec les Corybantes, des symboles de l'inspiration poétique, comme nous le rappelle l'*Ion* de Platon (533e-534b) :

Πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως, ὥσπερ οἱ **κορυβαντιῶντες** οὐκ ἔμφρονες ὄντες ὀρχοῦνται, οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἔμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη ταῦτα ποιοῦσιν, ἀλλ' ἐπειδὴν ἐμβῶσιν εἰς τὴν ἀρμονίαν καὶ εἰς τὸν ῥυθμόν, βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, ὥσπερ αἱ βάκχαι ἀρούονται ἐκ τῶν ποταμῶν **μέλι καὶ γάλα** κατεχόμεναι, ἔμφρονες δὲ οὔσαι οὐ, καὶ τῶν μελοποιῶν ἢ ψυχὴ τοῦτο ἐργάζεται, ὅπερ αὐτοὶ λέγουσι. Λέγουσι γὰρ δῆπουθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταὶ ὅτι **ἀπὸ κρηνῶν μελιρρύτων** ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ **αἱ μέλιτται**, καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι· καὶ ἀληθῆ λέγουσι. Κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερὸν...

Car tous les bons poètes épiques ne prononcent pas tous ces beaux poèmes en vertu d'un art, mais parce qu'ils sont inspirés par un dieu et possédés ; et il en va de même pour les poètes méliques. Comme les Corybantes qui n'ont pas leur raison lorsqu'ils dansent, les poètes méliques n'ont pas leur raison lorsqu'ils composent ces beaux vers, mais quand ils prennent la mer appelés par l'harmonie et le rythme, ils entrent en transe et sont possédés, comme sont possédées, et n'ont pas leur raison, les Bacchantes lorsqu'elles vont puiser à des fleuves de miel et de lait. C'est à cela que l'âme des poètes méliques œuvre aussi, comme ils nous l'affirment eux-mêmes. Ils nous affirment en effet, n'est-ce pas, que les poètes nous portent leurs vers après les avoir cueillis dans quelques jardins ou valls des Muses où coule le miel, comme le font les abeilles ; qu'ils le font en volant, comme elles : ils disent vrai. Le poète en effet est chose légère, ailée, sacrée.

La présence de cette imagerie dans l'*Hymne à Zeus* de Callimaque oriente le public vers une interprétation méta-poétique de l'œuvre. Le lait et le miel sont par ailleurs associés aux épiphanies de Dionysos, comme c'est le cas dans les *Bacchantes* d'Euripide<sup>214</sup> (v. 135-143) :

---

<sup>214</sup> Nous reprenons l'édition et la traduction de Henri Grégoire, parues aux Belles Lettres (Euripide, *les Bacchantes*, éd. H. Grégoire, Paris, Les Belles Lettres, 1979).

Ἦδὺ γ', ὃς ἄν ἐν οὖρεσιν ὄταν  
ἐκ θιάσων δρομαίων  
πέσῃ πεδόσε, νεβρίδος ἔχων  
ιερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων  
αἶμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν,  
ιέμενος εἰς ὄρεα Φρύγια Λύδι'  
ὁ δ' ἔξαρχος Βρόμιος, εὔοϊ.  
**ῥεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ῥεῖ δ' οἴνωι,  
ῥεῖ δὲ μελισσᾶν νέκταρι.**

Il est doux, dans les montagnes, au sortir de la course bachique, de s'abattre sur le sol, sous la nébride sacrée, de pourchasser le bouc pour l'égorger, de dévorer avec délice sa chair crue, alors que l'on se rue par les monts de la Phrygie, dans les montagnes de Lydie, quand c'est Bromios qui nous mène, Evohé ! Le sol de lait ruisselle, il ruisselle de vin, du nectar des abeilles.

(trad. H. Grégoire).

La naissance de Zeus-Dionysos s'accompagne bien, chez Callimaque, de l'apparition du lait et du miel. Quant au vin, il est remplacé par l'eau qui surgit du sol de l'Arcadie lorsque Rhéa le met au monde (v. 30-32) :

εἶπε καὶ ἀντανύσσασα θεὴ μέγαν ὑψόθι πῆχυν  
πλήξεν ὄρος σκήπτρω· τὸ δέ οἱ δίχα πουλὺ διέστη,  
ἐκ δ' ἔχεεν μέγα χεῦμα·

Elle dit et la déesse, ayant étendu bien haut son grand bras, frappa la montagne de son sceptre : elle se fendit largement devant elle, et s'en écoula un flot puissant.

Cette substitution est tout à fait significative, dans la mesure où le vin, et l'ivresse bachique, sont associés au dithyrambe, et, par voie d'association, à l'esthétique promue par Nouvelle Musique<sup>215</sup>. Ainsi, dans un fragment d'Archiloque parvenu jusqu'à nous (*fr.* 120), le poète s'exclame :

---

<sup>215</sup> Voir D. Steiner, 2015, p. 115-116.



ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος  
οἶδα διθύραμβον οἴνωι συγκεραυνωθείς φρένας.

... car je sais entonner le beau chant du seigneur Dionysos, le dithyrambe, lorsque le vin a frappé mon esprit de sa foudre.

(trad. André Bonnard)

Philoxène de Cythère (*fr.* 18) semble, quant à lui, lier le vin aux innovations de la Nouvelle Musique<sup>216</sup> :

εὐρείτας οἶνος πάμφωνος

le vin ruisselant, qui fait sonner toutes les notes

Callimaque, par opposition<sup>217</sup>, trouvera son inspiration dans l'eau pure (*hApol.*, v. 110-112) :

Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
ἀλλ' ἥτις καθαρή τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.

les abeilles n'apportent pas à Déo une eau prise n'importe où, mais celle qui sourd pure et sans souillure de la fontaine sacrée, une petite goutte de la plus excellente réserve »

Nous avons déjà remarqué la valeur méta-poétique de ce passage : l'adjectif καθαρή renvoie à la καθαρά λέξις propre au *genus tenue* (ἰσχνὸς χαρακτήρ)<sup>218</sup>, qui favorise la clarté de la diction (σαφήνεια)<sup>219</sup>, plutôt que le langage confus (ἄσαφής) et emphatique (ὑπέρογκος) que

---

<sup>216</sup> La Nouvelle Musique est associée à l'adjonction de notes nouvelles à la gamme traditionnelle : « The rage for innovation resulted not only in technical improvements to increase the range and versatility of the pipes, kithara and lyre, but a large number of formal innovations which increased music's variety and subtlety of expression. Musicians added new notes and intervals to the traditional scales, introduced new modes, and created two new octave species or genera. » (E. Csapo, 2004, p. 212). Or l'épithète πάμφωνος signifie précisément « capable de jouer sur tous les tons ».

<sup>217</sup> Comme l'affirme Épicharme (*fr.* 132) : « οὐκ ἔστι διθύραμβος ὄκχ' ὕδωρ πίης ». Voir aussi le commentaire d'Évelyne Prioux sur l'épigramme de Posidippe (140 Austin-Bastianini) en l'honneur d'Antimaque (É. Prioux, 2007, p. 235, n. 126).

<sup>218</sup> Denys d'Halicarnasse, *Sur le style de Démosthène*, 4, 9: « ὅτι τῆς μὲν Λυσιακῆς λέξεως τὸ καθαρὸν ἔχει καὶ τὸ ἀκριβές » et *Sur Isée*, 20, 16-18: « Θρασύμαχος δὲ καθαρὸς μὲν καὶ λεπτὸς καὶ δεινὸς εὐρεῖν τε καὶ εἰπεῖν στρογγύλως καὶ περιττῶς ».

<sup>219</sup> Pseudo-Démétrios, *Sur le style*, 191 : « μάλιστα δὲ σαφῆ χρῆ τὴν λέξιν εἶναι », en parlant de l'ἰσχνὸς χαρακτήρ.

pratiquent poètes dithyrambiques<sup>220</sup>, promoteurs du style élevé (μεγαλοπρεπής χαρακτήρ)<sup>221</sup>. L'eau est un symbole de l'esthétique callimachéenne, et sa présence dans l'*Hymne à Zeus*, aux côtés du miel et du lait, manifeste la préférence du poète pour la λεπτότης, au détriment de la σεμνότης.

Il peut sembler contradictoire de désavouer le vin et l'inspiration bachique dans un hymne à Zeus-Dionysos. Il semble en réalité que Callimaque établisse une distinction entre deux aspects du dieu que l'on a coutume d'identifier :

#### Épigramme 7 :

Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. εἰ δ' ἐπὶ κισσόν  
τὸν τεὸν οὐχ αὐτή, **Βάκχε**, κέλευθος ἄγει,  
ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὖνομα καιρόν  
φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην.

Theaitétos a suivi la voie pure, même si ce chemin ne mène pas vers ton lierre, ô Bacchus : d'autres verront les hérauts proclamer leur nom un bref instant, mais celui-là, la Grèce proclamera son talent pour toujours.

#### Épigramme 8 :

Μικρὴ τις, **Διόνυσε**, καλὰ πρήσσοντι ποιητῆ  
ῥῆσις· ὁ μὲν 'νικῶ' φησὶ τὸ μακρότατον,  
ᾧ δὲ σὺ μὴ πνεύσης ἐνδέξιος, ἦν τις ἔρηται  
'πῶς ἔβαλες;' φησὶ· 'σκληρὰ τὰ γινόμενα.'  
τῷ μερμηρίζαντι τὰ μὴ ἔνδικα τοῦτο γένοιτο  
τοῦπος· ἐμοὶ δ', ὦναξ, ἡ βραχυσυλλαβίη.

#### Épigramme 9 :

C'est une courte phrase, ô Dionysos, qu'a à la bouche un poète heureux : « victoire » est ce qu'il dit de plus long. Mais pour celui que tu n'as pas bien inspiré, si quelqu'un lui demande : « quel a été le résultat ? », il répond : « mon sort est cruel ! ». Puisse cette

---

<sup>220</sup> Cf. le dicton « Διθυράμβων νοῦν ἔχεις ἐλάττονα » (*Souda*, s. v.), et Denys d'Halicarnasse, *Sur le style de Démosthène*, 7, 17-19 : « Ὅτι δὲ ψόφοι ταῦτ' εἰσὶ καὶ διθύραμβοι, κόμπων ὀνομάτων πολλὴν νοῦν δὲ ὀλίγον ἔχοντες, αὐτὸς ἐρεῖ. ». Voir à ce sujet E. Csapo, 2004, p. 226-229 et D. Steiner, p. 117-118.

<sup>221</sup> Pseudo-Démétrios, *Sur le style*, 77 : « Τὴν δὲ λέξιν ἐν τῷ χαρακτῆρι τούτῳ περιττὴν εἶναι δεῖ καὶ ἐξηλλαγμένην καὶ ἀσυνήθη μᾶλλον· οὕτω γὰρ ἔξει τὸν ὄγκον, ἡ δὲ κυρία καὶ συνήθης σαφῆς μὲν ἀεὶ, τῆ δὲ καὶ εὐκαταφρόνητος. ».

parole échoir à celui qui a fomenté le mal ; mais que pour moi, seigneur, soit le petit nombre de syllabes !

Tandis que Bacchus incarne une orientation esthétique contraire à la pureté (καθαρότης) prônée par Callimaque, Dionysos lui est associé à la brièveté (βραχύτης) du style λεπτός<sup>222</sup>. Le nom Βάκχος, et sa nasale vélaire (κχ) désagréable<sup>223</sup>, s'opposent à Διόνυσος, qui rétablit l'équilibre entre les consonnes et les voyelles, et aurait semblé un beau vocable aux oreilles des connaisseurs<sup>224</sup>. Le nom du dieu de l'ivresse, Βάκχος, et Διόνυσος, ne sont pas équivalents pour Callimaque : ils désignent deux versants de la même divinité, peut-être même deux divinités différentes<sup>225</sup>. Un passage de *l'Etymologicum Magnum* nous éclaire un peu à ce sujet :

Ζαγρεύς· Ὁ Διόνυσος, παρά τοῖς ποιηταῖς. Δοκεῖ γάρ ὁ Ζεὺς μιγῆναι τῇ Περσεφόνῃ· ἐξ ἧς, χθόνιος ὁ Διόνυσος. Καλλιμαχος,  
Υἷα Διώνυσον Ζαγρέα γειναμένη.

Zagreus : Dionysos selon les poètes. Il semble en effet que Zeus se soit uni à Perséphone, et que de cette union il soit issu. Il s'agit d'un Dionysos chthonien. Callimaque affirme :  
« ...après avoir enfanté son fils, Dionysos Zagreus. »

Nous savons par d'autres sources que ce Dionysos Zagreus, figure des croyances orphiques<sup>226</sup>, fut démembré par les Titans<sup>227</sup>, puis ressuscité par son frère Apollon<sup>228</sup>. Dieu lié à l'agriculture et au monde des morts par sa mère, dieu mis à mort puis ramené à la vie : ce Dionysos Zagreus partage bien des points communs avec l'Osiris égyptien, sur lequel il a peut-être été modelé. Quoi qu'il en soit, Zagreus permettait opportunément à Callimaque de désolidariser

---

<sup>222</sup> Cf. *hApol.* v. 108-112 : « Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλά/λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι σурφетὸν ἔλκει. /Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,/ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει /πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον »

<sup>223</sup> Philodème *Sur les Poèmes*, fr. 125-126 Janko.

<sup>224</sup> Pour l'auteur du *Traité sur le Style*, un mot bien construit (εὐπαγής) comporte autant de voyelles que de consonnes (voir Pseudo-Démétrios, *Du style*, 176, 6-7 : « Εὐπαγὲς δὲ [ὄνομα] ἐπαμφοτερίζον καὶ μεμιγμένον ἴσως τοῖς γράμμασιν. »).

<sup>225</sup> Sur le caractère double de Dionysos dans les *Aitia*,

<sup>226</sup> Olympiodore, *Commentaire sur le Phédon de Platon*, 7, 10.

<sup>227</sup> Olympiodore, *Commentaire sur le Phédon de Platon*, 1, 3.

<sup>228</sup> Olympiodore, *Commentaire sur le Phédon de Platon*, 7, 10.

Dionysos<sup>229</sup> de l'enthousiasme bachique, et d'accorder son esthétique apollinienne<sup>230</sup> à la propagande mise en place par les Lagides. Le Zeus-Dionysos-Osiris de Callimaque fait jaillir de l'eau du sol, et règne sur une nature pacifique et fertile, en cours de domestication : il peut être à la fois le patron de l'Égypte ptolémaïque et celui de la poésie défendue par le poète. Callimaque fait même mieux : en identifiant, dans son *Hymne à Zeus*, la promotion de la religion officielle à celle de sa poésie, il consolide sa position d'artiste désigné de la monarchie. Un dernier détail, mais d'importance, confirme le caractère méta-poétique de l'*Hymne* (v. 50-51) :

Γέντο γὰρ ἐξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης  
Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.

Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida—que l'on appelle Panacra.

L'abeille, comme nous le rappelle la lecture de l'*Ion*<sup>231</sup>, est depuis bien longtemps un insecte poétique<sup>232</sup>, mais l'abeille Panacride de Callimaque est, de surcroît, une abeille « toute sauterelle » (παν-ἀκρίς). La sauterelle, certes, ne produit pas le miel délectable, mais elle chante, et sa valeur symbolique est confirmée dans une idylle de Théocrite (VII, v. 39-41) :

οὐ γὰρ πω κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλὸν  
Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμῳ οὔτε Φιλίταν  
αἰείδων, βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὡς τις ἐρίσδω.

En effet je n'estime pas encore l'emporter sur le noble Sicélide de Samos ni sur Philétas par mon chant, mais il m'arrive d'être leur rival, comme une grenouille le serait de sauterelles.

Les sauterelles servent ici de comparant à deux figures admirées par la génération de Callimaque et de Théocrite : Asclépiade de Samos et Philétas de Cos. Le mot ἀκρίς et l'allure particulièrement fluette de l'insecte, évoquent immédiatement le poète savant de Cos, à la

---

<sup>229</sup> Callimaque fut l'auteur d'une œuvre intitulée *Sémélé*, preuve qu'il s'intéressait au personnage de Dionysos (voir *Souda*, s.v. Καλλιμαχος).

<sup>230</sup> Callimaque place ses *Aitia* sous le patronage de l'Apollon Lycien. Il renouvelle ce geste dans l'*Hymne à Apollon*, en invoquant cette fois-ci l'appui de l'Apollon Carnéien, vénéré à Cyrène : voir *hApol.* et *Aitia*, fr. 1, v. 20-24.

<sup>231</sup> Platon, *Ion*, 533e-534b.

<sup>232</sup> En partie du fait de la proximité des mots μέλος (chant) et μέλι (miel).

maigre proverbiale<sup>233</sup>, et connu pour son ἀκρίβεια. L'appropriation par Callimaque de ce critère esthétique, est soulignée par la paronomase entre Πανακρίς et Πάνακρα, qui met en exergue le lexème ἀκρ-. Cette allusion discrète est complétée par un jeu de mots sur l'adjectif ἐξαπιναῖος, qui peut être compris comme un synonyme de ἐξαιφνίδιος (soudain), mais évoque aussi « ce qui est dès l'origine exempt de saleté » (ἐξ-α-πίνος) : le miel produit par Melissa est sans souillure, et l'on passe aisément de l'idée de ce miel (μέλι) au chant (μέλος) de Callimaque. Est affirmée dans ce passage la fidélité de Callimaque à la voie de pureté (καθαρότης) et de la clarté (σαφήνεια), par opposition à l'opacité (παχύτης) du grand style (μεγαλοπρεπής χαρακτήρ).

Ces dernières observations auront, je l'espère, achevé d'accréditer la dimension méta-poétique de l'*Hymne à Zeus* : il est l'occasion pour Callimaque d'affirmer, à travers une série de symboles et de procédés stylistiques, son affiliation à la figure de Philétas, qui avait lui-même joui d'un statut officiel à la cour de Ptolémée Ier<sup>234</sup>. Nous avons vu que la notion de παιδιά (jeu) était de quelque importance dans l'œuvre du grand inspirateur des premiers poètes alexandrins : cette importance est en fait affirmée dans l'*Hymne à Zeus*, comme nous allons le voir.

### 1.2.3. Courètes et jeux de mots.

Les Courètes que met en scène Callimaque sont associés par la tradition à l'idée de jeu : Hésiode (*fr.* 123) parle à leur sujet de θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχηστῆρες (« dieux danseurs et amateurs de jeux »). Platon, dans ses *Lois* (796b), évoque pour sa part les « jeux en armes » des Courètes (Κουρήτων ἐνόπλια παίγνια), et l'on a vu comment il les associait aux tours de passe-passe verbaux des deux sophistes de l'*Eutydhème* (277c-278c) :

Ἴσως γὰρ οὐκ αἰσθάνη οἷον ποιεῖτον τῷ ξένῳ περὶ σέ· ποιεῖτον δὲ ταύτῳ ὅπερ οἱ ἐν τῇ τελετῇ τῶν Κορυβάντων, ὅταν τὴν θρόνῳσιν ποιῶσιν περὶ τοῦτον ὄν ἄν μέλλωσι τελεῖν. Καὶ γὰρ ἐκεῖ χορεία τίς ἐστὶ καὶ παιδιά, εἰ ἄρα καὶ τετέλεσαι· καὶ νῦν τούτῳ οὐδὲν ἄλλο ἢ χορεύετον περὶ σέ καὶ οἷον ὀρχεῖσθον παίζοντε, ὡς μετὰ τοῦτο τελοῦντε. Νῦν οὖν νόμισον τὰ πρῶτα τῶν ἱερῶν ἀκούειν τῶν σοφιστικῶν. Πρῶτον γάρ, ὡς φησι Πρόδικος, περὶ

<sup>233</sup> Athénée de Naucratis nous rapporte l'anecdote fantaisiste selon laquelle Philétas devait se déplacer un boulet de plomb à chaque pied, pour ne pas être emporté par le vent (XII, 77, 3 Kaibel) : « λεπτότερος δ' ἦν καὶ ΦΙΛΗΤΑΣ ὁ Κῶος ποιητής, ὃς καὶ διὰ τὴν τοῦ σώματος ἰσχύνητα σφαίρας ἐκ μολύβου πεποιημένας εἶχε περὶ τῷ πόδε, ὡς μὴ ὑπὸ ἀνέμου ἀνατραπείη. ».

<sup>234</sup> La *Souda* affirme que Philétas fut choisi par Ptolémée Ier pour être le précepteur de son fils, le futur Ptolémée II (Cf. *Souda*, s.v. Φιλήτας).

ὀνομάτων ὀρθότητος μαθεῖν δεῖ· ὃ δὴ καὶ ἐνδείκνυσθόν σοι τῷ ξένῳ, ὅτι οὐκ ἤδησθα τὸ μαθάνειν ὅτι οἱ ἄνθρωποι καλοῦσι μὲν ἐπὶ τῷ τοιῷδε, ὅταν τις ἐξ ἀρχῆς μηδεμίαν ἔχων ἐπιστήμην περὶ πράγματός τινος ἔπειτα ὕστερον αὐτοῦ λαμβάνη τὴν ἐπιστήμην, καλοῦσι δὲ ταῦτόν τοῦτο καὶ ἐπειδὴν ἔχων ἤδη τὴν ἐπιστήμην ταύτη τῇ ἐπιστήμῃ ταῦτόν τοῦτο πρᾶγμα ἐπισκοπῆ ἢ πραττόμενον ἢ λεγόμενον—μᾶλλον μὲν αὐτὸ συνιέναι καλοῦσιν ἢ μαθάνειν, ἔστι δ' ὅτε καὶ μαθάνειν—[...]. Ταῦτα δὴ τῶν μαθημάτων παιδιὰ ἐστίν—διὸ καὶ φημι ἐγὼ σοι τούτους προσπαίξω—παιδιὰν δὲ λέγω διὰ ταῦτα, ὅτι, εἰ καὶ πολλὰ τις ἢ καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα μάθοι, τὰ μὲν πράγματα οὐδὲν ἂν μᾶλλον εἰδείη πῆ ἔχει, προσπαίξω δὲ οἷός τ' ἂν εἶη τοῖς ἀνθρώποις διὰ τὴν τῶν ὀνομάτων διαφορὰν ὑποσκελίζων καὶ ἀνατρέπων, ὥσπερ οἱ τὰ σκολύθρια τῶν μελλόντων καθιζήσεσθαι ὑποσπῶντες χαίρουσι καὶ γελῶσιν, ἐπειδὴν ἴδωσιν ὕπτιον ἀνατετραμμένον. Ταῦτα μὲν οὖν σοι παρὰ τούτων νόμιζε παιδιὰν γεγονέναι· τὸ δὲ μετὰ ταῦτα δῆλον ὅτι τούτῳ γέ σοι αὐτῷ τὰ σπουδαῖα ἐνδείξεσθον

Peut-être en effet ne vois-tu pas ce que les deux étrangers sont en train de faire autour de toi ? Ils font comme lors de l'initiation aux mystères des Corybantes, lorsque, autour de celui que l'on s'apprête à initier, on procède à la cérémonie de l'intronisation. On exécute alors une ronde et des jeux, comme tu dois le savoir si tu as reçu l'initiation. En ce moment même, ces deux-là ne font rien d'autre que mener une ronde autour de toi, et se livrer par jeu à une manière de danse, pour, ensuite, t'initier. Considère donc à présent que tu écoutes les prémisses des mystères sacrés de la sophistique. Car en premier lieu il faut, comme dit Prodicos, s'instruire du bon emploi des mots : il faut comprendre ce que te montrent en fait les deux étrangers, à savoir que tu ne savais pas l'emploi que les gens font du mot « apprendre » (μαθάνειν). Ils l'emploient lorsque quelqu'un, n'ayant d'abord aucune connaissance sur tel sujet, acquiert ensuite cette connaissance ; mais ils emploient le même terme, lorsque, disposant déjà de la connaissance, on examine le sujet en question à l'aide de cette connaissance, que ce soit dans la pratique ou dans la théorie – on appelle cela plutôt « comprendre » (συνιέναι) qu'« apprendre » (μαθάνειν), mais on dit parfois « apprendre » (μαθάνειν) [...] Cette sorte d'enseignement est, vois-tu, un jeu – et c'est pourquoi j'affirme, pour ma part, que ceux-là jouent avec toi. Je parle de « jeu » pour la raison suivante : même si l'on apprenait un grand nombre, voire toutes les leçons de ce genre, on n'en saurait absolument rien de plus sur ce que sont les choses, mais on serait à même de se jouer des gens, en usant de la polysémie des mots pour leur faire des crocs-en-jambe et les faire choir, à la manière de ceux qui s'égaient et rient lorsque, après avoir retiré subrepticement le tabouret sur lequel on s'apprêtait à s'asseoir, ils vous voient par terre, tombé à la renverse. Considère donc que cela n'a été qu'un jeu, organisé par eux à ton attention. Mais il est clair qu'ensuite ces deux-là te feront bel et bien connaître la partie sérieuse de leur science.

Dans l'*Hymne à Zeus* aussi les Courètes sont associés au jeu : implicitement le texte de Callimaque fait dériver le nom **Κουρήτες** du verbe **κουρίζω** (v. 52-54) :

Οὔλα δὲ Κούρητές σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχήν  
ἀσπίδος εἰσαῖοι καὶ μὴ σεο **κουρίζοντος**.

Et les Courètes rassemblés dansèrent autour de toi une *prylis*, frappant leurs armes pour que Cronos entende l'écho de leur bouclier plutôt que tes cris de nouveau-né.

κουρίζω désigne ici, visiblement, les vagissements de nouveau-né, mais le terme a généralement l'acceptation plus large de « être jeune »<sup>235</sup>, ce qui le rapproche du mot παιδιά (jeu), associé sémantiquement et phonologiquement à l'enfance (παιδιά/παιδεία). Dans l'*Hymne à Délos*, le verbe κουρίζω est d'ailleurs associé au terme παίγνιον (jeu), construit sur la même racine que παιδιά (v. 316-323) :

Ἀστερίη πολὺβωμε πολύλλιτε, τίς δέ σε ναύτης  
ἔμπορος Αἰγαίοιο παρήλυθε νηϊ̄ θεούση;  
οὐχ οὔτω μεγάλοι μιν ἐπιπνείουσιν ἀῆται,  
χρειῶ δ' ὅττι τάχιστον ἄγει πλόον, ἀλλὰ τὰ λαίφη  
ὠκέες ἐστείλαντο καὶ οὐ πάλιν αὖτις ἔβησαν,  
πριν μέγαν ἢ σέο βωμὸν ὑπὸ πληγῆσιν ἐλίξαι  
ῥησσόμενον καὶ πρέμνον ὀδακτάσαι ἀγνὸν ἐλαίης χεῖρας  
ἀποστρέψαντας· ἃ Δηλιάς εὔρετο νύμφη  
**παίγνια κουρίζοντι** καὶ Ἀπόλλωνι γελαστών.

Ô Astérie, à laquelle sont maints autels et maintes prières, quel marin, quel marchand de la mer Égée passe devant toi sans t'aborder sur son navire vélocé ? Les vents ont beau le pousser avec force, une affaire a beau presser une traversée aussi rapide que possible : ils ne s'en sont pas moins hâtés de carguer les voiles, et ne se sont rembarqués qu'après avoir fait trembler de leurs pas ton grand autel, dansant autour de lui à la cadence d'un fouet ; qu'après avoir mordu le tronc sacré de l'olivier, les mains liées derrière le dos ; rites que la nymphe délienne inventa pour amuser et faire rire le petit Apollon.

Comme nous aurons l'occasion de le voir<sup>236</sup>, le rituel, désigné ici par l'expression παίγνια (v. 323), renvoie en fait à l'hymne de Callimaque, qui se trouve ainsi placé dans la continuité de l'œuvre de Philéas, auteur d'un recueil de pièces en vers intitulé *Παίγνια*<sup>237</sup>. Pour revenir à l'*Hymne à Zeus*, il me semble que la danse des Courètes figurée par Callimaque renvoie directement à l'*Euthydème* de Platon, et à ses réflexions sur les mômeries des deux frères sophistes qui prétendent enseigner la vertu à Clinias : Socrate, en comparant leurs arguties à

---

<sup>235</sup> Cf. Liddell-Scott-Jones, s.v.

<sup>236</sup> Voir [infra](#).

<sup>237</sup> Pour les preuves de l'existence de ce recueil, voir J. Kwapisz, 2013, p. 157-158.

la ronde des Corybantes, souligne que leur discours ne peut être considéré que comme un préalable (τὰ πρῶτα) à la vraie science. Or l'*Hymne à Zeus* se tient au début du recueil. La danse des Courètes y apparaît en outre alors que l'auditoire vient d'être soumis à une série d'équivoques déconcertantes, qui ne sont pas sans rappeler les jeux de mots de l'*Euthydème*.

Selon le poète alexandrin, Zeus est né en Arcadie puis est confié par sa mère Rhéa aux soins de la nymphe Néda (v. 33-34) :

ῶνα, τεὸν σπείρωσε, Νέδη δέ σε δῶκε κομίσσαι  
κευθμὸν ἔσω Κρηταῖον, ἵνα κρύφα παιδεύοιο,

Seigneur, elle t'enveloppa de langes et te confia à Nédè qui t'emporta dans la grotte crétoise, pour que secrètement tu y grandisses.

Le poète décrit alors le parcours de la nourrice et du nourrisson (v. 43-44) :

εὔτε Θενὰς ἀπέλειπεν ἐπὶ Κνωσοῖο φέρουσα,  
Ζεῦ πάτερ, ἡ Νύμφη σε (Θεναὶ δ' ἔσαν ἐγγύθι Κνωσοῦ)

Après avoir laissé Thénai, à Cnossos, ô vénérable Zeus, te porta la nymphe (Thenai est près de Cnossos)

La précision topographique du poète n'est pas une simple démonstration d'érudition : il existe deux Thenai, une en Crète et une en Arcadie<sup>238</sup>. De même, κευθμὸν Κρηταῖον ne renvoie pas nécessairement à une caverne située en Crète : nous savons que les Arcadiens ont un également un site nommé Κρητέα<sup>239</sup>, qu'ils affirment être le lieu de naissance de Zeus. La parenthèse géographique de Callimaque vise donc à créer un effet de surprise : jusqu'à la mention de Cnossos le lecteur pense être en Arcadie, où Callimaque a situé son récit<sup>240</sup>. Il se rend compte au vers 42 que les noms Θεναί et κευθμὸν Κρηταῖον appartiennent à la

---

<sup>238</sup> Cf. Stéphane de Byzance, *Ethnica*, s. v.

<sup>239</sup> Pausanias, *Périégèse*, VIII, 38, 2.

<sup>240</sup> *hZeus*, v. 4-11: « Πῶς καί νιν, Δικταῖον ἀείσομεν ἢ ἐ Λυκαῖον; / ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον. / Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὐρεσὶ φασι γενέσθαι, / Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο; / Ἰκρήτες αἰεὶ ψεῦσται· καὶ γὰρ τάφον, ὃ ἄνα, σεῖο / Κρήτες ἐτεκτῆναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἐσσί γὰρ αἰεὶ. / ἐν δέ σε Παρρασίῃ Πείη τέκεν, ἧχι μάλιστα / ἔσκεν ὄρος θάμνοισι περισκεπές » « Comment le chanterons-nous, comme Dictéen ou Lycaonien ? Mon cœur est dans un grand doute, car sa naissance est objet de controverse. Ô Zeus, on dit tantôt que tu es né sur les monts Ida, tantôt en Arcadie : lesquels, ô père, ont menti ? « Les Crétois de toujours sont menteurs » -- de fait, seigneur, les Crétois t'ont construit un tombeau ! mais tu n'es pas mort : tu existes pour toujours ! C'est en Parrhésie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés ».



topographie crétoise. Le lecteur doit corriger rétrospectivement son interprétation : il a entendu autre chose que ce qu'il a cru entendre. Le principe de cette chausse-trappe est le même que le piège tendu à Clinias par Euthydème et Dionysodore, lorsque ceux-ci jouaient du double sens du terme *μανθάνω*, signifiant aussi bien « apprendre » que « comprendre » en grec. Que la danse des Courètes surviennent après de tels calembours, ne peut qu'évoquer le souvenir du dialogue de Platon, et introduire dans l'esprit de l'auditoire le thème des *παιδιαί* (jeux de mots).

Le public était amené d'autant plus naturellement à cette idée, que le poète avait pris soin d'ancrer le texte de son hymne dans un contexte particulier, celui du *συμπόσιον* (v. 1-3) :

Ζηνός ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῆσιν αἰείδειν  
λώϊον ἢ θεὸν αὐτόν, αἰεὶ μέγαν, αἰὲν ἄνακτα,  
Πηλαγόνων ἐλατῆρα, δικασπόλον Οὐρανίδησι ;

Que vaudrait-il mieux chanter d'autre, au moment des libations de Zeus, que le dieu lui-même, toujours grand, toujours souverain, qui met en fuite les Fils de la Terre, qui rend la justice parmi les Ouranides ?

Il est tout à fait possible que *l'Hymne à Zeus* ait été exécuté lors de l'un de ces banquets d'apparat que les Lagides avaient coutume de donner lors des fêtes officielles<sup>241</sup>. Ce contexte fût-il entièrement fictif, il n'en reste pas moins que l'évocation du banquet au début du poème, par la mention des libations inaugurales à Zeus, détermine l'esprit dans lequel le public reçoit *l'Hymne*. On remarquera que dans la dernière pièce du recueil, *l'Hymne à Déméter*, il est aussi question de banquet (v. 54-55) :

---

<sup>241</sup> Voir C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 69, et A. W. Bulloch, 2010, p. 168 : « It would even be difficult, for example, to prove that Callimachus' first hymn, the *Hymn to Zeus*, was not sung by a large chorus of 50 young men dressed in white at the ritual banquet on the eve of the great Basileia festival in Alexandria, in front of a very large crowd which included Ptolemy Soter and/or Philadelphus himself. ».

ταῦτα δ' ἐμὸν θησεῖ στεγανὸν δόμον, ὧ ἔνι **δοῖτας**  
αἰὲν ἐμοῖς ἐτάροισιν ἄδην θυμαρέας ἀξῶ.

Mais avec ces arbres je couvrirai d'un toit ma demeure, et j'y organiserai sans cesse de délicieux festins avec mes compagnons.

D'une certaine façon, le *συμπόσιον* sert de cadre fictif à l'ensemble du recueil. Or les calembours, les jeux de mots et les énigmes, tout ce qui relève de l'humour verbal, est un élément de l'atmosphère du *συμπόσιον*<sup>242</sup>, tout comme l'idée de jeu (*παιδιά*) en général<sup>243</sup>.

**Conclusion.** Dans l'*Hymne à Zeus*, Callimaque promeut conjointement la religion officielle instituée par les monarques lagides et sa propre esthétique, qu'il situe dans le sillage de l'œuvre de Philéas de Cos, où la notion de jeu (*παιδιά*) semble avoir eu un rôle. Le texte de l'*Hymne à Zeus* laisse penser qu'elle occupe également une place importante dans la poésie de Callimaque : cela se vérifiera dans les paragraphes qui suivent.

## I.3. Les *παιδιά* et le style de Callimaque.

### I.3.1. *παιδιά* et *χάρης*.

Ce que nous appelons « jeux de mots » et les Grecs *παιδιά* apparaît dans la *Rhétorique* d'Aristote, qui utilise le terme *ἀστεῖα* (« raffinements d'expression ») : celles-ci reposent selon le philosophe sur « une tromperie préalable suivie d'un apprentissage ». « Tromperie », car les mots y sont utilisés avec un sens différent de celui prévu par l'interlocuteur ; « apprentissage », car l'auditeur finit par revenir de sa méprise (1412a) :

---

<sup>242</sup> Voir A. Cameron, 1995, p. 80-81.

<sup>243</sup> Cf. Platon, *Phèdre*, 276d : « ὅταν <δὲ> ἄλλοι **παιδιαῖς** ἄλλαις χρῶνται, **συμποσίαις** τε ἄρδοντες αὐτοὺς ἐτέροις τε ὅσα τούτων ἀδελφά, τότε ἐκεῖνος, ὡς ἔοικεν, ἀντὶ τούτων οἷς λέγω παίζων διάξει. » ; Cf. aussi Ion, *fr.* 26, v. 13-16 : « τῷ σὺ πάτερ Διόνυσε, φιλοστεφάνοισιν ἀρέσκων/ ἀνδράσιν, εὐθύμων **συμποσίων** πρύτανι,/χαῖρε· δίδου δ' αἰῶνα καλῶν ἐπιήρανε ἔργων (15)/ πίνειν καὶ **παίζειν** καὶ τὰ δίκαια φρονεῖν. ».

ἔστιν δὲ καὶ τὰ ἀστεῖα τὰ πλεῖστα διὰ μεταφορᾶς καὶ ἐκ τοῦ προσεξαπατᾶν· μᾶλλον γὰρ γίνεταί δῆλον ὅτι ἔμαθε παρά τὸ ἐναντίως ἔχειν, καὶ ἔοικεν λέγειν ἢ ψυχὴ “ὡς ἀληθῶς, ἐγὼ δὲ ἤμαρτον”

Les raffinements d’expression existent grâce au trope pour la plupart, et du fait d’une tromperie préalable, car il est plus évident qu’on a appris quelque chose lorsque l’on passe à un avis opposé. Il semble que l’âme dise « comme c’est vrai, et moi qui m’étais trompé ».

Ces raffinements d’expression (ἀστεῖα) sont à la fois source de surprise, -- parce qu’ils déçoivent une attente --, et génèrent le plaisir suscité par tout apprentissage<sup>244</sup>. Beaucoup reposent sur ce qu’Aristote appelle μεταφορά, et que nous appelons de nos jours « trope »<sup>245</sup>, mais ils peuvent également faire appel à d’autres procédés, comme l’ὁμωνυμία<sup>246</sup>, cette figure que nous nommons « antanaclase », à laquelle Aristote consacre quelques lignes (1412b) :

...οὕτω δὲ καὶ τὰ ἀστεῖα, οἷον τὸ φάναι Ἀθηναίοις τὴν τῆς θαλάττης ἀρχὴν μὴ ἀρχὴν εἶναι τῶν κακῶν ὄνασθαι γάρ. ἢ ὡς περ Ἴσοκράτης τὴν ἀρχὴν τῆ πόλει ἀρχὴν εἶναι τῶν κακῶν. ἀμφοτέρως γὰρ ὁ οὐκ ἂν ᾤηθη τις ἐρεῖν, τοῦτ’ εἴρηται, καὶ ἐγνώσθη ὅτι ἀληθές·

...il en va ainsi de ces raffinements d’expression consistant à dire, par exemple, que l’empire (ἀρχή) des mers n’était pas pour les Athéniens le commencement (ἀρχή) des malheurs, car ils en avaient tiré profit, ou à dire comme Isocrate, que l’empire (ἀρχή) était pour la cité le commencement (ἀρχή) des malheurs. Dans les deux cas, en effet, on a dit ce que l’on n’aurait pas pensé dire, et l’on s’est rendu compte de ce qu’il en était.

Comme on le verra, Callimaque se plaît lui aussi à jouer sur l’homonymie des termes. Dans les deux cas, l’effet recherché est le même : créer la surprise face à la polysémie du mot. Une surprise accompagnée de plaisir.

L’auteur du *Traité sur le Style* reprend la notion d’ἀστεῖον (il parle lui d’ἀστεῖσμός « trait d’esprit ») pour en faire l’un des ingrédients du « style élégant » (γλαφυρὸς χαρακτήρ) (128-130) :

---

<sup>244</sup> Aristote, *Rhétorique* 1410b 10-14. Voir [supra. p. 8](#).

<sup>245</sup> Aristote, *Poétique* : « μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον » : « Le trope est le déplacement d’un nom du genre vers l’espèce, de l’espèce au genre, de l’espèce à l’espèce, ou selon l’analogie ». Cette définition correspond à ce que nous appelons un trope, soit une « figure entraînant, pour un mot ou une expression, un changement ou un détournement de sens » (CNRTL, s. v. ). Seule la μεταφορὰ κατὰ τὸ ἀνάλογον correspond à notre métaphore.

<sup>246</sup> Aristote, *Rhétorique*, 1412b : « ἐὰν προσηκόντως τὸ ὄνομα ἐνέγκῃ ὁμωνυμία ἢ μεταφορᾶ, τότε τὸ εὖ ».

Ὁ γλαφυρὸς λόγος **χαριεντισμός** ἐστὶ καὶ λόγος ἰλαρὸς. τῶν δὲ **χαρίτων** αἱ μὲν εἰσὶν μείζονες καὶ σεμνότεραι, αἱ τῶν ποιητῶν, αἱ δὲ εὐτελεῖς μᾶλλον καὶ κωμικώτεραι, σκώμμασιν ἐοικυῖαι, οἷον αἱ Ἀριστοτέλους **χάριτες** καὶ Σώφρονος καὶ Λυσίου· τὸ γὰρ "ἦς ῥᾶον ἂν τις ἀριθμήσειεν τοὺς ὀδόντας ἢ τοὺς δακτύλους", τὸ ἐπὶ τῆς πρεσβύτιδος, καὶ τὸ "ὄσας ἄξιος ἦν λαβεῖν πληγὰς, τσσαύτας εἴληφεν δραχμάς", οἱ τοιοῦτοι **ἀστεῖσμοι** οὐδὲν διαφέρουσιν σκωμμάτων οὐδὲ πόρρω γελωτοποιῆας εἰσίν.

Τὸ δὲ

*τῇ δέ θ' ἄμα Νύμφαι  
παίζουσιν· γέγηθε <δέ> τε φρένα Λητώ·*

καὶ

*ῥεῖα δ' ἀριγνώτη πέλεται· καλαὶ δέ τε πᾶσαι·*

καὶ αὗται εἰσὶν αἱ λεγόμεναι σεμναὶ **χάριτες** καὶ μεγάλαι.

Χρῆται δὲ αὐταῖς Ὅμηρος καὶ πρὸς δεινώσιν ἐνίοτε καὶ ἔμφασιν, καὶ **παίζων** φοβερώτερός ἐστι, πρῶτός τε εὐρηκέναι δοκεῖ φοβερὰς **χάριτας**, ὥσπερ τὸ ἐπὶ τοῦ ἀχαριτωτάτου προσώπου, τὸ ἐπὶ τοῦ Κύκλωπος, τὸ [οὔν] Οὔτιν ἐγὼ πύματον ἔδομαι, τοὺς δὲ λοιποὺς πρῶτους, τὸ τοῦ Κύκλωπος ξένιον· οὐ γὰρ οὕτως αὐτὸν ἐνέφηεν δεινὸν ἐκ τῶν ἄλλων, ὅταν δύο δειπνῆ ἑταίρους, οὐδ' ἀπὸ τοῦ θυρεοῦ ἢ ἐκ τοῦ ῥοπάλου, ὡς ἐκ τούτου τοῦ **ἀστεῖσμοῦ**.

Le style élégant est un style plein de grâce et d'enjouement. Parmi les grâces, les unes sont grandes et nobles, ce sont celles des poètes ; les autres, plus triviales et plus comiques, ressemblent à des moqueries ; on trouve ces grâces, par exemple, chez Aristote, Sophron ou Lysias. Des formules comme : « dont il était plus facile de compter les dents que les doigts » (à propos d'une vieille femme), ou comme : « Autant il méritait de coup, autant il

reçut de sous », sont des traits d'esprit que rien ne sépare des moqueries et qui ne sont pas bien loin de la bouffonnerie.

Mais les expressions comme :

*Avec elle les nymphes  
Jouent, et le cœur de Léo se réjouit*

ou :

*On la distingue sans peine,  
et pourtant toutes sont belles,*

Voilà ce qu'on appelle grâces nobles et grandes.

Homère se sert aussi des grâces, parfois, pour faire peur et pour impressionner : la plaisanterie lui permet d'être plus effrayant. Il est le premier, semble-t-il, à avoir inventé les grâces effrayantes. Ainsi, dans le passage consacré à ce personnage si dépourvu de grâce qu'est le Cyclope, il lui fait dire : Personne, je le mangerai à la fin, les autres passeront d'abord. Tel est le cadeau de bienvenue du Cyclope ! Dans aucune autre évocation Homère ne l'a fait aussi terrifiant – ni quand il fait son dîner de deux compagnons, ni quand il est question de sa porte de pierre ou de sa massue –, que par ce trait d'esprit.

Trad. P. Chiron.

Ce passage manifeste le lien qui unit la notion d'ἀστεϊσμός avec celle de jeu (παιδιά), mais aussi avec la notion de χάρις (grâce, agrément), critère esthétique cardinal pour les poètes alexandrins<sup>247</sup>, dont Callimaque, qui place ses *Aitia* sous la protection d'Apollon, des Muses, mais aussi des Grâces (Χάριτες)<sup>248</sup>. Il fait également de l'étonnement (θαῦμα)<sup>249</sup> l'un des ressorts essentiels de sa poésie, lui qui montre sa stupeur (θάμβος) en entendant les histoires fabuleuses que lui rapporte Clio (*fr.* 43, 84-87 Pf.) :

ὦ[ς] ἢ μὲν λίπε μῦθον, ἐγὼ δ' ἐπὶ καὶ [τὸ πυ]θέσθαι  
ἦ]θελον—ἦ γάρ μοι **θάμβος** ὑπετρέφ[ετ]ο—

---

<sup>247</sup> Sur l'importance de la χάρις dans l'art hellénistique, voir É. Prioux, 2007, p. 224-228.

<sup>248</sup> Voir Callimaque, *Aitia*, A, 4, 5 Durbec (=fr. 7, 1-18 Pf+SH 249 A « verso »).

<sup>249</sup> Callimaque est l'auteur d'une *Collection des Merveilles du monde entier classées par lieu* (**Θαυμάτων** τῶν εἰς ἅπασαν τήν γῆν κατὰ τόπους ὄντων συναγωγῆ) (cf. *Souda*. s.v. Καλλίμαχος).

Κ]ισσοῦσης παρ' ὕδωρ Θεοδαΐσια Κρη[σσαν ἐ]ορτήν  
ή] πόλις ἡ Κάδμου κῶς Ἀλίαρτος ἄγ[ει

Ainsi arrêta-t-elle son récit. Mais moi je désirais apprendre – car ma stupeur ne faisait que croître – comment il se fait que, près de la source Kissoussa, la cité de Cadmos, Haliarte, célèbre les Théodésies, une fête crétoise.

La λεπτότης callimachéenne n'est pas étrangère au « style élégant » tel qu'il est décrit dans le *Traité du Style*<sup>250</sup>.

Comme le préconise le *Traité*, Callimaque use de jeux de mots (παιδιαί, ἀστεϊσμοί) pour la surprise (θαῦμα) et l'agrément (χαρίς) du public. Nous en trouvons une illustration dans l'*Hymne à Délos* (v. 209-216) :

λύσατο δὲ ζώνην, ἀπὸ δ' ἐκλίθη ἔμπαλιν ὤμοις  
φοῖνικος ποτὶ πρέμνον ἀμηχανίης ὑπὸ λυγρῆς  
τειρομένη· νότιος δὲ διὰ χροὸς ἔρρεεν ἰδρώς.  
εἶπε δ' ἄλυσθενέουσα· τί μητέρα, κοῦρε, βαρύνεις;  
αὕτη τοι, φίλε, νῆσος ἐπιπλώουσα θαλάσση.  
γείνεο, γείνεο, κοῦρε, καὶ ἦπιος ἔξιθι κόλπου·  
**νύμφα Διὸς βαρύθυμε**, σὺ δ' οὐκ ἄρ' ἔμελλες ἄπυστος  
δὴν ἔμεναι...

Elle défit sa ceinture, se renversa, les épaules contre le tronc d'un palmier, oppressée par une douleur irrépressible. Une sueur humide inondait sa peau. Elle s'exclama sans force : « pourquoi, mon enfant, accabler ta mère ? C'est bien elle, mon fils, l'île qui vogue sur la mer. Nais, nais, mon enfant, et sans me causer de douleurs sors de mon sein ! ». Femme de Zeus à l'ire pesante, tu ne devais certes pas rester longtemps sans être mise au fait des événements...

Des vers 209 au vers 215, le poète décrit Léto dans les douleurs de l'enfantement. La première partie du vers 215 semble de prime abord renvoyer à Léto<sup>251</sup>, et l'adjectif βαρύθυμος lui est associé d'autant plus facilement que le vers 212 semble en formuler une glose : τί μητέρα,

---

<sup>250</sup> Les termes λεπτός et γλαφυρός véhiculent d'ailleurs les mêmes idées de finition et de polissage de l'œuvre, et sont visiblement associés dans l'esprit des auteurs anciens, comme le montrent ces vers de Properce (*Élégies*, III, v. 5-8) : « Dicite quo pariter carmen tenuastis in antro/ quove pede ingressi ? Quamve bibistis aquam ?/ah valeat, Phoebum quicumque moratur in armis !/ exactus tenui pumice versus eat. » « Dites dans quelle grotte vous avez l'un et l'autre, affiné votre chant ? Sur quel pied y êtes-vous entrés et quelle eau avez-vous bue ? Laissons là ceux qui retiennent Phébus dans les armes ! Que mon vers coure, poli à la ponce fine ! » (trad. Évelyne Prioux). Les adjectifs tenuis (délicat) et exactus (affilé) peuvent être tenus respectivement pour les équivalents latins de λεπτός et γλαφυρός. Sur ces vers de Properce, voir É. Prioux, 2007, p. 53.

<sup>251</sup> Voir Stephens, 2015, p. 215 : « The narrator introduces Iris' speech by addressing Hera as "bride of Zeus" with transparent irony. While Hera is the official νύμφα Διός, Leto's stature as the mother of Apollo makes her also νύμφα Διός. ».

κοῦρε, βαρύνεις. Il suffit cependant de poursuivre jusqu'à la fin du vers pour se rendre compte que l'apostrophe s'adresse en réalité à Héra, épouse de Zeus : βαρύθυμος signifiait en fait ici « courroucée », et non « accablée »<sup>252</sup>.

Dans le dernier exemple, le texte crée une illusion qu'il se charge ensuite de démentir, mais parfois le jeu (παιδιά) constitue à aller à l'encontre d'une attente qui a été formée hors du texte, dans le contexte de son énonciation. Ainsi dans l'*Hymne à Artémis*, le poète s'amuse-t-il à déconcerter son public en faisant un usage inattendu d'un terme connu (v. 93-94)

ἑπτὰ δ' ἔδωκε  
θάσσονας αὐράων **Κυνοσουρίδας**, αἶ ῥα διῶξαι  
ῶκισται νεβρούς τε καὶ οὐ μύοντα λαγῶν,

Sept autres il te donna, plus vites que les vents, des chiennes de Cynosure, pour suivre à la course le faon et le lièvre aux yeux jamais clos.

La scène se situe en Arcadie : Artémis reçoit de Pan ses premiers chiens de chasse (v. 87-97). On sait que se trouvait en Arcadie des monts Κυνόσουρα<sup>253</sup>, et c'est à eux que fait ici référence, de toute évidence, l'épithète Κυνοσουρίς. Cependant Κυνοσουρίς est aussi le nom d'une bourgade de Sparte<sup>254</sup> d'où provenait une race de chiens renommée<sup>255</sup>, comme nous l'apprend une scholie (*Scholies aux Hymnes de Callimaque*, v. 94) :

<Κυνοσουρίδας> τὰς ἀπὸ κυνῶν καὶ ἀλωπέκων τικτομένας κύνας, ἢ τὰς Λακωνικάς.  
Κυνοσουρίς γὰρ τόπος Λακωνικός.

Κυνοσουρίδας : chiennes issues d'un chien et d'un renard, nommées aussi « laconiennes ». Cynosouris est en effet un lieu de Laconie.

La chasse était un loisir fort prisé de l'aristocratie macédonienne : le public de Callimaque connaissait certainement les chiens de Cynosure. Callimaque, tirant parti de sa connaissance de la toponymie<sup>256</sup>, s'emploie ici à surprendre ses auditeurs/lecteurs, en donnant un référent

---

<sup>252</sup> Cf. W. H. Mineur, 1984, p. 190.

<sup>253</sup> Stéphane de Byzance, *Ethnica*, s. v.

<sup>254</sup> Cynosure en Laconie était en outre liée à Artémis, et possédait une ancienne et célèbre statue de la déesse (Cf. Pausanias, *Périégèse*, III, 16, 9).

<sup>255</sup> Voir F. Bornmann, 1968, p. 48.

<sup>256</sup> Callimaque est l'auteur de trois ouvrages traitant de toponymie : *la Fondation des îles et des cités et leurs changements de noms*, *Sur les nymphes*, et *Sur les fleuves du monde habité* (voir Souda, s.v. Καλλιμαχος).

nouveau à l'expression Κυνοσουρίς κύων. L'agrément de ce passage vient de la découverte d'une équivoque qui avait été gommée par l'habitude.

Aux côtés des jeux de mots (παιδιαί, άστεϊα) fondés sur l'homonymie, il en existe d'autres, reposant sur la proximité des formes sonore et graphique. Aristote les mentionne également dans sa *Rhétorique* (1412a, 26-1412b, 3) :

...καί (ὁ λέγει Θεόδωρος) τὸ καινὰ λέγειν. Γίνεται δὲ ὅταν παράδοξον ᾖ, καὶ μὴ, ὡς ἐκεῖνος λέγει, πρὸς τὴν ἔμπροσθεν δόξαν, ἀλλ' ὥσπερ ἐν τοῖς γελοίοις τὰ παραπεποιημένα (ὅπερ δύναται καὶ τὰ παρὰ γράμμα σκώμματα· ἔξαπατᾷ γάρ), καὶ ἐν τοῖς μέτροις· οὐ γὰρ ὥσπερ ὁ ἀκούων ὑπέλαβεν·

“ἔστειχε δ' ἔχων ὑπὸ ποσσὶ χίμεθλα”·

ὁ δ' ὤετο « πέδιλα » εἶναι. τούτου δ' ἅμα λεγομένου δεῖ δῆλον εἶναι. τὰ δὲ παρὰ γράμμα ποιεῖ οὐχ ὁ λέγει λέγειν, ἀλλ' ὁ μεταστρέφει ὄνομα, οἷον τὸ Θεοδώρου εἰς Νίκωνα τὸν κιθαρῳδὸν “θράξει σε”, προσποιεῖται γὰρ λέγειν τὸ “Θρᾷξ εἶ σύ” καὶ ἔξαπατᾷ· ἄλλο γὰρ λέγει. διὸ μαθόντι ἡδύ, ἐπεὶ εἰ μὴ ὑπολαμβάνει Θρᾷκα εἶναι, οὐ δόξει ἄστεϊον εἶναι.

Il y a aussi ce dont parle Théodore : le fait de dire des choses inattendues. C'est ce qui arrive chaque fois qu'il y a surprise, mais non comme le dit Théodore, par rapport à une opinion antérieure, mais comme lorsque l'on contrefait un mot par plaisanterie (ce qui est possible également dans les moqueries par changement de lettres : il y a bien tromperie) ou comme dans les vers, parce que ce n'est pas comme l'auditeur l'avait supposé :

« il avançā, portant aux pieds des engelures (χίμεθλα) »

L'auditeur pensait entendre « chaussure ». Il faut cependant que cela soit clair dans l'instant qu'on le dit. Les changements de lettres font dire non le mot que l'on dit, mais celui que l'on obtient par transformation, par exemple ce mot de Théodore à Nikon le Citharède : un « tu n'es qu'une fille de Thrace » (Θρᾷξ εἶ σύ) est déguisé en « cela te dérangera » (θράξει σε) et il y a tromperie : il dit bien autre chose. C'est pourquoi le mot est plaisant pour quelqu'un qui a compris, car si l'on ne saisit pas le « fille de Thrace », il n'y a rien de spirituel.

Les plaisanteries dont parle Aristote sont fondées dans le premier cas sur la ressemblance des phonèmes composant les phrase θράξει σε et Θρᾷξ εἶ σύ, et, dans le deuxième exemple, par la proximité des mots « πέδιλα » et « χίμεθλα », identiques au regard de la métrique. On trouve des procédés similaires chez Callimaque (*hApol.*, v. 3-5) :



καὶ δὴ που τὰ θύρετρα καλῶ ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει:  
οὐχ ὀράας; ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἠδὺ τι φοῖνιξ  
ἐξαπίνης...

Mais voilà que de son joli pied Phoibos fait trembler les portes, ne le vois-tu pas ? Tout à coup le palmier délien a légèrement hoché de la tête...

Au vers 4, le sujet du verbe ἐπινεύω (« hocher de la tête, acquiescer ») est rejeté à la fin du vers. On s'attendrait à ce qu'il s'agisse d'Apollon : ce sont les dieux, ou leurs effigies, qui montrent leur assentiment par ce geste. L'épithète Δῆλιος est, de plus, une épithète de la divinité célébrée par l'*Hymne*. Il s'agit en fait du palmier (φοῖνιξ) délien : comme Frederick Williams en fait la remarque<sup>257</sup>, Callimaque joue sur la ressemblance formelle entre les mots Φοῖβος et φοῖνιξ, qui commencent tous deux de la même manière, à la fois du point de vue de la phonologie (par /p<sup>h</sup>oi/) et de la métrique (par une syllabe longue). Là encore, il y a création d'une attente, suivie d'une surprise accompagnée de plaisir (χάρις). Callimaque se livre au même genre de jeu dans l'*Hymne à Zeus* (v. 25-26) :

...νίσσετο δ' ἀνήρ  
πεζὸς ὑπὲρ Κραῖθιν τε πολύστιόν τε Μετώπην

... et un homme à pied allait sur la Crathis et la Métope pierreuses

Nous sommes dans la section arcadienne de l'*Hymne* : la Crathis et la Métopè sont deux cours d'eau, bien réels, de la région. Placés dans le même vers cependant, les noms Κραῖθις et Μετώπη évoquent les mots κράς (tête) et μέτωπον (front), un calembour rendu plus manifeste encore par la présence de l'adjectif πεζὸς (à pied) en début de vers. Le texte est conçu de telle sorte que l'on reconnaisse dans les mots du vers d'autres mots, et, avec eux, une régularité venue se surajouter à la syntaxe ordinaire. Nous voyons qu'ici le jeu de mots (παιδιά, ἀστεῖον) se rapproche de ce que nous appelons « étymologie ».

### 1.3.2. Les étymologies implicites.

Cratyle, Hermogène et Socrate cherchent à savoir si la signification des mots est purement conventionnelle, ou s'il est possible de justifier, de quelque manière que ce soit, l'association

---

<sup>257</sup> F. Williams, 1978, p. 19 : « in Homer ἐπινεύειν has a divine subject, and means "nod assent", with one exception; e.g. A 528[...]; O 75 [...] Thus the reader is led to expect that the subject will be a god: in this context of course, Apollo. This expectation is reinforced by ὁ Δῆλιος [...] ἠδὺ τι further suggests the joyful assent of the god to manifest himself, and even the first syllable of φοῖνιξ adds to the effect: one still expects Φοῖβος. ».

de tel signifié à tel signifiant. Après s'être entretenus quelques temps de la question, ils arrivent à la conclusion suivante (Platon, *Cratyle*, 391a-d) :

ΣΩΚΡΑΤΗΣ. – [...] νῦν δὲ σκοπούμενοις ἡμῖν, ἐμοί τε καὶ σοί, τοσοῦτον μὲν ἤδη φαίνεται παρὰ τὰ πρότερα, φύσει τέ τινα ὀρθότητα ἔχον εἶναι τὸ ὄνομα καὶ οὐ παντὸς ἀνδρὸς ἐπίστασθαι [καλῶς] αὐτὸ πράγματι ὄτῳ οὖν θέσθαι· ἢ οὐ ;

ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ. -- Πάνυ γε.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ. -- Οὐκοῦν τὸ μετὰ τοῦτο χρή ζητεῖν, εἴπερ ἐπιθυμεῖς εἰδέναι, ἥτις ποτ' αἷ ἐστὶν αὐτοῦ ἢ ὀρθότης.

ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ. -- Ἄλλὰ μὴν ἐπιθυμῶ γε εἰδέναι.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ. -- Σκόπει τοίνυν.

ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ. -- Πῶς οὔν χρή σκοπεῖν ;

[...]

ΣΩΚΡΑΤΗΣ. -- [...] παρ' Ὀμήρου χρή μανθάνειν καὶ παρὰ τῶν ἄλλων ποιητῶν.

SOCRATE. – [...] mais à présent, voilà ce qui, dans notre investigation, nous apparaît d'ores et déjà à toi et à moi : contrairement à ce qui a d'abord été dit, le mot a par

nature une certaine justesse, et il n'est pas donné à n'importe qui de l'appliquer correctement à telle ou telle chose. Est-ce bien cela ?

HERMOGENE. – Tout à fait !

SOCRATE. – Par conséquent, ce qu'il faut chercher après ces considérations, si tu désires le savoir, c'est quelle peut bien être la justesse du mot.

HERMOGENE. – Mais bien sûr que je veux le savoir !

SOCRATE. – Eh bien, examine-le !

HERMOGENE. – Comment donc faut-il examiner ?

[...]

SOCRATE. – [...] Il faut l'apprendre auprès d'Homère et des autres poètes.

Les mots semblent capables de signifier quelque chose en dehors de l'usage, qui leur impose telle ou telle signification : on appelle ὀρθότης ὀνομάτων ou δύναμις ὀνομάτων cette valeur naturelle des mots, émanant de leur forme même, c'est-à-dire des sonorités ou des lettres dont ils sont constitués. Ainsi on pourra avancer, avec Socrate, que l'air se dit ἀήρ en grec parce qu'il enlève (αἶρει) ce qui est sur terre<sup>258</sup> ; tandis que le courant serait désigné par le mot ῥοή en raison de l'onomatopée créée par sa liquide initiale (ῥ)<sup>259</sup>. On nommera plus tard<sup>260</sup> la recherche de cette signification authentique (ἐτήτυμος) des mots « étymologie » (ἐτυμολογία).

À Alexandrie les γραμματικοί usaient de l'étymologie pour déterminer le sens de mots rares (γλῶτται), et dont on avait perdu l'usage<sup>261</sup>. Ainsi Philoxène, un grammairien alexandrin du le

---

<sup>258</sup> Cf. Platon, *Cratyle*, 410b.

<sup>259</sup> Cf. Platon, *Cratyle*, 426d.

<sup>260</sup> Le terme ἐτυμολογία et ses dérivés ἐτυμολογέω-ῶ, ἐτυμολογικός sont attestés pour la première fois chez Denys de Thrace, c'est-à-dire au début du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Voir sur ce sujet J. Lallot, 1991, p.135.

<sup>261</sup> Voir Jean Lallot, 1991, p. 137.

siècle av. J.-C., explique-t-il les termes homériques ἀμολγός et ἀβρότος<sup>262</sup> de la façon suivante<sup>263</sup> (fr. 435, 3-4) :

ἀμολγῶ· ... Φιλόξενος δὲ ἐν ἧ οὐδεὶς μολίσκει· ἀμολός καὶ ἀμολγός. Καὶ ἀβρότη γὰρ ἐν ἧ βροτοὶ οὐ φοιτῶσιν.

ἀμολγῶ : ... selon Philoxène, « là où personne ne va et vient (μολίσκει) », d'où les termes ἀμολός et ἀμολγός. De même ἀβρότη : « là où les mortels (βροτοὶ) ne vont pas ».

On retrouve dans la poésie de Callimaque des traces de ces pratiques philologiques, par exemple dans l'*Hymne à Artémis* :

*hArt.*, v. 72-74 :

κοῦρα, σὺ δὲ προτέρω περ, ἔτι τριέτηρος ἐοῦσα,  
εὔτ' ἔμολεν Λητώ σε μετ' ἀγκαλίδεσσι φέρουσα,  
Ἥφαιστου καλέοντος

N'étant pourtant, toi, encore qu'une petite fille de trois ans lorsque Lèto t'emmena avec elle pour répondre à l'invitation d'Héphaïstos

πρότερω ne se trouve chez Homère que dans le sens de « devant ». Selon Fritz Bornmann<sup>264</sup>, Callimaque lui donne ici la valeur temporelle que suggère sa proximité avec l'adverbe πρότερον, suivant l'exemple des paires d'adverbes ἐγγύτερον-ἐγγυτέρω ou μακρότερον-μακροτέρω. Il rétablit en cela la validité de l'analogie (ἀναλογία), qui pour les grammairiens alexandrins organise *en droit* la langue<sup>265</sup>.

*hArt.*, v. 190-191 :

---

<sup>262</sup> Attestés respectivement dans les expressions νυκτὸς ἀμολγῶ (*Iliade*, XI, v. 173 ; XV, v. 324) et νύξ ἀβρότῃ (*Iliade*, XIV, v. 78).

<sup>263</sup> Voir sur ce fragment les analyses de Jean Lallot (J. Lallot, 1991, p. 139).

<sup>264</sup> Voir F. Bornmann, 1968, p. 38.

<sup>265</sup> Voir J. Lallot, 2012, p. 23 : « La τέχνη alexandrine est un dispositif à deux étages : -un premier étage, celui de l'*analogie* met en évidence les régularités du système de la langue et dessine ainsi comme un noyau idéal de rationalité, la partie "saine" (ὕγιής) de la langue ; -la deuxième étage s'occupe du *reste*, de tout ce qui, à un titre ou un autre, apparaît comme irréductible à la norme analogique. L'originalité des Alexandrins est de penser ce reste en termes d'*altération* (πάθος)... »

...ἤς ποτε Μίνως  
πτοιηθεὶς ὑπ' ἔρωτι κατέδραμεν οὖρεα Κρήτης.

...celle [Britomartis] pour laquelle Minos fut saisi de désir, et parcourut les montagnes de Crète.

Le verbe κατατρέχω signifie habituellement « emporter » ou « envahir », en parlant d'une passion ou d'un sentiment. Ici Callimaque lui donne le sens de « parcourir en courant », plus en accord avec ce que suggèrent les composants κατά et τρέχω. On remarquera comment, par un tour habile, l'auteur fait apparaître dans le vers le sens « refoulé » du verbe par le biais de l'expression πτοιηθεὶς ὑπ' ἔρωτι (saisi du désir)<sup>266</sup>.

Avant d'être utilisée par les savants alexandrins, l'étymologie était la spécialité des poètes, comme le fait observer Socrate dans le *Cratyle*<sup>267</sup>. De fait, on trouve dans les œuvres archaïques et classiques de nombreux passages où les auteurs se livrent à des considérations sur l'origine des mots<sup>268</sup> : non pas des termes rares, mais des mots « connus de tous »<sup>269</sup>, et, le plus souvent, des noms. Pour ces poètes, pour lesquels il n'est pas d'arbitraire du signe linguistique<sup>270</sup>, il s'agit à chaque fois de démontrer pourquoi tel nom convient bien à tel dieu, ou à tel lieu. Les exemples sont innombrables : on n'en donnera qu'un seul, tiré de la *Théogonie* d'Hésiode (v. 195-200) :

.....τὴν δ' Ἀφροδίτην  
κικλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἄνθρωποι, οὐνεκ' ἐν ἄφρω  
θρέφθη· ἀτὰρ Κυθήρειαν, ὅτι προσέκυρσε Κυθήροις·

---

<sup>266</sup> Voir Stephens, 2015, p. 146.

<sup>267</sup> Cf. Platon, *Cratyle*, 391d.

<sup>268</sup> Pour un aperçu général de la pratique de l'étymologie chez les auteurs grecs et les premiers auteurs latins, voir J. J. O'Hara, 2017, chap. 1.

<sup>269</sup> Nous reprenons les termes de Jean Lallot (Cf. J. Lallot, 1991, p. 137).

<sup>270</sup> Voir sur ce sujet C. Calame, 2000, p. 253 : « Ainsi, dans son usage littéraire, l'anthroponyme grec devient l'équivalent d'une figure de rhétorique : à la fonction de désignation de l'anthroponyme en Grèce s'ajoute, par l'intermédiaire du jeu sur l'étymologie, une incontestable valeur descriptive et figurative... ».

Κυπρογενέα δ', ὅτι γέντο περικλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ·  
ἠδὲ φιλομμειδέα, ὅτι μηδέων ἐξεφάνθη.

Les hommes et les dieux l'appellent Aphrodite, car elle fut portée par l'écume, et Cythérée, car elle parvint à Cythère, Cyrogénée car elle naquit à Chypre, île ceinte de flots, et Philommédée, car c'est des organes virils qu'elle apparut.

Callimaque prolonge cette tradition : les *Hymnes* renferment plusieurs considérations étymologiques, annoncées par des expressions telles que *κικλήσκομεν ἔξέτι κείνου*<sup>271</sup>, *καλέουσι*<sup>272</sup>, etc. On trouve ainsi dans l'*Hymne à Artémis* (v. 233-236) :

ἦ μὲν τοι Προϊτός γε δύω ἐκαθίσσατο νηούς,  
ἄλλον μὲν Κορίης, ὅτι οἱ συνελέξαο κούρας  
οὔρεα πλαζομένας Ἀζήνια, τὸν δ' ἐνὶ Λούσοις  
Ἥμέρη, οὐνεκα θυμὸν ἀπ' ἄγριον εἴλεο παίδων.

C'est bien à toi, oui, que Proetos édifia deux temples : l'un à Artémis Koría, car tu lui rendis ses filles (κούραι), alors qu'elles erraient dans les montagnes d'Azénie, l'autre, à Lousoi, à Artémis Hèméra (apaisante), pour avoir délivré d'un esprit sauvage ses enfants.

À certains endroits, il semble également que le texte suggère une étymologie sans l'énoncer explicitement. Dans l'*Hymne à Apollon*, nous trouvons ces vers (v. 9-10) :

**ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται**, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός·  
ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὔτος, ὅς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος.

Apollon ne brille pas pour tous, mais pour celui qui est bon : qui le voit, celui-là sera élevé, qui ne le voit pas, celui-là sera abaissé.

Le texte semble ici nous livrer une explication du nom Ἀπόλλων : Ἀπόλλων vient de ἀ-πολλοί, car le dieu n'apparaît pas au grand nombre (ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται). La création d'étymologie est un effet nécessaire du texte poétique : en mettant en rapport les mots non seulement en fonction du sens, mais aussi de leur proximité formelle, le poème confère un sens à des éléments qui en sont d'habitude dépourvus<sup>273</sup>. Ainsi la suite de phonèmes /ɔ:p/, par laquelle commence l'expression **ὠπόλλων**, devient-elle signifiante dans le contexte de

---

<sup>271</sup> *hApol*, v. 47,

<sup>272</sup> *hZeus*, v. 14.

<sup>273</sup> Voir R. Jakobson, 1963, p. 240 : « En poésie, toute similarité apparente dans le son est évaluée en termes de similarité et/ou de dissimilarité dans le sens. ».

l'*Hymne*, au contact de οὐ παντὶ φαίνεται. Cette capacité suggestive du texte poétique a depuis longtemps été repérée et exploitée par les glossateurs. Eustathe de Thessalonique, érudit du XII<sup>e</sup> siècle, déclare par exemple dans son commentaire à l'*Illiade* (II, 345, 5) :

“Ὅτι δὲ χαίρουσιν ἐτυμολογεῖν ἐν καιρῷ, καθάπερ οἱ ἄλλοι σοφοί, οὕτω καὶ οἱ ποιηταί, οὐκ ἄδηλόν ἐστιν. οἷ τὰ μὲν ὡς ἐκ παρόδου καὶ οὐ κατὰ πλάτος ἐτυμολογοῦσιν, ἀλλ’ ὡς ἂν συνήσει ἀγχίνους ἀκροατῆς, τὰ πολλὰ καὶ ἐν πρὸς ἐν φράζοντες ἐτυμολογικῶς, ὡς ἔστι μυρία ἐκ τῶν Ὀμηρικῶν ἀναλέγεσθαι, καθὰ καὶ Πορφύριος ἐπισημαίνεται. τὰ δὲ καὶ πλατικώτερον προάγουσιν, ὡς ἔχει καὶ τὰ προσεχῶς εἰρημένα.

Que les poètes aussi, comme les autres savants, aiment à s’adonner de temps à autre à l’étymologie, cela n’est pas un mystère. Ils donnent certaines étymologies au passage, sans expliciter, de façon à ce qu’un auditeur astucieux puisse comprendre, souvent en prononçant deux mots côte-à-côte de façon étymologique, comme il est possible d’en lire des milliers d’exemples dans Homère, ce que remarque aussi Porphyre. Ils en présentent d’autres de façon plus explicite, comme celles dont nous venons de parler.

Nous reprenons à notre compte la distinction opérée par Eustathe entre étymologie explicite et étymologie implicite : la première relève de la fonction métalinguistique, où le langage se prend lui-même pour objet, comme il prendrait pour objet n’importe quelle autre réalité, et cherche à en dire quelque chose. La deuxième ressortit à la fonction poétique<sup>274</sup>. L’expression ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται ne parle pas de la langue, mais sa forme s’impose à l’attention du public : elle semble avoir motivé en partie la constitution de l’énoncé, qui ne paraît pas avoir été déterminé seulement par la réalité à laquelle il se réfère. Seule l’étymologie implicite relève du jeu de mot (παιδιά), c’est-à-dire de cet usage récréatif du langage où la forme, dans une certaine mesure au moins, prend le pas sur le contenu.

Notons qu’un même énoncé peut relever à la fois des fonctions métalinguistique et poétique, et que les considérations explicites sur l’étymologie renferment parfois une part d’implicite. Ainsi dans les vers de l'*Hymne à Artémis*, que nous avons donnés en exemple (v. 233-236) :

ἧ μὲν τοι Προϊτός γε δύω ἐκαθίσσατο νηούς,  
ἄλλον μὲν Κορίης, ὅτι οἱ συνελέξαο κούρας

---

<sup>274</sup>Voir R. Jakobson, 1963, p.218: « La visée (*Einstellung*) du message en tant que tel, l’accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage ».

οὔρεα πλαζομένας Ἀζήνια, τὸν δ' ἐνὶ Λούσοις  
Ἡμέρη, οὐνεκα θυμὸν ἀπ' ἄγριον εἴλεο παίδων.

C'est bien à toi, oui, que Proetos édifia deux temples : l'un à Artémis Korïa, car tu lui rendis ses filles (κοῦραι), alors qu'elles erraient dans les montagnes d'Azénie, l'autre, à Lousoi, à Artémis Hèméra (apaisante), pour avoir délivré d'un esprit sauvage ses enfants.

On peut considérer que le lecteur doit montrer une certaine perspicacité pour relier l'épithète Ἡμέρη à ἡμερος (doux). Le nom Λούσοι pourrait par ailleurs, en considération de ce passage, être dérivé du verbe λούω (purifier)<sup>275</sup>.

J'ai cherché à établir un relevé des jeux de mots présents dans les *Hymnes* : le résultat de mon examen figure dans les paragraphes qui vont suivre. On verra que je n'ai retenu que les étymologies implicites, qui seules peuvent être assimilées aux jeux verbaux (παιδιαί) caractérisés par Socrate dans l'*Euthydème* : seules elles sont de nature à susciter cet étonnement suivi de plaisir (χαρίς), qui distingue le style élégant (γλαφυρὸς χαρακτήρ) et forme l'un des ingrédients de la λεπτότης callimachéenne. Il serait en droit possible de discriminer les étymologies implicites des autres jeux de langage : dans le cas de l'étymologie, le texte est censé indiquer l'origine vraisemblable d'un terme. Ainsi de ce passage de l'*Hymne à Apollon* semble pouvoir être tirée une explication valable du nom Πανάκεια (Panacée) (v. 38-41) :

αἱ δὲ κόμαι θυόεντα πέδω λείβουσιν ἔλαια·  
οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι,  
ἀλλ' αὐτὴν **πανάκειαν**· ἐν ἄστεϊ δ' ὧ̃ κεν ἐκεῖναι  
πρῶκες ἔραζε πέσωσιν, **ἀκήρια πάντ'** ἐγένοντο.

Sa chevelure à terre répand des huiles odoriférantes : ce n'est pas une huile grasseuse qui s'écoule des cheveux d'Apollon, mais la panacée elle-même : dans la ville au sol de laquelle tombent ces gouttes, tout devient inaltérable.

Le syntagme ἀκήρια πάντ' indique la provenance du nom : Πανάκεια vient évidemment de παν-ἄκος<sup>276</sup>(remède universel). On ne peut pas en dire autant du passage suivant, extrait de l'*Hymne à Artémis* (v. 192-194) :

---

<sup>275</sup> Helen Peraki-Kyriakidou a montré que les considérations étymologiques présentes dans les scholies présentent un caractère ludique : tout n'y est pas explicité, le lecteur est invité à faire preuve de perspicacité (voir H. Peraki-Kyriakidou, 2002, p. 490-493).

<sup>276</sup> Cf. F. J. William, 1978, p. 44 ; Cf. aussi S. A. Stephens, 2015, p. 89.



Ἡ δ' ὅτε μὲν λασίησιν ὑπὸ δρυσὶ κρύπτετο νύμφη,  
ἄλλοτε δ' εἰαμενῆσιν· ὁ δ' ἑννέα μῆνας ἐφοίτα  
παίπαλά τε κρημνοὺς τε καὶ οὐκ ἀνέπαυσε διωκτύν

Elle se cachait, tantôt sous les chênes touffus, tantôt dans les hautes-herbes, et lui, neuf mois durant, hantait ravins et falaises sans jamais cesser sa poursuite

Il y a visiblement un jeu sur la paronomase entre εἰαμενῆσιν et ἑννέα μῆνας (v. 93), mais il est impossible de savoir comment le terme εἰαμενή (prairie) pourrait trouver son origine dans les neufs mois (ἑννέα μῆνες) durant lesquels se cacha Britomartis.

Dans les faits cependant, il est difficile de distinguer ce qui relève de l'étymologie de ce qui ne constitue qu'un simple jeu de mots, et il existe quantité de cas douteux. Ainsi trouve-t-on, toujours dans l'*Hymne à Artémis*, le passage suivant (v. 44) :

χαῖρε δὲ Καίρατος ποταμὸς μέγα, χαῖρε δὲ Τηθύς

Et se réjouit fort le fleuve Caeratos, et se réjouit Tèthys

Peut-on considérer que le fleuve Caeratos doive son nom (Καίρατος) à la joie (χάρις) que lui procura le fait de voir ses filles devenir les suivantes d'Artémis ? Il est impossible de trancher, et en vérité, cela importe peu : la fonction de ce genre de procédé est, avant tout, poétique. Le savoir linguistique que l'on peut en retirer est, lui, problématique, et d'une certaine façon assez secondaire : c'est l'agrément (χαρίς) du public que l'on vise avant tout ici. Nous n'avons pas jugé bon de nous encombrer de distinctions inutiles, et n'avons pas, dans notre relevé, séparé les simples jeux de mots des étymologies implicites. Nous accordons cependant à ces dernières un traitement particulier dans les prochains paragraphes pour des raisons méthodologiques : la notion d'étymologie implicite génère en effet un certain nombre de difficultés pour qui entreprend de commenter un texte poétique.

### I.3.3. Relevé.

#### I.3.3.1. Point de méthode.

##### I.3.3.1.1. La perception des étymologies implicites.

Étudier les étymologies suggérées implicitement par un poète nous conduit à affronter un problème ardu : celui de la perception des effets de style. Prenons ce passage de l'*Hymne à Délos* (v. 61-69) :

.....δύω δέ οἱ εἶατο φρουροί  
γαῖαν ἐποπτεύοντες, ὁ μὲν πέδον ἠπείροιο  
ἦμενος ὑψηλῆς κορυφῆς ἔπι Θρήικος Αἴμου  
θοῦρος Ἄρης ἐφύλασσε σὺν ἔντεσι, τῷ δέ οἱ ἵππῳ  
ἐπτάμυχον βορέαο παρὰ σπέος ἠυλίζοντο·  
ἢ δ' ἐπὶ νησάων ἐτέρη σκοπὸς αἰπειάων  
ἦστο κόρη Θαύμαντος ἐπαΐζασα **Μίμαντι**.  
ἔνθ' οἱ μὲν πολίεσσιν ὄσασι ἐπεβάλλετο Λητώ  
**μίμνον** ἀπειλητῆρες, ἀπετρώπων δὲ δέχεσθαι

Deux sentinelles avaient été postées pour elle, et surveillaient la terre : l'une montait la garde sur le continent, siégeant sur la haute cime de l'Émus Thrace, l'impétueux Arès, en armes, ses chevaux au repos près de la caverne de Borée aux sept replis ; l'autre s'était établie vigile des îles au relief escarpé, la fille de Thaumás, qui s'était élancée sur le Mimas. Là ils demeuraient, menaçant toutes les cités qu'abordait Létô, et les détournant de la recevoir.

Peut-on considérer que la forme μίμνον contient une étymologie du nom Μίμας qui apparaît au vers 67 ? La distance qui les sépare rend-elle leur ressemblance imperceptible ? Il est difficile de se prononcer. Autre exemple de passage problématique, ce vers de l'*Hymne sur le bain de Pallas* (v. 17) :

οἴσετε μηδὲ κάτοπτρον· ἀεὶ καλὸν ὄμμα τὸ τήνας.

Vous n'apporterez pas même de miroir : son aspect à elle est toujours beau.

Anthony W. Bulloch critique dans son commentaire une remarque de K. J. McKay sur ce vers<sup>277</sup> :

« McKay's suggestion that ἀεὶ καλὸν ὄμμα here alludes to a notorious demerit in the colour of Athena's eyes is unconvincing, and it is difficult to see precisely how a sinister reference to Athena Ὄξυδερκῆς would be relevant at this point in the poem. »

Susan A. Stephens, elle, considère cette interprétation comme probable<sup>278</sup>. La difficulté vient de ce que l'épicièse Ὄξυδερκῆς n'est pas présente dans le texte : qu'est-ce qui l'imposerait alors à l'esprit du lecteur ?

On voit le risque auquel s'expose celui qui étudie l'étymologie chez les poètes : l'arbitraire, les rapprochements subjectifs, la surinterprétation. Nous sommes ici devant un problème

<sup>277</sup> A. W. Bulloch, 1985, p.126.

<sup>278</sup> S. A. Stephens, 2015, p. 248.

semblable en bien des points à ceux posés par les anagrammes et hypogrammes mis au jour par Saussure : des noms dont le linguiste retrouvait les lettres ou les syllabes disséminées dans les vers de poètes anciens et modernes. On sait qu'au terme de ses recherches, le savant était capable de discerner la présence de quatre noms propres dans un seul vers de Johnson<sup>279</sup> ... Après s'être livré à un déchiffrement méthodique des auteurs grecs et latins, Saussure fit subir le même examen aux vers du poète néo-latin Giovanni Pascoli, son contemporain. Il lui demanda confirmation de ses découvertes, mais sa question resta sans réponse<sup>280</sup>. Cette histoire illustre l'un des grands problèmes auxquels se heurte l'analyse littéraire : on peut faire dire beaucoup de choses à la lettre du texte, surtout quand on a une idée assez précise de ce qu'on veut y trouver, et les textes sont, par définition, privés du secours de leur père<sup>281</sup> : leur auteur n'est jamais là pour clarifier ce qu'il a voulu dire, ou confirmer un sens caché. L'étude des jeux étymologiques nous met face à un problème similaire : ne demande-t-elle pas en effet de deviner sous un mot du texte un autre mot, comme le faisait Saussure pour ses anagrammes ? Peut-on dire que tous les rapprochements effectués par le commentateur appartiennent au texte, sans risquer de tomber dans le subjectivisme le plus total ? Le danger est encore plus grand lorsque l'on aborde les œuvres dans le cadre d'un travail universitaire, c'est-à-dire l'esprit orienté par un objet d'étude. Celui qui examine les étymologies dans l'œuvre de Callimaque risque bien de finir par en voir partout...

Un début de solution se trouve peut-être dans l'observation suivante : le texte n'est pas une matière inerte. Il agit sur son destinataire, le force à se poser certaines questions, et concentre son activité interprétative sur certains points. Je vais essayer de montrer, dans les paragraphes qui suivent, par quels moyens le texte suggère des étymologies. Une conscience plus nette de ces procédés empêchera, je l'espère, mon propos de faire violence au texte, et permettra d'atteindre, dans la matière qui nous occupe, une certaine objectivité.

---

<sup>279</sup> J. Starobinski, 1971, p. 153 : « A mesure qu'il progressait dans son enquête sur les hypogrammes, Ferdinand de Saussure se montrait capable de lire toujours plus de noms dissimulés sous un seul vers. Quatre sous un seul vers de Johnson ! Mais eût-il continué, c'eût été bientôt la marée : des vagues et des vagues de noms possibles auraient pu se former sous son œil exercé. »

<sup>280</sup>J. Starobinski, 1971, p. 150-151.

<sup>281</sup> Cf. Platon, *Phèdre*, 275d : « Πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λοιδορηθεὶς τοῦ πατρὸς ἀεὶ δεῖται βοηθοῦ· αὐτὸς γὰρ οὔτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ. ».

### 1.3.3.1.2. Le contexte verbal.

Lors d'actes de communications normaux, le message n'est qu'un instrument. Nous ne prêtons guère attention au choix des mots : ceux-ci s'effacent immédiatement derrière l'information qu'ils véhiculent. Il arrive cependant que notre attention soit retenue par une expression qui nous apparaît *a posteriori* comme imprévisible, que rien de ce qui précède ne semble commander. L'énoncé acquiert alors une valeur poétique : les mots n'y sont plus des choses transitives, vite oubliées. On s'interroge au contraire à leur sujet, on les considère. Prenons par exemple ces vers du poème « Chaînes enchaînées » d'Henri Michaux :

Ne pesez pas plus qu'une hune et tout ira bien.  
Une hune dans le ciel, une hune de **corsage**.  
Une et point davantage  
Une et féminine,  
Une.

Contrairement à « ciel », le mot « corsage » est inattendu après « hune » : il attire sur lui l'attention du lecteur, qui y verra peut-être la condensation des mots « corsaire » et « cordage ». Tous deux sont en rapport avec « hune » : après avoir été une anomalie, le mot « corsage » semble au contraire plus à sa place que les autres « mots ». Il apparaît comme sur-déterminé. Riffaterre décrit en ces termes ce phénomène<sup>282</sup> :

Le soulignement des signes discrets a son corollaire dans une sorte de mémoire « paradigmatique ». Le destinataire réagit à un terme donné en l'isolant de son contexte et en le comparant mentalement à un ensemble de synonymes (par exemple « fugitivité de l'eau » sera comparé au plus prévisible « eau fuyante »). La comparaison avec le code fonctionne comme si elle diminuait l'arbitraire du signe. Ou bien si l'on préfère, la fonction stylistique accroît la motivation du signe : le choix des mots est orienté par le désir de renforcer l'expression par des associations secondaires (mots qui présentent des sons similaires, qui appartiennent aux mêmes familles sémantiques, etc.)

Qu'un mot soit remarqué par le lecteur, celui-ci va alors le considérer hors de l'énoncé où il était employé, comme un élément de la langue où il s'oppose à d'autres mots. L'occasion lui est ainsi donnée d'apprécier la justesse du terme choisi par l'auteur. « corsage » vaut mieux que « corsaire » ou « cordage », plus attendus après « hune » : dans « corsage » j'entends à la

---

<sup>282</sup> M. Riffaterre, 1971, p. 152.

fois « corsaire » et « cordage », et puis « corsage » confirme le caractère féminin de la hune, que le mot « hune » rapproche de l'article « une »<sup>283</sup>...

Rapprocher « corsage » de « corsaire » et « cordage » : voilà qui n'est pas si éloigné de ce que les Anciens entendaient par « étymologie »<sup>284</sup>. De fait, c'est par des procédés identiques que des étymologies sont suggérées. Prenons ce passage de l'*Hymne à Délos* (v. 140-146) :

τοῖος γὰρ ἀπ' ἀσπίδος ἔβραμεν ἦχος.  
ὡς δ', ὀπότη' Αἰτναίου ὄρεος πυρὶ τυφομένοιο  
σείονται μυχὰ πάντα, κατουδαίοιο γίγαντος  
εἰς ἑτέρην Βριαρῆος ἐπωμίδα κινυμένοιο  
θερμάστραι τε βρέμουσιν ὑφ' Ἡφαίστοιο πυράγρης  
ἔργα θ' ὀμοῦ,...

Car son bouclier retentit d'un bruit semblable à celui dont –lorsque du Mont Etna fumant toutes les galeries tremblent parce que le géant Briarée se retourne sous la terre sur son autre épaule– les tenailles d'Héphaïstos retentissent en tombant sur les fourneaux, ainsi les ouvrages de la forge...

τυφομένοιο forme un fort contraste avec le contexte du vers 141, un hexamètre dactylique : le verbe τύφω n'appartient pas en effet au lexique épique, mais au vocabulaire de la poésie lyrique<sup>285</sup>. On le trouve employé en particulier dans les chœurs d'Euripide<sup>286</sup>. Considérant le terme τυφομένοιο, le lecteur le rapprochera du nom du géant Typhon (Τυφωεύς) : certaines traditions plaçaient le monstre sous l'Etna, dont il est question dans ces vers<sup>287</sup>. Par le biais de

---

<sup>283</sup> La hune d'un navire évoque, de surcroît, des sous-vêtements féminins.

<sup>284</sup> L'étymologie chez les Anciens ne consiste pas tant à trouver l'origine des mots qu'à les interpréter. Le grammairien du Ve siècle Orion déclare ainsi (*Etymologicum*, p. 173, l. 3) : « Ἐτυμολογία ἐστὶ τὸ ἐξ αὐτῆς τῆς τοῦ πράγματος ὀνομασίας εὐρίσκειν τὴν αὐτοῦ ἐρμηνείαν·καὶ τὸ διὰ τί οὕτως ὀνομάζεται. ». Cette interprétation passe par le rapprochement de mots dont les similitudes phonologiques sont interprétées sur le plan sémantique (Voir sur ce point H. Peraki-Kyriakidou, 2002, p. 480-481 : « One may argue that this is a general trend in the ancient texts and goes to show that etymology does not necessarily and exclusively aim at finding a previous stage in a word-formation but is also directed towards the binding of the meaning of a certain word with cluster(s) of other meaning(s); in other words it is orientated toward ἐρμηνεία, the *interpretatio* ».) Pour les noms propres cependant, cette interprétation conduit bien à évoquer un événement originel qui a valu à tel lieu, ou telle personne, d'être baptisé de telle ou telle façon. Voir [infra](#).

<sup>285</sup> W. H. Mineur, 1984, p. 153.

<sup>286</sup> Euripide, *Hécube*, v. 478 ; *Troyennes*, v. 145, *Bacchantes*, v. 8.

<sup>287</sup> Cf. Pindare, *Olympiques*, IV, 6. Voir W. H. Mineur, 1984, p. 153.

cette « association secondaire », la forme τυφομένοιο semble motivée par le contexte. Elle est également devenue, dans l'esprit du lecteur, une étymologie du nom Τυφωεύς<sup>288</sup>.

On se souvient également du vers de l'*Hymne sur le bain de Pallas* dont il a été question plus haut (v. 17) :

οἴσετε μηδὲ κάτοπτρον· αἰεὶ καλὸν ὄμμα τὸ τήνας

Vous n'apporterez pas même de miroir : son aspect à elle est toujours beau.

La question était de savoir si la deuxième proposition constituait une étymologie. Je pense qu'on est fondé à le penser. Comme le remarque Anthony W. Bulloch<sup>289</sup>, le terme ὄμμα ne désigne pas exactement le visage, mais plutôt l'aspect<sup>290</sup> (on passe du sens premier, « œil », à la vision, et de la vision à ce qui est vu). Le terme ὄψ qui semble, autant qu'il est possible pour nous de le savoir, plus couramment désigner le visage<sup>291</sup>, aurait peut-être semblé plus naturel à un locuteur grec. Le lecteur est incité à chercher les causes d'une telle « anomalie » : il pourra l'attribuer à une volonté, de la part du poète, de rappeler à son public l'épithète Ὀξυδερκής, sous laquelle Athéna est vénérée à Argos<sup>292</sup>.

Nous avons cité plus haut vers 44 de l'*Hymne à Artémis*<sup>293</sup> :

χαῖρε δὲ Καίρατος ποταμὸς μέγα, χαῖρε δὲ Τηθύς

Et se réjouit fort le fleuve Caeratos, et se réjouit Téthys

La répétition des phonèmes /kair/ dément ici l'attente du lecteur, en brouillant la distinction qui conditionne la possibilité de toute parole : celle de l'axe syntagmatique et de l'axe paradigmatic<sup>294</sup>. Le poète *combine* ici dans le même syntagme deux termes *substituables*

---

<sup>288</sup> D'autres procédés contribuent également à suggérer cette étymologie. Ils relèvent de la métrique, et nous les analyserons donc plus loin.

<sup>289</sup> A. W. Bulloch, 1985, p. 126.

<sup>290</sup> Cf. Sophocle, *Électre*, v. 903.

<sup>291</sup> Cf. *LSJ*, s. v.

<sup>292</sup> Voir *infra*.

<sup>293</sup> Voir *supra*, p.

<sup>294</sup> Voir R. Jakobson, 1963, p. 45-49.

l'un à l'autre : **χαῖρε** et **Καίρατος**. Ce faisant, il attire l'attention sur la forme du message, et suscite une réflexion sur la justesse des termes employés.

Revenons aussi au passage de l'*Hymne à Délos* que nous avons évoqué précédemment (v. 140-146) :

.....δύω δέ οἱ εἶατο φρουροί  
γαῖαν ἐποπτεύοντες, ὁ μὲν πέδον ἠπειροιο  
ἦμενος ὑψηλῆς κορυφῆς ἔπι Θρήικος Αἴμου  
θοῦρος Ἄρης ἐφύλασσε σὺν ἔντεσι, τῷ δέ οἱ ἵππῳ  
ἐπτάμυχον βορέαο παρὰ σπέος ἠύλιζοντο·  
ἢ δ' ἐπὶ νησάων ἐτέρη σκοπὸς αἰπειάων  
ἦστο κόρη Θαύμαντος ἐπαΐξασα **Μίμαντι**.  
ἔνθ' οἱ μὲν πολίεσσιν ὄσαις ἐπεβάλλετο Λητώ  
**μίμνον** ἀπειλητῆρες, ἀπετρώπων δὲ δέχεσθαι

Deux sentinelles avaient été postées pour elle, et surveillaient la terre : l'une montait la garde sur le continent, siégeant sur la haute cime de l'Hémus Thrace, l'impétueux Arès, en armes, ses chevaux au repos près de la caverne de Borée aux sept replis ; l'autre s'était établie vigile des îles au relief escarpé, la fille de Thaumás, qui s'était élancée sur le Mimas. Là ils demeuraient, menaçant toutes les cités qu'abordait Létô, et les détournaient de la recevoir.

Les deux mots Μίμαντι (v. 67) et μίμνον (v. 69) semblent *a priori* trop distants l'un de l'autre pour que leur ressemblance formelle soit remarquée. Si l'on est attentif à l'ensemble du passage, cependant, on voit que le lecteur est amené à la prendre en compte. Aux vers 61 et 62, Callimaque précise qu'Héra envoie deux divinités tourmenter Létô (« δύω δέ οἱ εἶατο φρουροί/γαῖαν ἐποπτεύοντες »). La première est Arès : il est posté sur le mont Hémus en Thrace (« ἦμενος ὑψηλῆς κορυφῆς ἔπι Θρήικος Αἴμου »). L'adjectif « Θρήικος » fonctionne ici comme une justification : le dieu était en effet associé par la tradition à ladite région<sup>295</sup>. Le lecteur s'attend à ce que le lieu où est envoyée la deuxième sentinelle reçoive une motivation similaire. Or il n'en est rien : il n'existe aucun lien attesté dans la littérature entre Iris et le Mont Mimas<sup>296</sup>. Le mot Μίμαντι forme donc un contraste avec la fin du vers 63 (« ἔπι Θρήικος Αἴμου ») : il déçoit une attente du lecteur, mais s'impose aussi de ce fait à son attention et à

<sup>295</sup> Cf. Homère, *Iliade*, XIII, v. 301 ; *Odyssée*, VIII, v. 361 ; Hérodote, *l'Enquête*, V, 7. Passages cités dans W. H. Mineur, 1984, p. 100.

<sup>296</sup> Ce genre d'analyse est évidemment tributaire de l'état de nos connaissances des textes antiques, dont beaucoup nous sont inconnus. Il faut donc faire preuve de prudence, et être sensible aux accumulations d'effets de style.

sa mémoire. Il aura donc plus de chance de l'associer à la forme μίμνον située deux vers plus loin. Nous retrouvons le même phénomène qu'au vers 141 de l'*Hymne à Délos* à un détail près : Τυφωεύς n'était pas présent dans le texte, alors que le verbe μείνω est donné au lecteur. Les « associations secondaires » peuvent être ainsi plus ou moins évidentes.

Les étymologies implicites résultent du caractère imprévisible de certains termes, qui forment de ce fait un contraste avec le reste du texte. On parle alors d'« effet de style » Il peut s'agir de mots rares, techniques, ou relevant d'un autre genre littéraire. Il peut s'agir aussi d'expressions contrevenant à des clichés. En poésie, il faut également considérer les effets engendrés par le mètre.

#### 1.3.3.1.3. Le contexte métrique

Dans ses *Essais de stylistique structurale*, Michael Riffaterre explique<sup>297</sup> :

La poésie a donc pour caractéristique, par rapport aux autres formes de discours, de présenter deux contextes. Un contraste se produisant dans les deux contextes à la fois produira un effet exceptionnellement fort. Mais cette simultanéité des ruptures n'est pas nécessaire : le modèle métrique peut-être l'occasion d'un contraste sans que la chaîne verbale cesse de présenter une haute prévisibilité (par exemple, l'enjambement : le fait que nous pouvons prévoir que la phrase continue contraste avec la certitude de la fin du vers) ; de même, le contraste qui rompt le contexte verbal (par exemple, un mot exotique, une figure) peut n'avoir aucun effet sur la réalisation du modèle métrique.

Si nous revenons une fois de plus sur le passage de l'*Hymne à Délos* (v. 61-69) que nous avons examiné plus haut, il apparaît que le terme μίμνον brise l'attente créée par le modèle métrique, du fait de l'enjambement qui le rejette au début du vers 69<sup>298</sup> : le mètre tend en effet à faire du vers 68 une entité close, ce que vient démentir le rejet d'un élément de la phrase hors du vers. Cette mise en relief conduit le lecteur à apprécier la proximité de la forme μίμνον avec le nom Μίμας (v. 67).

---

<sup>297</sup> M. Riffaterre, 1971, p. 139.

<sup>298</sup> La définition de ce terme est donnée par Jakobson : « Loin d'être un schéma théorique, abstrait, le mètre—ou, en termes plus explicites le *modèle de vers*—régit la structure de chaque vers particulier—disons de chaque *exemple de vers* particulier. Modèle et exemple sont des concepts corrélatifs. Le modèle de vers détermine les éléments invariants des exemples de vers et fixe les limites des variations [...] La variation des *exemples de vers* à l'intérieur d'un poème donné doit être strictement distinguée des *exemples d'exécutions*, eux-mêmes variables [...] La manière dont « un exemple de vers » donné est réalisé par un « exemple d'exécution » donné dépend du *modèle d'exécution* propre au récitant ; celui-ci peut se tenir à un style scandé, tendre au contraire vers une prosodie proche de la prose, ou encore osciller librement entre ces deux pôles. » (R. Jakobson, 1963, p. 229-232).



L'enjambement constitue un exemple de contraste créé par le modèle métrique. Ce n'est pas le seul : on sait que les fins de mots ont tendance à se trouver en certains points du vers. On appelle ces points de coupes « césures » s'ils sont à l'intérieur d'un pied, « diérèses » s'ils sont situés entre deux pieds<sup>299</sup>. Chez Callimaque, l'hexamètre présente ainsi trois coupes : après un pied ou un pied et demi, au troisième pied, après la longue (césure masculine) ou après la première brève (césure féminine), et après le quatrième pied (diérèse bucolique)<sup>300</sup> :

- ∪ ∪ / - ∪ ∪ - // ∪ ∪ - ∪ ∪ / - ∪ ∪ - ∪  
 ou  
 - ∪ ∪ - / ∪ ∪ - // ∪ ∪ - ∪ ∪ / - ∪ ∪ - ∪  
 ou  
 - ∪ ∪ - / ∪ ∪ - ∪ // ∪ ∪ - ∪ ∪ / - ∪ ∪ - ∪  
 ou  
 - ∪ ∪ / - ∪ ∪ - ∪ // ∪ ∪ - ∪ ∪ / - ∪ ∪ - ∪

Il s'agit là cependant d'un modèle qui ne se réalise pas systématiquement. Il peut arriver, par exemple, que la diérèse bucolique ne soit pas respectée, et qu'un mot vienne se placer entre le quatrième et le cinquième pied. De telles infractions peuvent occasionner des effets de style. Plus fréquents cependant, sont les effets engendrés par l'accord ou la contradiction du modèle métrique avec la syntaxe. Ces correspondances ou ces divergences sont imprévisibles : elles contreviennent aux attentes du lecteur et constituent par là des effets de style. Prenons par exemple le vers 323 de l'*Hymne à Délos* :

ιστίη ὦ νήσων εὐέστιε, χαῖρε μὲν αὐτή

Heureux foyer des îles, salut à toi !

On remarque au vers 325 la correspondance entre la diérèse bucolique et la fin de l'apostrophe (« ιστίη ὦ νήσων εὐέστιε, / χαῖρε μὲν αὐτή ») : la coupe correspondra ici à une

<sup>299</sup> Cf M. C. Martinelli, 1995, p. 25 : « All'interno di alcuni tipi di sequenze metriche (fondamentalmente quelle recitate o recitative) si assiste come forma di articolazione, al regolare o tendenziale ripetersi in determinate posizioni della fine di parola [...] chiamiamo il fenomeno in générale incisione, e piu precisamente cesura, se esso ricorre al interno di un gruppo metrico elementare, dieresi, si ricorre alla fine di esso. ».

<sup>300</sup> Cf. G.S. Kirk, 1985, p. 18.

pause particulièrement marquée lors de l'exécution. Si nous considérons maintenant les vers qui précédent immédiatement (v. 321-325), on remarquera que la diérèse y subit au contraire un relatif effacement :

πρὶν μέγαν ἢ σέο βωμόν ὑπὸ πληγῆσιν ἐλίξαι  
 ῥησσόμενον καὶ πρέμνον ὀδακτάσαι ἀγνὸν ἐλαίης  
 χεῖρας ἀποστρέψαντας· ἃ Δηλιάς εὕρετο νύμφη  
 παίγνια κουρίζοντι καὶ Ἀπόλλωνι γελαστύν.  
 ἰστίη ὦ νήσων εὐέστιε, χαῖρε μὲν αὐτή

--υυ --υυ --υ //υ -- --υυ --υ  
 --υυ -- --υ //υ --υυ --υυ --  
 --υυ -- --υ //υ --υυ --υυ --  
 --υυ -- --υ //υ -- --υυ --υ  
 --υυ -- -- // --υυ --υυ --

Au vers 321, la diérèse n'est pas observée (le terme *πληγῆσιν* la franchit). Du vers 322 au vers 324, elle est placée à l'intérieur de groupes syntaxiques (« πρέμνον ὀδακτάσαι ἀγνὸν ἐλαίης », « ἃ Δηλιάς εὕρετο νύμφη », « Ἀπόλλωνι γελαστύν »). Le vers 325, où la diérèse bucolique est soulignée, formera donc un contraste avec son contexte immédiat. Cette déviation apparente mettra en relief le terme *χαῖρε*, début inattendu d'une nouvelle unité syntaxique<sup>301</sup>.

Le contraste peut naître, à l'inverse, de l'effacement relatif d'une coupe, comme dans ce passage de l'*Hymne sur le bain de Pallas* (v. 1-8), composé en distiques élégiaques :

Ὅσσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι,  
 ἔξιτε· τᾶν ἵππων ἄρτι φρυασσομενᾶν  
 τᾶν ἱερᾶν ἐσάκουσα, καὶ ἃ θεὸς εὕτυκος ἔρπεν·  
 σοῦσθέ νυν, ὦ ξανθαὶ σοῦσθε Πελασιγιάδες.  
 οὐποκ' Ἀθαναία μεγάλως ἀπενίψατο πάχεις,  
 πρὶν κόνιν ἵππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων  
 οὐδ' ὄκα δὴ λύθρω πεπαλαγμένα πάντα φέροισα  
 τεύχεα τῶν ἀδίκων ἦνθ' ἀπὸ γαγενέων

Baigneuses de Pallas, venez toutes, venez : je viens d'entendre hennir les cavales sacrées,  
 la déesse va venir ! Hâtez-vous donc, hâtez-vous, blondes Pelasgiades ! Jamais Athéna ne

<sup>301</sup> En toute rigueur, il faut distinguer ici l'action de deux contextes différents : le *micro-contexte* du vers 325, où la diérèse bucolique est mise en exergue, et le *macro-contexte*, constitué par les vers précédents, qui souligne cet effet de style. Si la diérèse bucolique avait été plus marquée aux vers 321, 322, 323 et 324, la pause entre *εὐέστιε* et *χαῖρε*, au vers 325, ne surprendrait pas le lecteur : l'effet de style serait annulé.

baigne ses robustes bras avant d'avoir chassé la poussière du flanc de ses cavales, pas même au jour qu'elle vint, son armure tout éclaboussée du sang des félons fils de la terre !

On remarque qu'au vers 7 la césure masculine sépare *λύθρω* et *πεπαλαγμένα* qui sont tous deux liés par le sens. Le lecteur aura tendance à prononcer « *λύθρω πεπαλαγμένα* » d'une traite, sans faire de pause très marquée à la césure centrale. La coupe bucolique, en revanche, située entre *πεπαλαγμένα* et *πάντα φέροισα*, est perçue de façon beaucoup plus forte par le lecteur, car elle correspond à une séparation sémantique entre deux groupes de mots. On retrouve le même phénomène au vers 1, où la césure centrale connaît là aussi un effacement relatif, au profit de la coupe bucolique. Au vers 3 et 5 cependant, c'est la césure centrale qui ressort, de sorte que le vers 7 forme avec les hexamètres précédents un contraste : *πεπαλαγμένα*, prononcé immédiatement après *λύθρω* déjoue l'attente du public. Ce terme s'imposera à l'esprit de l'auditeur/lecteur, qui remarquera sa proximité avec le nom *Παλλάς*. On voit comment les effets de style engendrés par la métrique contribuent à suggérer des étymologies.

Le raisonnement est le même avec les pentamètres des distiques élégiaques. Prenons ce passage (v. 91-92) :

ἦ μεγάλ' ἀντ' ὀλίγων ἐπράξαο· δόρκας ὀλέσσας  
καὶ πρόκας οὐ πολλὰς φάεα παιδὸς ἔχεις

tu as vraiment fait payer un grand prix pour des vétilles : tu as perdu des faons et des daims, en petit nombre, et ce sont les yeux d'un enfant que tu gardes !

On remarque que *φάεα* est situé juste après la césure du pentamètre. Or les deux pentamètres précédents (v. 89 et 90) présentent un affaiblissement du poids de la césure : *Ἀθαναΐας στήθεα καὶ λαγόνας* et *ὦ Ἑλικῶν οὐκέτι μοι παριτέ* forment en effet chaque fois un seul syntagme nominal. Au vers 92 en revanche, les deux hémistiches forment deux unités syntaxiques bien distinctes : *καὶ πρόκας οὐ πολλὰς* et *φάεα παιδὸς ἔχεις*. L'insistance avec laquelle cette césure sera marquée dans ce vers contrastera donc avec les vers précédents, ce qui mettra en valeur le terme *φάεα*. Cette insistance fait partie des procédés qui suggèrent,

dans ce passage, le lien entre δορκάς et le verbe δέρκομαι (voir), selon une étymologie attestée dans la littérature savante<sup>302</sup>...

Je me suis efforcé, dans les paragraphes qui viennent, d'accorder autant d'importance au contexte verbal qu'au contexte métrique. En réalité, on constate que le même terme peut simultanément former un contraste avec ces deux contextes, et qu'il peut être mis en valeur par l'action concomitante de plusieurs effets de style. Cela est heureux : montrer qu'un mot est mis en valeur par tel ou tel procédé est facile. On risquerait, en s'en tenant là, de tomber dans l'arbitraire que nous cherchons à éviter. Plus significative est la convergence des effets<sup>303</sup>, qui impose un terme à l'esprit du lecteur.

**Conclusion.** Dans la communication normale, le message s'efface immédiatement derrière l'information qu'il véhicule. Dans un texte littéraire cependant, certaines expressions sont *marquées* : elles retiennent l'attention, demandent à être examinées. Le destinataire est amené à s'interroger : pourquoi l'auteur a-t-il choisi ce terme plutôt qu'un autre ? Ce tour est-il approprié ? Ces considérations sont provoquées par des *effets de style*, qui attirent l'attention sur la forme du message et en font un objet de réflexion et d'évaluation. Le jeu étymologique est une façon de rendre raison d'une expression, de montrer qu'elle est particulièrement appropriée à son contenu. Ce n'est pas la seule : il peut y en avoir plusieurs pour un même élément, c'est même souvent le cas. Prenons par exemple ce passage de *l'Hymne sur le bain de Pallas* (v. 80-81) :

τίς σε, τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον,  
ᾧ Εὐηρείδα, χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων;

Quel dieu, Euèride, toi qui repartiras privé de tes yeux, t'a mené sur une route mauvaise ?

Le père de Tirésias, Euérès, est une figure obscure, et le patronyme Εὐηρείδης une appellation assez inattendue<sup>304</sup>. Le lecteur peut la justifier en invoquant son caractère antiphrastique : dans Εὐηρείδα il y a εὐ (bien) et εἶδ- (voir), éléments qui font allusion à l'aveuglement de

---

<sup>302</sup> *Etymologicum Magnum*, s.v. : « Δορκάς: Τὸ τῆς ἐλάφου γέννημα. Παρὰ τὸ δέρκω, τὸ βλέπω, δερκάς καὶ δορκάς· ὀξυδερκές γὰρ τὸ ζῶον, καὶ εὐόμματον. » ; Eustathe de Thessalonique., *Commentaire à l'Illiade*, III, 238, 10.

<sup>303</sup> Cf. M. Riffaterre, 1971.

<sup>304</sup> Εὐηρείδης n'est attesté ailleurs que chez Théocrite (*Idylles*, XXIV, v. 71).

Tirésias. On peut parler d'une étymologie rétrospective du nom Εὐηρής. On peut cependant aussi voir, dans l'emploi de ce patronyme, la volonté de faire apparaître Tirésias comme un intrus dans l'entourage exclusivement féminin d'Athéna. On peut aussi faire appel à la métrique, et dire que cette apostrophe improbable permet à l'auteur de former un hexamètre... Toutes ces interprétations ne s'annulent pas, car elles sont toutes incomplètes : on ne parvient jamais à rendre entièrement raison du signifiant, il restera toujours en lui une part d'arbitraire. Cela signifie aussi que le lecteur pourra toujours trouver une autre raison d'apprécier la justesse d'un terme. Dès lors qu'une étymologie en fait partie, je considère qu'elle appartient bien au texte.

#### *1.3.3.1.4. Pratique de l'étymologie dans le contexte de réception des Hymnes.*

Les *Hymnes* contiennent de nombreuses allusions à la littérature de commentaires, qui connaît une prospérité inégalée à l'époque de Callimaque au Musée d'Alexandrie : la recherche de solutions (λύσεις) aux différents problèmes (προβλήματα) soulevés par les œuvres d'Homère ou d'Hésiode, mobilise les érudits du Musée. Les scholies nous donnent un aperçu de cette paralittérature, que l'on qualifie de « zétématique ». Elle aborde des sujets très divers : établissement du texte, questions de chronologie, toponymie, incohérences de certains passages, manque de moralité ou de décence des poèmes épiques. En certains endroits, les *Hymnes* font écho à ces écrits. C'est le cas de ces vers de l'*Hymne sur le bain de Pallas* (v. 99-102) :

οὐ γὰρ Ἀθαναίᾳ γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων  
ἀρπάζειν· Κρόνιοι δ' ὧδε λέγοντι νόμοι·  
ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται,  
ἀθρήση, μισθῶ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλῳ.

Il n'y a pour Athéna rien de plaisant à ravir des yeux d'enfants : ce sont les lois de Cronos qui veulent que quiconque contemple un des immortels sans que le dieu, lui-même, l'ait décidé, paie d'un lourd prix le fait de l'avoir vu.

Le manque de moralité des dieux chez Homère est un thème récurrent de la littérature zétématique. Quand on n'athétise pas les passages les plus scandaleux, on s'efforce d'expliquer d'une façon ou d'une autre le comportement scandaleux des immortels. Le contenu de ces commentaires semble avoir été placé ici dans la bouche même d'Athéna : devant les savants, elle prend le soin de s'innocenter du traitement cruel infligé à Tirésias. On retrouve un procédé similaire dans l'*Hymne à Zeus* (v. 60-v. 63)

δηναιοὶ δ' οὐ πάμπαν ἀληθέες ἦσαν ἄοιδοί·  
φάντο πάλον Κρονίδησι διάτριχα δώματα νεῖμαι·  
τίς δέ κ' ἐπ' Οὐλύμπω τε καὶ Ἄϊδι κληῖρον ἐρύσσει,  
ὃς μάλα μὴ νενήλος; ἐπ' ἰσαίῃ γὰρ ἔοικε  
πήλασθαι

Les anciens poètes n'étaient pas du tout véridiques : ils ont dit qu'un tirage au sort attribua aux trois Cronides leur demeure ; mais qui mettrait au sort l'Olympe et l'Hadès à moins d'être complètement fou ? Ce sont des parts égales qu'il convient de tirer au sort

La remarque de Callimaque pourrait tout à fait figurer dans un *Traité de Questions homériques*. Comme c'est le cas dans ce genre d'écrit, une solution au problème est avancée (v. 66). Les trois domaines divins n'ont pas été distribués au sort, mais répartis en fonction de la puissance,

οὐ σε θεῶν ἐσσηνα πάλοι θέσαν, ἔργα δὲ χειρῶν

Ce n'est pas le sort qui te fit roi des dieux, mais tes œuvres

Ces allusions nous renseignent sur le public auquel s'adresse, en partie du moins, Callimaque : une élite lettrée, qui avait bénéficié d'une « éducation supérieure »<sup>305</sup>, et avait eu accès au commentaire savant qui accompagnait les grandes œuvres de la poésie archaïque. Un tel public devait être familier de l'étymologie : celle-ci joue en effet, depuis le début de l'époque classique, un grand rôle dans la réception d'Homère et d'Hésiode. La tradition allégorique, dont la fortune ne se démentira jamais durant l'Antiquité, voit dans l'ancienne poésie épique l'exposition figurée de doctrines philosophiques<sup>306</sup>. Elle utilise l'étymologie pour étayer ses interprétations<sup>307</sup>. Le *Cratyle* de Platon nous offre un condensé de ces spéculations : Rhéa et Cronos ont engendré tous les dieux, par conséquent leurs noms viennent de ῥέω (« couler ») et de κροῦνος (« fontaine »), puisque « tout s'écoule »<sup>308</sup>. Héra personnifie l'air (ἀέρ)<sup>309</sup> ; le

---

<sup>305</sup> Cf. H. Peraki-Kyriakidou, 2002, p. 491-492 : « It must be made clear here that the critic's readership did not consist of children but of young students in their late « teens ». The situation would be similar to that of the *Μουσεῖον* in Alexandria where Homeric scholarship was cultivated and great commentators worked. Blum is quite clear as to the standard reached in the Museum: it „had the same rank as the Academy or the Peripatos. Its members did not give their pupils a high school education, as it were, but a higher education; their pupils were not boys, but young men, such as Aristophanes, the pupil of Kallimachos“. »

<sup>306</sup> Cf. E. Bouchard, 2016, p. 30-40

<sup>307</sup> Cf. E. Bouchard, 2016, p. 99-107

<sup>308</sup> Platon, *Cratyle*, 402b.

<sup>309</sup> Platon, *Cratyle*, 404c.

mot θεοί (dieux) lui-même vient de θέω (courir)<sup>310</sup>, car les premiers dieux étaient les astres qui se meuvent dans le ciel... Dans le même ordre d'idée, une scholie nous révèle que « l'Olympe (Ὀλυμπός) est le ciel parce qu'il brille sur toute chose (ὄλολαμπής) »<sup>311</sup>. Le public auquel s'adresse Callimaque avait certainement connaissance de cette tradition : il était familier d'un certain nombre de ces étymologies traditionnelles, véhiculées par les commentaires. Remarquons de plus que la philologie n'intéressait pas à cette époque qu'une poignée de spécialistes : l'exégèse d'Homère était un sujet de conversation courant dans les banquets de l'aristocratie, où les doctes avaient leur place, comme nous le révèle ce passage de Plutarque (*Mor.*, 1095c) :

[Ἐπίκουρος] φιλοθέωρον μὲν ἀποφαίνων τὸν σοφὸν ἐν ταῖς Διαπορίαις καὶ χαίροντα παρ' ὄντινοῦν ἕτερον ἀκροάμασι καὶ θεάμασι Διονυσιακοῖς, προβλήμασι δὲ μουσικοῖς καὶ κριτικῶν φιλολόγοις ζητήμασιν οὐδὲ παρὰ πότον διδοὺς χώραν, ἀλλὰ καὶ τοῖς φιλομούσοις τῶν βασιλέων παραινῶν στρατιωτικὰ διηγήματα καὶ φορτικὰς βωμολοχίας ὑπομένειν μᾶλλον ἐν τοῖς συμποσίοις ἢ λόγους περὶ μουσικῶν καὶ ποιητικῶν προβλημάτων περαινομένους.

Le sage, [déclare Épicure dans ses *Apories*] est un amateur de spectacles et aime comme personne les concerts et les pièces que l'on donne aux Dionysies. Mais Épicure bannit, même pendant le repas, les problèmes de théorie musicale et les recherches philologiques des critiques, et conseille, même à ceux des rois qui cultivent les lettres, d'admettre plutôt aux banquets les récits de guerre et les bouffonneries vulgaires que les discussions traitant des problèmes musicaux et poétiques.

Epicure et Callimaque furent contemporains : le texte de Plutarque nous renseigne donc sur des pratiques qui avaient cours à l'époque du poète. Faisant partie de la φιλολογία<sup>312</sup>, l'étude de l'étymologie comptait certainement parmi les loisirs de la haute société. De fait, les *Propos de table* du même Plutarque montrent qu'il n'y avait rien d'inhabituel à voir des convives s'interroger sur l'origine des noms des repas<sup>313</sup>, ou du mot πάλη (lutte)<sup>314</sup>. Il en allait certainement de même du vivant de Callimaque : le public des *Hymnes* devait avoir à l'esprit

---

<sup>310</sup> Platon, *Cratyle*, 397d.

<sup>311</sup> *Scholia D in Iliadem*, I, 18.

<sup>312</sup> Sur l'importance de l'étymologie dans la philologie alexandrine, voir J. Lallot, « L'étymologie chez les grammairiens grecs : principes et pratique », *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, 1991, n°65, 1, p. 135-168.

<sup>313</sup> Plutarque, *Propos de table*, 638d-e.

<sup>314</sup> Plutarque, *Propos de table.*, 726c-d.



un corpus des étymologies les plus répandues. Il était également familier de l'étymologie comme pratique.

Une question demeure : le public de Callimaque avait-il l'habitude de débusquer dans les œuvres littéraires des étymologies livrées à mot couvert par leurs auteurs ? Les Grecs créditent les poètes d'une connaissance du vrai sens des mots<sup>315</sup>, et Socrate déclare dans le *Cratyle* (396c) :

εἰ δ' ἐμεινήμην τὴν Ἡσιόδου γενεαλογίαν, τίνας ἔτι τοὺς ἀνωτέρω προγόνους λέγει  
τούτων, οὐκ ἂν ἐπαυόμην διεξιῶν ὡς ὀρθῶς αὐτοῖς τὰ ὀνόματα κεῖται

Si je me souvenais de la généalogie d'Hésiode, quels ancêtres plus lointains il leur donne encore, je ne cesserais d'exposer en détail la justesse des noms qu'il leur donne.

Toutefois le même Socrate ne se sert jamais de l'étymologie comme principe d'interprétation des textes : Homère ou Hésiode sont cités pour confirmer des vues sur les attributs de certains dieux<sup>316</sup>, ou lorsque les poètes donnent explicitement le sens d'un nom. Jamais on ne voit Platon attribuer, par la voix de Socrate, un sous-entendu étymologique à certains vers. La tradition allégorique, dont le *Cratyle* s'inspire, donne, nous l'avons vu, à l'étymologie un rôle important. Mais il semble qu'à chaque fois les rapprochements entre mots naissent librement dans l'esprit de l'exégète : il ne va pas les chercher dans le texte. Assez révélatrice à cet égard est une scholie à un passage de *Illiade*, celui où les trois fils de Cronos se partagent les domaines divins (15, v. 189-193) :

τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς·  
ἦτοι ἐγῶν ἔλαχον πολιὴν ἄλλα ναιέμεν αἰεὶ  
παλλομένων, Αἴδης δ' ἔλαχε ζόφον ἠερόεντα,

---

<sup>315</sup> Cf. Jean Lallot, 1991 : « Ce „déploiement des mots en accord avec leur forme, par lequel le vrai est mis à jour », c'est déjà ce que pratique le Socrate du *Cratyle*, et j'ai suggéré ailleurs que cette activité se rattachait elle-même à une pratique immémoriale des poètes grecs qui, en soulignant à mainte reprise le caractère éponyme ou « véridique » de noms propres comme Ὀδυσσεύς, Πολυεΐκης, Ἑλένα, Δίκη, etc. »

<sup>316</sup> Platon, *Cratyle*, 402b.: « Τί οὖν; δοκεῖ σοι ἀλλοιότερον Ἡρακλείτου νοεῖν ὁ τιθέμενος τοῖς τῶν ἄλλων θεῶν προγόνοις « Πέαν » τε καὶ « Κρόνον » ; ἄρα οἶει ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου αὐτὸν ἀμφοτέροις ῥευμάτων ὀνόματα θέσθαι; ὡσπερ αὖ Ὅμηρος « Ὠκεανόν τε θεῶν γένεσιν » φησιν « καὶ μητέρα Τηθύν » οἶμαι δὲ καὶ Ἡσιόδου. Platon montre qu'Homère et qu'Hésiode partagent avec Héraclite la théorie de la primauté du devenir.

Ζεὺς δ' ἔλαχ' οὐρανὸν εὐρὺν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλῃσι  
γαῖα δ' ἔτι ξυνή πάντων καὶ μακρὸς Ὀλυμπος.

Le monde a été divisé en trois, chacun a reçu sa part : à moi, quand nous tirâmes les sorts, il échet de vivre pour toujours dans la mer blanche, à Hadès échurent les noires ténèbres, et à Zeus le vaste ciel, dans l'éther et les nuées. Mais la terre est commune à tous, ainsi que le grand Olympe.

Le scholiaste écrit :

Ζεὺς οἱ μὲν αἰθήρ, οἱ δὲ ὁ διοικῶν τὰ πάντα λόγος, οἱ δὲ τὸ ἡγεμονικὸν τοῦ κόσμου. εἴρηται δὲ παρὰ τὸ ζῶ· τοῦ γὰρ ζῆν αἴτιος. Ποσειδῶν δὲ τὸ συνέχον τὴν θάλασσαν αἴτιον καὶ ἡ αὐτῆς θεία δύναμις, ἐπεὶ πόσεως αἴτιος [...] ὁ δὲ Ἄιδωνεὺς παρὰ τὸ ἄω τὸ πνέω· οὐ γὰρ μόνον τὰς ψυχὰς συνέχει, αἶ εἰσι πνεῦμα, καὶ τοῖς καρποῖς δὲ αἴτιος ἀναπνοῆς καὶ αὐξήσεως, ἀφ' ὧν ἡμεῖς πνέομεν

Zeus : pour les uns l'éther, pour d'autres la pensée qui gouverne toute chose, pour d'autres le principe qui régit du monde. On l'appelle d'après ζῶ (vivre), car il est cause de la vie. Poséidon est la cause qui commande à la mer et sa puissance divine, car il est cause de l'eau qui désaltère (πόσις) [...] Hadoneus d'après τὸ ἄω (remplir) τὸ πνέω (le souffle), car non seulement il commande aux âmes, qui sont du souffle, mais aussi, par les fruits de la terre, il est la cause de la vie et de la croissance, choses qui font que nous respirons.

Le scholiaste élucide le sens des théonymes, mais à l'exception de Poséidon, ces étymologies n'ont qu'un rapport très lointain avec le texte d'Homère et paraissent assez intempestives.

Un certain nombre de scholies témoignent cependant d'une autre approche. Une scholie à un passage de *la Deuxième Néméenne* de Pindare par exemple (v. 1-3) :

Ὅθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι  
ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ' αἰδοῖ  
ἄρχονται, Διὸς ἐκ προοιμίου

C'est par là que les Homérides commencent aussi les innombrables poèmes qu'ils cousent ensemble : par un prélude à Zeus

Le texte de la scholie est le suivant :

τοὺς ῥαψωδοὺς οἱ μὲν ῥαβδωδοὺς ἐτυμολογοῦσι διὰ τὸ μετὰ ῥάβδου δηλονότι τὰ Ὅμηρου ἔπη διεξιέναι. Καλλιμάχος

καὶ τὸν ἐπὶ ῥάβδῳ μῦθον ὑφαινόμενον  
ἤνεκὲς ἀείδω δεδεγμένος.

οἱ δὲ φασὶ τῆς Ὁμήρου ποιήσεως μὴ ὑφ' ἓν συνηγμένης, σποράδην δὲ ἄλλως καὶ κατὰ μέρη διηρημένης, ὅπότε ῥαψωδοῖεν αὐτήν, εἰρμῶ τινι καὶ ῥαφῆ παραπλήσιον ποιεῖν, εἰς ἓν αὐτὴν ἄγοντας. οὕτω καὶ ὁ Πίνδαρος ἐκδέδεκται.

Les uns font venir « ῥαψωδός » de « ῥαβδωδός » du fait qu'ils récitaient manifestement les poèmes d'Homère avec un bâton (ῥάβδος). Ainsi Callimaque (fr.138) :

*Je chante sans m'interrompre un conte qui m'a été transmis, celui que l'on compose à l'aide d'un bâton.*

Mais d'autres disent qu'au temps où la poésie d'Homère n'avait pas été rassemblée en une seule œuvre, mais était disséminée ici et là en parties, le rhapsode qui la chantait n'était pas loin de faire quelque travail de jointure ou de couture (ῥαφή) en la rassemblant. C'est ainsi que l'a entendu Pindare.

On voit que le syntagme ῥαπτῶν ἐπέων est interprété par le scholiaste comme contenant une étymologie implicite, celle du mot ῥαψωδός. À propos des mêmes vers de Pindare, on trouve également cette scholie :

ἀπὸ τοῦ συντιθέναι καὶ ῥάπτειν τὴν ὥδην οὕτω φησὶν αὐτοὺς προσκεκλησθαι. δηλοῖ δὲ ὁ Ἡσίοδος λέγων

ἐν Δήλῳ τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὅμηρος ἀοιδοὶ  
μέλπομεν, ἐν νεαροῖς ὕμνοις **ῥάψαντες ἀοιδὴν,**  
Φοῖβον Ἀπόλλωνα χρυσάορον, ὃν τέκε Λητώ.

Il dit qu'on les a appelés ainsi d'après le fait de rassembler, de « coudre » le chant. C'est ce que montre Hésiode lorsqu'il dit (fr. 265) :

À Délos alors, moi le premier, puis Homère, nous chantions, tous deux aèdes,  
Phoibos Apollon à l'épée d'or, qu'enfanta Létô, cousant notre chant en des  
hymnes nouveaux.

Une scholie au vers 278 du chant VII de l'*Illiade* offre un autre exemple de ce genre de lecture :

κῆρυξ Ἰδαῖος, πεπνυμένα μῆδεα εἰδώς:> ἤτυμολόγηται ὁ Ἰδαῖος· δεῖ δὲ συνετὸν εἶναι τὸν κήρυκα.

« κῆρυξ Ἰδαῖος, πεπνυμένα μῆδεα εἰδώς » : il donne l'étymologie de Ἰδαῖος : un héraut doit être intelligent.

Selon le scholiaste, Homère donne dans ce vers l'étymologie du nom Ἰδαῖος, qu'il rapproche de μῆδεα εἰδώς (ayant des pensées).

Même raisonnement dans une scholie au vers 278 du chant VII de l'*Iliade*:

ἔχες: ἤτυμολόγηκε τὸ ὄνομα Ἔκτορος.

« ἔχες » : il donne l'étymologie du nom Ἔκτωρ.

On voit également le vers 260 du chant VI de l'*Iliade* « αὐτὸς ὀνήσει αἶ κε πίησθα » interprété comme une étymologie du mot οἶνος (vin)<sup>317</sup>

Des jeux étymologiques sont également relevés par des auteurs de traités ou de commentaires. Dans le dictionnaire de synonymes de Philon de Byblos, on trouve ainsi, à l'entrée πένης<sup>318</sup> :

πένης καὶ πτωχὸς διαφέρει. πένης μὲν γὰρ ἀπὸ τοῦ ἐργάζεσθαι τι καὶ πονεῖν περὶ τὸν βίον· πτωχὸς δὲ ὁ ἐπαίτης, ὃν ἐτυμολογῶν Ὀμηρὸς φησιν

ἄλλὰ πτώσων κατὰ δῆμον  
βούλεται <αἶ>τίζων'.

πένης et πτωχός différent. πένης vient du fait de travailler et de peiner pour gagner sa vie (πονῶ) : πτωχός désigne le mendiant. Homère en donne l'étymologie lorsqu'il dit (*Odyssée*, XVII, v. 227-228) :

Mais allant faire la manche (πτώσσω) par tout le pays, il veut [nourrir son ventre] en mendiant.

On voit que, pour Philon, Homère fournit implicitement, au vers 27, une étymologie de l'adjectif πτωχός (mendiant), qui est rapproché du verbe πτώσσω (faire la manche).

<sup>317</sup> *Scholies à Homère*, III,246, l. 3 : « [οἶνον εὐφρονα] τὸν οἶνον εὐφρονά φησι· παρὰ γὰρ τὴν ὄνησιν ἐτυμολογοῦσιν, ὡς καὶ τὸ "αὐτὸς ὀνήσει αἶ κε πίησθα" (*Iliade*, VI, v. 260.)

<sup>318</sup> Philon de Byblos, *Περὶ διαφόρου σημασίας*, s.v.

Citons également ce passage du commentaire à l'*Odyssee* d'Eustathe de Thessalonique. Ce sont les vers 155 et 156 du chant III qui sont commentés ici :

Ἡμίσεες δ' ἄρα λαοὶ ἐρητύοντο μένοντες  
αὐθι παρ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι, ποιμένι λαῶν

La moitié des hommes restait là, auprès de l'Atride Agamemnon, pasteur d'hommes.

Le commentaire d'Eustathe indique (*Commentaire à l'Odyssee*, I, 118, 44) :

μένοντες παρὰ Ἀγαμέμνονι. ἐτυμολογικός γὰρ τις τρόπος ἐστίν, ὡς τοῦ Ἀγαμέμνονος παρὰ τὸ μένειν ἐτυμολογουμένου.

« μένοντες παρὰ Ἀγαμέμνονι » : c'est un tour étymologique, car Ἀγαμέμνων est rapproché de μένειν

Selon Eustathe le participe μένοντες, pourtant apposé à λαοὶ, éclaire en fait la signification du nom Ἀγαμέμνων. Ailleurs, dans son commentaire à l'*Iliade*, Eustathe définit clairement ce que nous appelons étymologie implicite (*Commentaire à l'Iliade*, II, 345, 5) :

Ὅτι δὲ χαίρουσιν ἐτυμολογεῖν ἐν καιρῷ, καθάπερ οἱ ἄλλοι σοφοί, οὕτω καὶ οἱ ποιηταί, οὐκ ἄδηλόν ἐστιν. οἱ τὰ μὲν ὡς ἐκ παρόδου καὶ οὐ κατὰ πλάτος ἐτυμολογοῦσιν, ἀλλ' ὡς ἂν συνήσει ἀγχίνους ἀκροατῆς, τὰ πολλὰ καὶ ἐν πρὸς ἐν φράζοντες ἐτυμολογικῶς, ὡς ἔστι μυρία ἐκ τῶν Ὀμηρικῶν ἀναλέγεσθαι, καθὰ καὶ Πορφύριος ἐπισημαίνεται. τὰ δὲ καὶ πλατικώτερον προάγουσιν, ὡς ἔχει καὶ τὰ προσεχῶς εἰρημένα.

Que les poètes aussi, comme les autres savants, aiment à s'adonner de temps à autres à l'étymologie, cela n'est pas un mystère. Ils donnent certaines étymologies au passage, sans expliciter, de façon à ce qu'un auditeur astucieux puisse comprendre, souvent en prononçant deux mots côte-à-côte de façon étymologique, comme il est possible d'en lire des milliers d'exemples dans Homère, ce que remarque aussi Porphyre. Ils en présentent d'autres de façon plus explicite, comme celles dont nous venons de parler.

Ces propos auraient-ils pu être tenus par un commentateur de l'époque de Callimaque ? Eustathe de Thessalonique a vécu au XIIe siècle, Philon de Byblos au premier siècle de notre ère. En ce qui concerne les scholies, le mot ἐτυμολογία et ses dérivés (ἐτυμολογέω-ῶ, ἐτυμολογικός) nous donnent une indication quant à leur date de rédaction : cette terminologie est attestée pour la première fois chez Denys de Thrace, c'est-à-dire au début du

le siècle av. J.C.<sup>319</sup>, ce qui impliquerait que les trois scholies *in Homerum* que nous avons relevées auraient été rédigées au moins deux siècles après Callimaque. Cependant, comme le remarque Jean Lallot<sup>320</sup>, cette terminologie remonte sans doute en réalité aux Stoïciens, et possiblement à Chrysippe, un contemporain de Callimaque.

Il est donc possible que les extraits de scholies et de commentaires que nous avons cités précédemment, s'inspirent directement de la γραμματική alexandrine. C'est ce que nous suggère en tout cas ce passage (*Scholies à l'Illiade*, V, v. 422, 61-65) :

Πᾶν γοῦν ἀπὸ τῶν παρεπομένων τοῖς θεοῖς. Καὶ γὰρ ἡ Γλαυκῶπις οὐκ ἀπὸ τοῦ, "ἢ τ' ἄκρης θῖνα Γλαυκῶπιον ἴζει". ἀλλ' ἀπὸ τῆς περὶ τὴν πρόσοψιν τῶν ὀφθαλμῶν καταπλήξεως.

Ce qu'il y a de sûr, c'est que chacune [des appellations] est donnée aux dieux suivant leurs caractéristiques. Par exemple, l'épithète « γλαυκῶπις » ne vient pas du fait « qu'elle fonde le Glaukôpion, temple qui se tient sur le sommet [de la ville] », mais de la stupeur qui frappe celui qui croise son regard.

Il semble assez probable que cette scholie soit issue d'un ouvrage d'Apollodore d'Athènes, un grammairien du IIe siècle av. J.C.<sup>321</sup>. Dans son *Περὶ θεῶν*, cet auteur raille les étymologies proposées par les νεώτεροι, parmi lesquels Callimaque et Ératosthène<sup>322</sup>, pour expliquer les épithètes qu'Homère attribue aux dieux. Le vers cité dans ce passage est de Callimaque : on le retrouve dans un fragment de *l'Hécalé* (fr. 238, v. 1-13 Pf.) :

].....μεν..φ...[  
]κέλευε δὲ μήποτ' ἐλέγξα[ι  
]νε.η δ' ὑπὸ πάντας ἀέθλου[ς  
]σόον δὲ κεν ἀ[ῶ]θι δέχοιο  
]δ...'.εχ..ά...[  
].αρήν κεύθεσθε κ.[  
]...[.]'.νε.[  
]ε δ' ἦν τόδε χειραεσα[  
]τας ἀκὴν ἔχε· τῆ δε.[  
]γ.ου αἰσυμνήτις[  
† ἢ τ' ἄκρησθ† ἵνα Γλαυκῶπιον ἴζει  
]εν ἀεὶ περὶ πότνια γα[

<sup>319</sup> J. Lallot, 1991, p.135.

<sup>320</sup> J. Lallot, 1991, p.135.

<sup>321</sup> Cf. E. Bouchard, 2016, p. 105, n. 43.

<sup>322</sup> *Scholies à l'Illiade*, V, v. 422, 55-59.

]ς ὄθι πτολέμοιό μ' ἐπ.[  
].[ ]'

[...] dit [...] ordonna de ne jamais mettre à l'épreuve [...] toutes les épreuves. C'est pourquoi, père, laisse-moi partir et de nouveau tu me recevras sain et sauf. [...] cachez [...] garde le silence, et à elle [...] souveraine [...] qui † siège là où est le Glaukôpion [...] toujours maîtresse [...] que de la guerre me [...]

Trad. Yannick Durbec.

Apollodore est à ce point préoccupé par les questions d'étymologie, qu'il lit le vers de l'*Hécalé* comme une indication sur l'origine de l'épithète γλαυκῶπις. Apollodore a vécu près d'un siècle après Callimaque. Compte tenu toutefois de l'importance accordée à l'étude du lexique dans les premiers temps de la philologie alexandrine, il n'est pas déraisonnable de supposer que ce genre d'exégèse étymologique était déjà répandue chez les érudits du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.C, et connue du public cultivé de l'époque.

Nous espérons que les considérations qui précèdent garantissent assez notre lecture des *Hymnes* contre le danger de l'anachronisme, et montrent que celle-ci n'est pas sans rapport avec la réception qui a pu en être faite dès l'époque de Callimaque. Un autre présupposé de ce relevé, est de tenir pour admis que les *Hymnes* furent envisagés, dès l'époque de leur création, comme une œuvre écrite, destinée à la lecture individuelle. Certains jeux de mots recensés ici ne peuvent être perçus que grâce à une lecture rétroactive : ils supposent une appréhension panoptique du poème, que ne permet pas une *performance*. Nous renvoyons à ce qui a été dit à ce sujet dans l'introduction.

**Conclusion.** Nous sommes, il me semble, en mesure à présent d'affirmer deux choses :

-du texte des *Hymnes* : différents procédés suggèrent au lecteur des étymologies, tous consistent à attirer l'attention sur le choix des termes.

-du public des *Hymnes* : l'étymologie faisait partie de ses centres d'intérêt ; il connaissait un certain nombre d'étymologies proposées par les savants ; il avait l'habitude de déceler des étymologies avancées implicitement par les poètes.

J'ai pris soin de ne retenir dans ce relevé que les jeux étymologiques suggérés par des effets de style. J'ai également retenu tous les passages qui semblaient faire allusion à une étymologie attestée dans la littérature savante (dictionnaires étymologiques, lexiques,

scholies, etc.) : qu'une étymologie se rencontre ailleurs que dans les *Hymnes* laisse supposer que le lecteur avait une chance de la connaître, et de la reconnaître donc plus facilement dans le texte.

### I.3.3.2. Relevé.

#### *Hymne à Zeus*

*hZeus*, v. 10-27 :

Le début de l'*Hymne à Zeus* renferme plusieurs jeux étymologiques<sup>323</sup>. Il ne s'agit pas cependant d'une simple accumulation : une impression de cohérence remarquable se dégage de ce passage, où les noms s'accordent non seulement avec le contenu qui leur est donné, mais aussi les uns avec les autres.

έν δέ σε **Παρρασίη Ρείη** τέκεν, ἦχι μάλιστα  
ἔσκεν ὄρος θάμνοισι περισκεπές ἔνθεν ὁ χῶρος  
ἱερός, οὐδέ τί μιν κεχρημένον Εἰλειθυίης  
ἔρπετόν οὐδέ γυνή ἐπιμίσγεται, ἀλλά ἐ **Ρείης**  
ὠγύγιον καλέουσι λεχώϊον **Ἀπιδανῆες**.  
ἔνθα σ' ἐπεὶ μήτηρ μεγάλων ἀπεθήκατο κόλπων,  
αὐτίκα δίζητο **ῥόον** ὕδατος, ᾧ κε τόκοιο  
λύματα χυτλώσαιτο, τεὸν δ' ἐνὶ χρῶτα λοέσσαι.  
Λάδων ἀλλ' οὐπω μέγας **ἔρρεεν** οὐδ' Ἐρύμανθος,  
λευκότατος ποταμῶν, ἔτι δ' **ἄβροχος** ἦεν ἅπασα  
**Ἀζηνίς**· μέλλεν δὲ μάλ' εὐυδρος καλέεσθαι  
αὐτίς· ἐπεὶ τημόσδε, **Ῥέη** ὄτ' ἐλύσατο μίτρην,  
ἧ πολλὰς ἐφύπερθε σαρωνίδας ὑγρὸς ἰάων  
ἤειπεν, πολλὰς δὲ Μέλας ὠκχησεν ἀμάξας,  
πολλὰ δὲ Καρνίωνος ἄνω διεροῦ περ ἑόντος  
ἰλυοὺς ἐβάλοντο κινώπετα, νίσσετο δ' ἀνήρ  
πεζὸς ὑπὲρ Κραῖθιν τε πολύστιόν τε Μετώπην  
διψαλέος· τὸ δὲ πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο.

C'est en Parrhésie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés : là l'espace est sacré, rien qui attende Ilythie, chose rampante ou femme, n'en approche : les Apidanéens l'appellent « l'antique lit de Rhéa ». Dès l'instant où tu sortis du sein auguste de ta mère, elle se mit à chercher un cours d'eau où se laver des souillures de l'accouchement et baigner son corps. Mais le grand Ladon ne coulait pas encore, ni l'Érymanthe, le plus blanc des fleuves, et l'Azènis tout entière était aride qu'on appellerait plus tard l'Arcadie aux

---

<sup>323</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 59.



nombreuses eaux. Car à l'époque où Rhéa défit sa ceinture, l'laon humide faisait pousser au-dessus de lui de nombreux chênes, le Mélas supportait des chars en nombre, de nombreux serpents au-dessus du Cranion, aujourd'hui liquide, établissaient leurs antres. Un homme allait à pied sur le Cratis, et le Métope caillouteux, assoiffé : mais l'eau abondante était sous ses pieds.

Ἄζηνις (v. 20) est un mot rare, désignant une partie de l'Arcadie<sup>324</sup> : il revêt un caractère imprévu, d'autant plus qu'il est rejeté au début du vers 20. Le lecteur est incité à chercher à ce nom une justification. Le contexte lui en fournit une : Ἄζηνις est la région où il n'y a pas de vie (α-ζῆν), car il n'y a pas d'eau (v. 19 : ἔτι δ' ἄβροχος ἦεν ἄπασα). Nous avons là une première étymologie. Le premier mot de l'*Hymne* est Ζηνός (Ζηνός ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῆσιν ἀείδειν/λώϊον ἢ θεὸν αὐτόν...) une forme rare là encore, qui remplace Διός plus attendu. Cette forme est donc remarquable pour l'auditeur, qui l'a encore à l'esprit quand il entend le nom Ἄζηνις. C'est ainsi que le récit aboutit à une deuxième étymologie : Ἄζηνις est « la région sans Zeus » (α-Ζην-), car il n'y est pas encore né, ou qu'il va y naître bientôt. Mais la narration explique également la proximité de ζῆν et de Ζην- : avec Zeus l'eau apparaît en Arcadie, et la vie. Zeus est la vie. Cette étymologie s'impose avec d'autant plus d'évidence qu'elle est canonique : recensée dans le *Cratyle*<sup>325</sup>, elle fut reprise par les Stoïciens, et sans doute par Cléanthe dans son *Hymne à Zeus*, dont Callimaque s'inspire. Le même micro-récit fournit donc l'étymologie de deux noms (Ἄζηνις et Ζεύς). Ce n'est pas fini : Ἀπιδανῆες (v. 14) est aussi un terme rare, désignant les anciens Arcadiens : c'est un mot marqué, qui attire l'attention. Dans Ἀπιδανῆες on entend « α-πιδ-Δαναοί » (« les Grecs qui ne peuvent pas boire ») On notera également le rôle de la série Ἀπιδανῆες, ἄβροχος, Ἄζηνις : trois mots rares, qui commencent tous par un α. L'auditeur interprète ces trois termes comme les variantes d'un seul signe, dont le signifiant est « α+rareté », et dont le signifié est le sème commun aux trois termes : « sans eau/sans vie ». Cette série contribue ainsi à la re-sémantisation des deux noms propres : tout se passe comme si le sens de ἄβροχος déteignait sur les deux Ἀπιδανῆες et Ἄζηνις. D'autres jeux étymologiques sont présents dans ce passage : on remarque au vers 10 que les deux termes Παρρασίη et Πείη sont placés côte à côte. Le lecteur perçoit la proximité formelle de

---

<sup>324</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p.60. Les manuscrits médiévaux comportent Ἀρκαδία, mais l'importance accordée à l'étymologie dans ce passage rend plus vraisemblable la leçon Ἄζηνις fournie par une scholie à Denys le Périégète (*Scholies à la description du monde de Denis le Périégète*, 415, 18).

<sup>325</sup> Platon, *Cratyle*, 396b ; *Scholies à l'Illiade*, XV, v.192.

ces deux noms : chacun signale réciproquement chez l'autre la syllabe /rɛ:/, présente dans les mots liés à l'écoulement (ῥέω, ῥοή, etc.). Or le récit donne à ces deux noms un contenu en accord avec cette caractéristique formelle : Rhéa fait apparaître un cours d'eau en Parrhésie. Dériver Ῥέη de ῥέω fait par ailleurs partie des grands classiques de l'étymologie antique<sup>326</sup>, ce qui accroît la perceptibilité du procédé. On remarquera, au passage, les effets de style qui attirent l'attention sur Παρρασία (v. 10) : il s'agit d'un terme rare, qui déjoue d'autant plus l'attente du lecteur qu'il n'était pas annoncé dans l'interrogation initiale du poète. Le rejet de Παρρασίη derrière le pronom σε contribue également à cette mise en relief.

*hZeus*, v. 25-26 :

...νίσσετο δ' ἀνήρ  
**πεζός** ὑπὲρ **Κρᾶθίν** τε πολύστιόν τε **Μετώπην** διψαλέος·

...et un homme à pied allait sur la Crathis et la Métope pierreuses.

πεζός est rejeté au début du vers 26 et attire de ce fait l'attention. Le lecteur interprètera cette mise en relief comme une façon d'insister sur l'extrême sécheresse qui règne sur l'Arcadie. On peut cependant aussi relier le mot πεζός (à pied) aux noms Κρᾶθίν et Μετώπην, deux toponymes assez peu connus, qui captent eux aussi l'attention : πεζός fait référence, par métonymie, aux mots κράς, κρατός (tête) et à μέτωπον (front) contenus dans Κρᾶθις et Μετώπη.

*hZeus*, v. 33-38 :

᾿ῶνα, τεδὸν σπείρωσε, Νέδη δέ σε δῶκε κομίσσαι  
κευθμὸν ἔσω Κρηταῖον, ἵνα κρύφα παιδεύοιο,  
πρεσβυτάτη Νυμφέων, αἴ μιν τότε μαιώσαντο,  
πρωτίστη γενεῇ μετὰ γε Στύγα τε **Φιλύρην** τε.  
Οὐδ' **ἄλιην** ἀπέτεισε θεῆ χάριν, ἀλλὰ τὸ χεῦμα  
κεῖνο Νέδην ὀνόμηνε...

Seigneur, elle t'enveloppa de langes et te confia à Néda qui t'emporta dans la grotte crétoise, pour que secrètement tu y grandisses, -- Néda, l'aînée des Nymphes qui t'assistèrent lors de ton accouchement, la première génération après Styx et Philyra. Et ce n'est pas d'une vaine faveur que la déesse la gratifia en retour : elle nomma ce flot du nom de « Néda ».

---

<sup>326</sup> Platon, *Cratyle.*, 402b ; Chrysippe, *fr.* 1084 ; Eusthate de Thessalonique., *Commentaire à l'Illiade*, III, 617, 12 ; *Etymologicum Magnum*, s.v. ; etc.

Φιλύρην : Philyra n'était pas attendue aux côtés de Styx : cette dernière est bien distinguée par Hésiode<sup>327</sup> comme la première des Océanides, mais ce n'est pas le cas de Philyra, qui n'apparaît même pas dans le catalogue de la *Théogonie* (v. 346-363). Sa présence dans le passage constitue une irrégularité que le lecteur de l'*Hymne* cherchera à motiver, que ce soit par ses connaissances géographiques<sup>328</sup>, ou en considérant de plus près la forme du nom Φιλυρή : le mot φιλυρά signifie « tilleul ». Le tilleul est particulièrement propice aux essaims d'abeilles (μέλισσα), son nom grec le dit lui-même : le tilleul « aime les essaims » (φιλ-ύρα)<sup>329</sup>. Le fleuve Philyra annonce donc les Μελίαι de la section crétoise (v. 47), ces nymphes qui nourrissent Zeus de la manne (μελία) du frêne (μελίη) avant l'invention du miel (μέλι).

άλιην : comme le remarque Susan A. Stephens, il y a ici un jeu de mot (παιδιά) sur l'homonymie de ἄλιος (vain) et de ἄλιος (marin) : ἀλίην peut être interprété de l'une ou l'autre façon, puisque c'est bien un cours d'eau douce que Rhéa attribue à une Océanide comme Néδα<sup>330</sup>.

*hZeus*, v. 40-41 :

...παλαιότατον δέ μιν ὕδωρ  
υἱωνοὶ πίνουσι **Λυκαονίης ἄρκτοιο**.

Et à c'est à cette eau très ancienne que s'abreuvent les fils de l'ourse lycaonienne.

υἱωνοὶ Λυκαονίης ἄρκτοιο : la périphrase est un moyen sûr d'attirer l'attention sur la forme de l'énoncé. On se demande pourquoi Callimaque a choisi de ne pas nommer Callisto, pourquoi il l'évoque en de tels termes... On remarquera également le cinquième pied spondaïque qui donne une tournure inhabituelle à cette fin de vers, déjà remarquable en raison du caractère tétracole de l'hexamètre. Une des façons de motiver cette expression est d'y voir un jeu étymologique : l'ourse est rapportée au loup (λύκος) contenu dans le nom Λυκάων. Cette étymologie est connue : elle est liée aux légendes tournant autour du sacrifice ignoble de Lycaon, et de sa punition par Zeus<sup>331</sup>. Le syntagme Λυκαονίης ἄρκτοιο marche de

---

<sup>327</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 361 : « **Στύξ**, ἥ δὲ σφρων **προφερροτάτη** ἐστὶν ἀπασέων. ».

<sup>328</sup> Voir [infra](#).

<sup>329</sup> Cf. G. Guillaume-Coirier, p. 118

<sup>330</sup> S. A. Stephens, 2015, p. 62 : « ἀλίην: here “idle” or “empty,” though its placement immediately following the names of two Ocean nymphs momentarily suggests the homonym (ἄλιος = “of the sea”) and that we will be getting further information about the Oceanids. ».

<sup>331</sup> Pausanias, *Périégèse*, VII, 2, 5.

concert avec le superlatif παλαιότατος pour situer la section arcadienne du poème dans une lointaine antiquité : les figures situées à mi-chemin entre l’animal et l’humain sont associées aux temps primordiaux, ce dont témoigne la figure du roi Cécrops, mi-homme mi-serpent, en Attique.

*hZeus*, v. 46-51<sup>332</sup> :

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
Δικταῖαι **Μελίαι**, σὲ δ’ ἐκοίμισεν **Ἀδρήστεια**  
λίκνω ἐνὶ χρυσέω, σὺ δ’ ἐθήσαο πίονα μαζόν  
αἰγὸς **Ἀμαλθείης**, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.  
γέντο γὰρ ἔξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα **Μελίσσης**  
Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Méliés du Dictè. C’est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétas le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l’œuvre de l’Abeille Panacris, dans les Monts de l’Ida—que l’on appelle Panacra.

Μελίαι (« les Méliés », « les nymphes-frênes ») est rejeté au début du vers 47 : ce procédé contribue à mettre en relief le nom Μελίαι. Y contribue aussi sa position, juste en deçà de la césure masculine, qui est soulignée au vers 47 par la pause syntaxique, alors qu’elle tombait précédemment au milieu du groupe Κυρβάντων ἐταίραι (v. 46).

Le nom Ἀδρήστεια arrive immédiatement après le verbe ἐκοίμισεν, par contraste avec Μελίαι. La mention dans cet environnement crétois de la nymphe phrygienne Adrastée<sup>333</sup> a également de quoi surprendre le public. Notons enfin que le nom Ἀδρήστεια donne à l’hexamètre un cinquième pied spondaïque, dont l’irrégularité est toutefois minorée par le vers précédent (v. 46), lui aussi spondaïque.

Le nom Ἀμαλθεία (v. 49) contraste à son tour avec Ἀδρήστεια, car séparé du verbe par le complément πίονα μαζόν, et rejeté au début du vers 49. L’expression πίονα μαζόν semble annoncer, par ailleurs, une figure humaine : le mot μαζός désigne *a priori* le sein d’une femme<sup>334</sup>. Le syntagme αἰγὸς Ἀμαλθείης constitue donc une surprise pour le lecteur. Ce vers

---

<sup>332</sup> Pour ce passage, voir aussi, [infra](#).

<sup>333</sup> Cf. *Phoronis*, fr. 2 Kinkel.

<sup>334</sup> Voir *LSJ*, s. v. μαστός et S. A. Stephens, 2015, p. 64.

présente également un deuxième pied spondaïque, à la différence des vers 47 et 48, ce qui entraîne une mise en relief du nom Ἀμαλθεία.

L'emploi de Μελίση à la fin du vers 50, est également imprévisible au regard de son contexte : comme le note Susan A. Stephens<sup>335</sup>, le terme ἔργα utilisé à cette position entre, chez Homère, dans les formules ἔργα γυναικῶν<sup>336</sup> ou ἔργα ἀνθρώπων<sup>337</sup>. Le mot ἔργα implique de surcroît une activité humaine : son association à Μελίσης dévie donc de l'attente suscitée par le contexte, et attire l'attention de l'auditeur sur le nom Μελίση.

Les noms Μελίαι, Ἀδρήστεια, Ἀμαλθεία, Μελίση, sont ainsi signalés par plusieurs effets de style. L'auditeur remarquera la répétition des phonèmes /m/ et /l/ dans Μελίαι, Ἀμαλθεία, Μελίση : celle-ci fait de ces noms propres des composés du lexème μελι- (miel), ce qui les motive eu égard au contenu que leur donne le texte, à savoir de désigner les *nourrices* de Zeus. On remarquera la paronomase πίονα μάζόν/αίγος Ἀμαλθείης, qui associe la suite phonétique /ama/ au signifié « nutrition »<sup>338</sup>. Cette sémantisation de /ama/ est renforcée par le rapprochement avec le verbe ἀμαλθεύω (nourrir), si bien que le passage aboutit à l'étymologie du nom Ἀμαλθεία par le syntagme verbal ἀμαλθεύει τὸν θεόν (« elle nourrit le dieu »). Par contagion, le lexème /t<sup>h</sup>e/ devient rétrospectivement perceptible dans le nom Ἀδρήστεια, ce qui suscite son décryptage à la lumière de l'expression \*ἀδροῖ τὸν θεόν (« elle fait croître le dieu »)<sup>339</sup>. Ainsi Callimaque parvient-il à créer ici, comme dans la section arcadienne du même hymne, un *continuum* entre les signifiants qui composent le poème, mais aussi entre signifiants et signifiés<sup>340</sup> : l'attribution des noms Μελίαι, Ἀδρήστεια, Ἀμαλθεία, Μελίση est justifiée par le texte. Dans la section arcadienne, les noms propres étaient « habités » par le signifié « eau » ; ici, ils le sont par le signifié « miel ».

*hZeus*, v. 46-51 :

---

<sup>335</sup> S. A. Stephens, 2015, p. 64-65.

<sup>336</sup> *Iliade*, VI, v. 289 ; *Odyssée*, VII, v. 97.

<sup>337</sup> *Iliade*, XIX, v. 131.

<sup>338</sup> Le miel (μέλι) entre dans l'alimentation du nourrisson, mais aussi la manne (μελία) du frêne (*Fraxinus ornus*).

<sup>339</sup> Du verbe \*ἀδρώω, formé à partir du passif rare ἀδρόομαι (Myron, *fr.* 1, 11 Müller ; Athénée de Naucratis, *Le Banquet des Sophistes*, 14, 74, 54 Kaibel), lui-même formé à partir de l'adjectif ἀδρός (qui a cru).

<sup>340</sup> Dans la mesure où le texte de Callimaque donne un contenu aux noms propres Μελίαι, Ἀδρήστεια, Ἀμαλθεία, Μελίση, il leur associe certains signifiés : elles ont *nourri* Zeus de *miel* et de *lait*.

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
Δικταῖαι Μελίαι, σὲ δ' ἐκοίμισεν Ἀδρήστεια  
λίκνω ἐνὶ χρυσέω, σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν  
αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.  
Γέντο γὰρ ἑξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης  
Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Méliés du Dictè. C'est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétas le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida—que l'on appelle Panacra.

ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ : le mot κηρίον désigne un rayon de miel<sup>341</sup>, mais ici il évoque la corne d'Amalthée (Ἀμαλθείης κέρας)

Γέντο γὰρ ἑξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα : l'étymologie proposée par Callimaque pour l'épithète Πανακρίς<sup>342</sup> (v. 51) a de quoi surprendre l'auditoire des *Hymnes* : elle semble de prime abord se référer à l'habitude qu'ont les abeilles, de se poser au sommet (ἄκρος) des plantes<sup>343</sup>. Il était donc tout à fait imprévisible que le poète fasse dériver l'adjectif du toponyme Πάνακρα<sup>344</sup>. Cette surprise en cache une autre pour celui qui décèle la sauterelle (ἄκρις) présente dans Παν-ακρίς<sup>345</sup>.

L'adjectif ἑξαπιναῖος, variante de ἐξαϊφνίδιος (soudain), attire sur lui l'attention en amenant dans l'hexamètre une césure féminine, là où les quatre vers précédents comportaient une césure masculine. Or on peut entendre dans cet adjectif l'absence de saleté (α-πίνος), et donc la pureté (καθαρότης) de la poésie de Callimaque<sup>346</sup>. ἑξαπιναῖος rappelle en outre les Apidanéens mentionnés précédemment dans l'*Hymne* (v. 14). Un écho qui permet d'assimiler l'apparition du miel en Crète à celle de l'eau en Arcadie (α-πίδαξ>Ἄπιδανῆες ; α-πίνω> ἑξαπιναῖος), et d'affermir ainsi l'unité des différentes parties du poème.

*hZeus*, v. 52-54 :

---

<sup>341</sup> *hHermès*, v. 559.

<sup>342</sup> L'abeille Panacris était vraisemblablement un personnage mentionné par Épiménide dans ses *Cretica* (voir [infra](#)).

<sup>343</sup> Cf. Zonas de Sardes (*Anthologie Palatine*, IX, 226, v. 1-2) : « Αἱ δ' ἄγετε ξουθαὶ συμβληίδες ἄκρα μέλισσαι / φέρβεσθ' » « Allez, blondes abeilles, butinez les extrémités (des fleurs) ». Sur ce point, voir [infra](#).

<sup>344</sup> Contrairement à ce qu'affirme Susan A. Stephens (Cf. S. A. Stephens, 2015, p. 64), il semble qu'il ait bien existé en Crète un sommet nommé Πάνακρα. Voir sur ce point E. Kaczyńska, 1999.

<sup>345</sup> Voir [supra](#), p. 63

<sup>346</sup> Voir [supra](#), p. 63

οὔλα δὲ Κούρητές σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχήν  
ἀσπίδος εἰσαῖτοι καὶ μὴ σεο κουρίζοντος.

Et les Courètes rassemblés dansèrent autour de toi une *prylis*, frappant leurs armes pour que Cronos entende l'écho de leur bouclier plutôt que tes cris de nouveau-né.

La forme κουρίζοντος est relativement inattendue : elle forme un cinquième pied spondaïque, et est employée ici dans une acception inhabituelle<sup>347</sup>. Le lecteur la motivera en la rapportant au reste du syntagme, en particulier avec le nom Κούρητες, lui-même remarquable car remplaçant Κυρβάντες utilisé plus haut. Il en résulte une étymologie de Κούρητες par κουρίζω (pousser des cris de nouveau-né) : les Courètes ont reçu ce nom après avoir couvert du bruit de leur danse les vagissements du petit Zeus.

L'adjectif οὔλος est tiré du lexique homérique. Son sens était visiblement objet de dispute de la part des érudits alexandrins<sup>348</sup> : parfois considéré comme une variante de l'adjectif ὄλος (« entier », « complet », éventuellement « sain »), il reçoit tantôt le sens d'« emmêlé », tantôt celui de « funeste ». Problématique, la signification d'οὔλος est une aporie dans l'interprétation de l'œuvre d'Homère. Chez Callimaque elle devient la source d'un jeu (παιδιά) : ces deux vers ont été conçus de telle sorte que le terme οὔλος puisse y signifier aussi bien « entier », qu'« emmêlé » ou « funeste », οὔλα pouvant être également considéré comme un adverbe attaché à ὠρχήσαντο, au participe πεπλήγοντες, ou comme un adjectif qualifiant τεύχεα. Ce qui était une difficulté pour le philologue devient, dans ce poème, un effet concerté.

*hZeus*, v. 66 :

<sup>347</sup> Voir G. R. McLennan, 1977, p. 70-71. Le verbe κουρίζω est employé chez Homère dans le sens de « grandir ».

<sup>348</sup> Voir *Etymologicum Magnum*, s. v. L'*Etymologicum Magnum* dresse une liste de toutes les significations possibles de l'adjectif οὔλος : ὀλέθριος, ou ὄλος, ὀλόκληρος, ou encore μαλακός πυκνός, συνεστραμμένος. Comme le remarque Antonios Rengakos, ces trois acceptions du terme sont présentes chez Callimaque (A. Rengakos, 1992, p. 24) : « Einige markante Beispiele der kallimacheischen *interpretatio homerica* seien zu Beginn der Wortuntersuchungen genannt, um die eingangs erwähnten Zweifel an den philologischen Interessen des Kyrenäers als unbegründet zu erweisen. Das wohl beste Beispiel in diesem Sinne ist οὔλος : Das vieldeutige Adjektiv erklärte man als ὀλέθριος oder ὄλος, ὀλόκληρος oder μαλακός πυκνός, συνεστραμμένος ; in der ersten Bedeutung erscheint das Adjektiv in fr.634 (οὔλου ... Ἄρηος), in der zweiten in Ap.76 (οὔλος Ἀριστοτέλης) und in der dritten in Jov. 52 (οὔλα ... πεπλήγοντες nach P 756 οὔλον κεκλήγοντες), Del.302 (οὔλος ἐθείραις/Ἑσπερος), Dian.247 (πόδεσσιν/οὔλα κατεκροτάλιζον), fr.228,41 (οὔλα κυλινδομένην, sc. ἰωάν), 657,2 (οὔλον ... στέφανον) und E.5,5 (οὔλος ἐρεσσων/ποσσίν) ». Il est donc fort probable qu'à l'époque de Callimaque la question du sens de οὔλος se posait dans les mêmes termes que dans l'*Etymologicum Magnum*. On sait par ailleurs que les traités de l'époque byzantine puisent une part de leur matière dans les travaux des alexandrins (Cf. E. Bouchard, 2016, p. 26).

οὐ σε θεῶν ἔσσηνα πάλοι θέσαν, ἔργα δὲ χειρῶν

Ce ne sont pas les sorts qui te firent roi des dieux, mais tes œuvres

Le mot ἔσσην est extrêmement rare : il est attesté comme titre donné au chef des prêtres d'Artémis à Éphèse<sup>349</sup>. Au sens propre, ce nom semble d'abord désigner le roi des abeilles, comme nous l'apprend l'*Etymologicum Magnum*<sup>350</sup>. On peut expliquer l'emploi de ce terme par la volonté de donner une nouvelle étymologie du nom « Zeus », premier mot de l'hymne, décliné de façon inhabituelle en Ζηνός. On sait que l'abeille est associée à la royauté dans la symbolique égyptienne<sup>351</sup> : cette étymologie contribuerait donc à établir une correspondance entre les deux cultures. Elle contribuerait surtout à légitimer le pouvoir lagide en Égypte, en établissant une continuité entre la monarchie égyptienne (symbolisée par l'abeille) et la royauté macédonienne (placée sous le patronage de Zeus).

### *Hymne à Apollon*

*hAp*, v. 9 à 10 :

**ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός·**  
ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὔτος, ὅς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος.

Apollon ne brille pas pour tous, mais pour celui qui est bon : qui le voit, celui-là sera élevé, qui ne le voit pas, celui-là sera abaissé.

Le lecteur remarque une succession de phonèmes similaires au début du vers : /ɔ:po/, /o:pa/ et /p<sup>h</sup>ae:/. La forme ὠπόλλων attire également l'attention du lecteur : la présence de crases chez Homère semble avoir été un objet de dispute chez les grammairiens<sup>352</sup>. Il s'agit donc d'un procédé potentiellement irrégulier, en tout cas inhabituel. Le lecteur motive le tour inattendu de l'expression en donnant une portée étymologique à ce vers : le syntagme verbal οὐ παντὶ φαίνεται lui paraîtra choisi spécialement par le poète pour faire office de glose : Ἄπολλων veut dire ἀ-πολλοί, car le dieu n'apparaît pas au grand nombre.

*hAp*, v. 23-24 :

καὶ μὲν ὁ δακρυόεις **ἀναβάλλεται** ἄλγεα πέτρος,  
ὅστις ἐνὶ **Φρυγίῃ διερός** λίθος ἐστήρικται,

Et elle en remet sa douleur la pierre qui pleure, vivant rocher figé en Phrygie.

<sup>349</sup> *SIG.*, 352, 6 ; Paus, 8, 13, 1. Cf. Stephens, 2015, p. 67.

<sup>350</sup> *EMag.*, s. v.

<sup>351</sup> Cf. Stephens, 2015, p. 68.

<sup>352</sup> Cf. F. J. William, p.23.



Dans la littérature post-homérique, *διερός* signifie « humide ». Chez Homère en revanche, où il n'apparaît que deux fois<sup>353</sup>, le sens du terme est difficile à élucider et semble avoir entraîné une controverse chez les éditeurs alexandrins<sup>354</sup>. Une scholie<sup>355</sup> nous révèle qu'Arístarque voyait dans cet adjectif un équivalent de ζῶν (« vivant »). C'est le sens qu'il semble avoir dans l'hymne de Callimaque : cette périphrase énigmatique désigne en effet Niobé, changée en rocher par excès d'infortunes<sup>356</sup>. L'ambiguïté (ἀμφιβολία) demeure cependant : *διερός* peut très bien signifier simplement ici « humide », en référence aux pleurs répandus par la roche<sup>357</sup>. Comme le fait remarquer Daniel L. Selden, le sens du mot reste indéterminable<sup>358</sup>. Il en va de même pour le verbe ἀναβάλλομαι, qui veut dire généralement « remettre à plus tard, différer », mais qui chez Homère peut vouloir dire également « commencer, entamer »<sup>359</sup> : ici les deux sens sont également possibles selon que l'on considère que le chagrin de Niobé est apaisé par le chant d'Apollon, ou avivé par le souvenir du meurtrier de ses enfants<sup>360</sup>.

*διερός* est un mot rare<sup>361</sup> qui attire sur lui l'attention. Il faut ajouter à cela que le vers 24 est une réécriture : il reprend les deux premiers vers d'une ode anacréontique (*Carmina Anacreonta*, fr. 22, v. 1-2 West) :

Ἡ Ταντάλου ποτ' ἔστη  
λίθος Φρυγῶν ἐν ὄχθαις

<sup>353</sup> Homère, *Odyssée*, VI, v. 201 ; IX, v. 43.

<sup>354</sup> Cf A. Rengakos, 1992, p. 26 : « Διερός wird bekanntlich in der nachhomerischen Literatur in der Regel als ὑγρός verwendet (seit Hes.Op.460), und diese ist auch die übliche Bedeutung des Wortes in Apollonios' Argonautika (1,184; 2,1099; 4,1457). Das δις λεγόμενον der Odysse (ζ 201 διερός βροτός und ι 143 διερῶ ποδί) war bekanntlich heftig umstritten -Aristarch trat für die Erklärung ζῶν ein. ».

<sup>355</sup> *Scholies à l'Odyssée*, VI, v. 201 : « διερός] οὕτως τὸν ζῶντα Ἀρίσταρχος ».

<sup>356</sup> Voir *Carmina Anacreonta*, fr. 22, v. 1-2 West.

<sup>357</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 86.

<sup>358</sup> D. L. Selden, 1998, p. 378 : « Callimachus' διερός λίθος, which clearly rewrites the Homeric phrase διερός βροτός combines the senses of "wet" and "living," both apposite to the double nature of weeping rock and transfigured woman ».

<sup>359</sup> Homère, *Odyssée*, I, v. 155 et VIII, v. 266.

<sup>360</sup> D. L. Selden, 1998, p. 378 : « From the general call to silence, it is clear that the middle ἀναβάλλεται should mean "defer," as it does at *Iliad* 2.436. In the *Odyssey*, however, the form has the opposite significance, "to begin" or "strike up," in particular a song, and, as an ironic countersense, it would be equally appropriate for Niobe here to renew her afflictions (ἀναβάλλεται ἄλγεα) at the sound of a paeon to the god who had slaughtered her young ».

<sup>361</sup> On le trouve employé deux fois par Homère et une seule fois chez Hésiode (Homère, *Odyssée*, VI, v. 201 ; IX, v.43 ; Hésiode, *Opera et dies*, v. 460.)

La fille de Tantale un jour se figea en pierre, sur les rives de la Phrygie.

Or διερός est le seul élément nouveau apporté par Callimaque à ce tableau : il s'en fait d'autant plus remarquer. On peut interpréter ce terme en y voyant un jeu de mots sur le nom Φρύγια. Il existe en effet un adjectif φρύγιος, répertorié par Hesychius<sup>362</sup>, et signifiant « sec ». Le vers 24 peut donc être lu comme une étymologie par antiphrase de Φρύγια<sup>363</sup>.

*hAp*, v. 38-41 :

αἰ δὲ κόμαι θυόεντα πέδω λείβουσιν ἔλαια·  
**οὐ λίπος Ἀπόλλωνος** ἀποστάζουσιν ἔθειραι,  
ἀλλ' αὐτὴν **πανάκειαν**· ἐν ἄστει δ' ὧ̃ κεν ἐκεῖναι  
πρῶκες ἔραζε πέσωσιν, **ἀκήρια πάντ'** ἐγένοντο.

Sa chevelure à terre répand des huiles odoriférantes : ce n'est pas une huile grasseuse qui s'écoule des cheveux d'Apollon, mais la panacée elle-même : dans la ville au sol de laquelle tombent ces gouttes, tout devient inaltérable.

Le mot πανάκεια est souligné par la césure féminine, qui correspond ici à une pause syntaxique, contrairement à ce qui se produit dans les deux vers précédents. La coupe est marquée par un léger allongement du mot qui la précède. Il en va de même pour les mots situés à la fin d'une phrase : c'est le cas de πανάκειαν, qui constitue de plus la clausule d'une phrase complexe (οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι, (protase)/ ἀλλ' αὐτὴν πανάκειαν (apodose)). La concordance de la syntaxe et de la métrique a ici quelque chose d'inattendu pour le lecteur : ses effets sur la prononciation du terme πανάκειαν le seront aussi. D'un autre côté le mot ἀκήρια est mis en valeur par son emplacement entre la césure féminine et la diérèse bucolique<sup>364</sup>, ce qui n'est le cas d'aucun terme dans le reste du passage. πανάκειαν et ἀκήρια sont donc deux termes remarquables : le lecteur les motivera en faisant de ἀκήρια πάντ' une glose de πανάκειαν (παν-ἄκος)<sup>365</sup>. La paronomase entre πανάκειαν et ἀκήρια πάντ', situés à seulement quatre pieds d'intervalle, renforce évidemment cette interprétation.

---

<sup>362</sup> Hésychius, *Lexique*, s.v.

<sup>363</sup> F. J. William, 1978, p. 33.

<sup>364</sup> Sur ce procédé, voir J. Carrière, 1957.

<sup>365</sup> Cf. F. J. William, p. 44 ; Stephens, p. 89.

On sera sensible également à la proximité entre οὐ λίπος et Ἀπόλλωνος qui suggère peut-être une autre étymologie du nom du dieu, qui serait assez en accord avec le refus callimachéen de la παχύτης : Apollon, dieu de la poésie, n'aime pas le gras<sup>366</sup>.

Il me semble que ce passage renferme encore une autre étymologie : l'huile qui s'écoule de la chevelure est un *topos* de l'éloge à la divinité<sup>367</sup>, mais il est assez inhabituel de voir de l'huile féconder la terre, seuls le sang<sup>368</sup> et le sperme<sup>369</sup> ont ce pouvoir dans les récits mythologiques. Le public de l'*Hymne* est conduit à motiver cette étrangeté : elle peut être expliquée, entre autres<sup>370</sup>, par la volonté de gloser l'épithète ἀκερσεκόμης, associée au dieu chez Homère, Hésiode et Pindare<sup>371</sup>. Il est possible que ce passage ait pour fonction de relier cette épithète à l'adjectif ἀκήριος (v. 41) : ἀκερσεκόμης viendrait de ἀκήριος κόμη (« chevelure qui écarte le mal »). Cette étymologie n'est pas attestée ailleurs, ἀκερσεκόμης étant habituellement dérivé du verbe κείρω (« couper »)<sup>372</sup> : signe de sa jeunesse éternelle, Apollon ne coupe pas sa chevelure. Cependant κείρω peut signifier aussi « détruire », « ravager » ; et Jean Tzetzes le rapproche du mot κῆρ (la mort)<sup>373</sup>.

*hAp.*, v. 47-48 :

Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν ἐξέτι κείνου,  
ἐξότ' ἐπ' Ἀμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἵππους  
**ἠιθέου** ὑπ' ἔρωτι κεκαυμένος **Ἄδμήτιο**.

Nous invoquons aussi Phoibos sous le nom de « Pasteur », depuis le temps où sur les rives de l'Amphrussos, il élevait des juments d'attelage, consumé de désir pour le jeune Admète.

Ce passage expose l'origine de l'épiclèse Νόμιος. Il présente aussi, de façon implicite, une étymologie du nom Ἄδμήτιος, qui recouvre dans le poème sa valeur d'adjectif : ἄδμητος

---

<sup>366</sup> Cf. *Aitia*, fr. 1, v. 22-24 Pf.

<sup>367</sup> Voir *Hymne homérique à Hestia* (*Hh.* 28, v. 3) : « αἰεὶ σῶν πλοκάμων ἀπολείβεται ὑγρὸν ἔλαιον » « Toujours de ses boucles s'écoule une huile délicate », voir aussi Callimaque, *Aitia*, A, 4, 5, v. 12 Durbec.

<sup>368</sup> Hésiode, *Théogonie*, v.180-187.

<sup>369</sup> *Etymologicum Magnum*, s. v. Ἐρεχθεύς.

<sup>370</sup> On peut y voir aussi une allégorie de la culture du silphium, qui assura la prospérité de Cyrène. L'huile qui tombe de la chevelure d'Apollon—le soleil nécessaire à la croissance des plantes—est la sève du silphium, réputée pour ses vertus curatives.

<sup>371</sup> Homère, *Iliade*, XX, v. 39 ; Hésiode, fr. 60, v. 3 ; fr. 171, v. 8 ; Pindare, *Pythiques*, III, v. 14 ; *Isthmiques*, I, v. 7.

<sup>372</sup> Cf. *Etymologicum Magnum*, s. v., *Etymologicum Genuinum*, s. v.

<sup>373</sup> J. Tzetzes, *Exegesis in Homeri Iliadem*, sch. 45, l. 3 : « κῆρ ἢ θανατηφόρος μοῖρα, ὀξύνεται, κᾶν τινες μᾶλλον ἐναντίως γράφωσιν·ἐκ τοῦ κερῶ γὰρ μέλλοντος γίνεται. Τὰ δ' ἀπὸ μελλόντων δισυλλάβων γινόμενα ὀξύνονται »

signifie « intact », donc par métaphore « vierge, qui n'est pas marié ». Cette re-sémantisation résulte du rejet d'Ἀδμήτιο à la fin du vers : l'adjectif ἡθέου n'est pas annoncé par un substantif et est donc relativement imprévisible pour le lecteur. On remarquera également le cinquième pied spondaïque, qui fait porter l'attention sur Ἀδμήτιο. Ces deux mots sont motivés par le biais d'une lecture étymologique : le signifié « vierge, intact », qui était oblitéré dans le nom Ἀδμήτος, est rétabli par le voisinage de ἡθέος (« jeune, non marié »).

*hAp*, v. 55-56 :

Φοῖβω δ' ἐσπόμενοι πόλιας διεμετρήσαντο  
ἄνθρωποι· Φοῖβος γὰρ ἀεὶ πολίεσσι φιληδεῖ  
κτιζομένησ',

C'est en suivant Phoibos que les hommes délimitèrent l'enceinte des cités : car Apollon toujours prend plaisir à la construction des cités.

La paronomase entre Φοῖβος et πολίεσσι φιληδεῖ—rappelons qu'à l'époque de Callimaque le φ se prononce comme un p aspiré (/p<sup>h</sup>/)—suscite une étymologie : le dieu nommé Φοῖβος est celui « qui prend plaisir à la fondation des villes » (πολίεσσι φιληδεῖ κτιζομένησι). Encore une fois, on montre la concordance entre le nom du dieu et sa nature.

*hAp.*, v. 69-70 :

ᾧπολλον, πολλοὶ σε Βοηδρόμιον καλέουσι,  
πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι οὔνομα πουλύ·

Apollon, beaucoup t'appellent Boedromios, beaucoup d'autres Klarios, partout multiple est ton nom  
La paronomase entre les mots ᾧπολλον et πολλοί<sup>374</sup> répété deux fois, aboutit à une re-sémantisation du nom Ἀπόλλων, que l'on rapproche ici de l'adjectif πολὺς (beaucoup). On peut deviner une autre étymologie dans ce passage : οὔνομα πουλύ de la fin du vers rappelle ᾧπολλον du début du vers, et ce d'autant plus qu'οὔνομα πουλύ suit la diérèse bucolique, qui n'était respectée ni au vers 68 ni au vers 69. Sa réapparition ici affecte le syntagme nominal οὔνομα πουλύ d'une emphase imprévisible : Apollon est celui « qui a beaucoup de noms ».

*hAp.*, v. 75-76 :

... ἐκ δέ σε Θήρης  
οὔλος Ἀριστοτέλης Ἀσβυστίδι πάρθετο γαίη,

T'amenant avec lui de Théra, Aristotélès le redoutable t'établit en terre asbystienne.

---

<sup>374</sup> Cf. J. F. William, 1978, p. 33.

οὔλος peut avoir ici la signification qu'il a chez Homère lorsqu'il qualifie un héros ou un dieu : « terrible »<sup>375</sup>. Mais il peut-être aussi une allusion au bégaiement d'Aristotélès, qui n'est autre que Battos (le Bègue), le fondateur de Cyrène : une légende, qui nous est connue par Hérodote, prétendait en effet que l'οἰκιστής s'était rendu à Delphes pour trouver un remède à sa dysglossie. La Pythie lui aurait alors ordonné d'aller fonder une cité en Libye<sup>376</sup>. Or οὔλος, pris comme synonyme de ὅλος (entier, complet)<sup>377</sup>, peut aussi être une référence à l'intégrité physique d'Aristotélès, en particulier celle de ses fonctions vocales, comme nous le suggère une scholie à ce vers<sup>378</sup>. Comme le remarque Frederick Williams<sup>379</sup>, cet adjectif serait donc une façon pour Callimaque de prendre ses distances avec une part du folklore cyrénéen défavorable à l'ancêtre des Battiades, sa propre famille<sup>380</sup> :

According to this [legend], a Theran named Battus consulted the oracle for advice on how to cure his stammer; he was ordered to found a colony in Lybia, and miraculously recovered his powers of speech when confronted by a lion (the last detail is not mentioned in Herodotus, but lies behind Pindar, *Py.* 5. 57 ff.; cf. scholia to 65 above, Paus. 10. 15. 7). This story was already viewed with scepticism by Herodotus, who noted that *Βάττος* was the Lybian word for 'king', whereas the story clearly depends on a supposed connection with *βατταρίζειν* 'to stammer'.

In his *Λιβυκαὶ ἱστορίαι* Menocles of Barca (? 2<sup>nd</sup> c. B.C.), who, like Callimachus of Cyrene, must have had access to genuine local traditions, dismissed the stammer-story as *μυθικός*, and offered a more rationalistic account of factional strife in Thera, leading to exile of the defeated party (*FGrH* 270 fr. 6). By this emphatic use of οὔλος here Callimachus also is rejecting the old 'légende populaire qui s'est imposée bon gré, mal gré, à la dynastie des battiades' (Chamoux, 98). On the contrary the extremely emphatic word order ἐκ...Θήρης / οὔλος Ἀριστοτέλης conveys his insistence that even when he left Thera the oikist, whom he here pointedly calls 'Aristoteles', not 'Battus' (that is, he uses his original name, not his latter title), was sound in wind and limb.

Il n'y a aucune raison ici, cependant, de choisir entre l'un ou l'autre sens de οὔλος : Callimaque joue de l'ambiguïté (ἀμφιβολία) de l'adjectif. Ajoutons que, dans un passage de Plutarque<sup>381</sup>, οὔλος s'applique aussi à la parole « concentrée » des habitants de Lacédémone, sens qui

<sup>375</sup> Cf. Homère, *Illiade*, V, v. 461 ; v. 717 ; etc.

<sup>376</sup> Cf. Hérodote, *l'Enquête*, IV, 155.

<sup>377</sup> Cf. *Etymologicum Magnum*, s. v.

<sup>378</sup> *Scholies à l'Hymne à Apollon de Callimaque.*, v. 76 : « οὔλος δὲ ὁ ὑγιής, ὡς πρὸς τὴν φωνήν. ».

<sup>379</sup> F. Williams, 1978, p. 69-70.

<sup>380</sup> Voir *Souda*, s. v. Καλλίμαχος et Ὀνειαρ. Voir aussi Callimaque, *Épigrammes*, XXI ; XXXV Pf. = XIX ; XXX G.-P, en notant toutefois les réserves de Alan Cameron (Cf. A. Cameron, 1995, p. 78-79).

<sup>381</sup> Cf. Plutarque, *De garrulitate*, 510 E 8 : « καὶ γὰρ Πλάτων τοὺς τοιοῦτους ἐπαινεῖ, δεινοῖς ἀκοντισταῖς εἰοκέναι λέγων, οὔλα καὶ πυκνὰ καὶ συνεστραμμένα φθεγγομένουσ. »

correspondrait parfaitement aux thèmes abordés dans le poème, où Callimaque défend à la fois la supériorité des traditions doriennes et les vertus de l'ὀλιγοστιχία<sup>382</sup>.

*hAp.*, v. 101-102 :

τὸν μὲν σὺ κατήναρες ἄλλον ἐπ' ἄλλω  
βάλλων ὠκὺν ὀιστόν...

Tu le tuas, lançant l'un après l'autre des traits rapides

Le syntagme ἄλλον ἐπ' ἄλλω/βάλλων est mise en relief par l'homéotéleute, et l'enjambement entre les vers 101 et 102. Le caractère redondant de l'expression (pourquoi préciser qu'Apollon lance ses traits « les uns après les autres » ?) contribue également à désigner celle-ci à l'attention du lecteur : ce dernier motivera le syntagme en y voyant une façon de suggérer l'étymologie du nom Ἀπόλλων (ἄλλον ἐπ' ἄλλω βάλλων > Ἀπόλλων : « celui qui lance ses traits les uns après les autres »), étymologie d'autant plus perceptible qu'elle est presque énoncée telle quelle par Socrate dans le *Cratyle*<sup>383</sup>.

*hAp.*, v. 103-104 :

ἐπηϋτησε δὲ λαός  
ἰή ἰή Παιῆον, ἴει βέλος. εὐθύ σε μήτηρ  
γεῖνατ' ἄοσσητῆρα, τὸ δ' ἐξέτι κείθεν αἰείδη.

Et le peuple s'exclama : « Iè, iè Péan, jette ton trait ! » Car ta mère t'enfanta Secourable dès le premier jour, et c'est par ce cri que depuis lors on te célèbre.

Le poète nous indique ouvertement la portée étymologique de ce passage (τὸ δ' ἐξέτι κείθεν αἰείδη), mais il laisse à la sagacité du lecteur de quoi s'exercer : il faut comprendre que ἴει βέλος est une glose de ἰή Παιῆον (ἴει, παῖ, ἰόν)<sup>384</sup>. Ce passage éclaire aussi la signification de ἄοσσητῆρ, puisqu'à en croire une scholie ce terme désigne celui qui répond lorsqu'on l'appelle au secours<sup>385</sup> :

ἄοσσητῆρες] οἱ ἔτοιμοι βοηθοὶ, παρὰ τὸ μὴ ἀναμένειν ὅσσαν ἦτοι χρησμόν καὶ μαντείαν εἰς τὸ βοηθῆσαι

« ἄοσσητῆρες » : qui sont prêts à porter secours, du fait de ne pas ignorer (τὸ μὴ ἀναμένειν) la rumeur(ῶσσα)—sans doute oraculaire et presciente—qui invite à porter secours.

---

<sup>382</sup> Voir *infra*.

<sup>383</sup> Platon, *Cratyle*, 405c : « διὰ δὲ τὸ αἰεὶ βολῶν ἐγκρατῆς εἶναι τοξικῆ ἄειβάλλων ἔστιν ».

<sup>384</sup> Étymologie que l'on retrouve chez Cléarque de Soles (Cf. F. J. Williams, 1978, p.85)

<sup>385</sup> *Scholies à l'Odyssée*, IV, v. 165.

On ne peut en réalité décider si la formule τὸ δ' ἐξέτι κείθεν ἀείδη renvoie à Παιῖον ou à ἄοσσητῆρ, et le lecteur est invité à chercher la signification de ces deux termes. Ce passage a la forme d'une devinette, comme nombre d'étymologies données dans les scholies ou les dictionnaires : l'explication des mots y comporte souvent une part d'implicite, comme le montre Helen Peraki-Kyriakidou<sup>386</sup>.

*hAp.*, v. 107-109 :

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὐάτα λάθριος εἶπεν·  
'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος ἀείδει.'  
τὸν Φθόνον **ὑπόλλων** ποδί τ' ἤλασεν ὣδέ τ' εἶπεν·  
'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ **τὰ πολλά**  
λύματα γῆς καὶ **πολλὸν** ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.

L'envie parla secrètement à l'oreille d'Apollon : « je n'ai pas d'admiration pour le chantre dont le chant n'est pas aussi grand que la mer ». Apollon d'un coup de pied chassa l'envie et eut ces mots : « Du fleuve assyrien grand est le cours, mais il charrie beaucoup de boue et beaucoup d'immondices dans ses eaux ».

Le nom Ἀπόλλων apparaît deux fois : au vers 105 et au vers 107. Il compte également de très nombreuses occurrences dans le reste de l'hymne : cette saturation rend le lecteur extrêmement sensible à toute similarité phonologique avec d'autres termes du texte. Il est ainsi fort possible que les adjectifs πολλά et πολλὸν (v. 108 et 109) soient immédiatement rapportés à Ἀπόλλων par le lecteur. La répétition de l'adjectif d'un vers à l'autre contribue également à en faire un terme « marqué », tout comme la paronomase /ala-/ola/ (**ἀλλὰ** τὰ **πολλά**) au vers 108. Le lecteur rationalise cet effet de style en lisant dans ce passage une étymologie du nom Ἀπόλλων, dérivé de \*ἀ-πόλλα, « celui qui refuse le nombre et la multitude »<sup>387</sup>. Que l'esthétique raréfiée<sup>388</sup> et élitiste<sup>389</sup> de Callimaque soit inscrite dans le nom même d'Apollon, dieu de la poésie, lui donne une forme de confirmation « rhétorique », fondée sur la confusion du référent et du signifiant.

<sup>386</sup> H. Peraki-Kyriakidou, 2002, p. 490-493.

<sup>387</sup> S. A. Stephens, p. 89.

<sup>388</sup> Cf. *Aitia*, fr. 1, v. 22-24 Pf. : « Ἀ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος· ἢ δέον ἀλίεν ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον/θρέψαι, τῆ]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ **λεπταλέην** » « Mon Apollon, l'Apollon Lycien, me dit : « certes il faut toujours, ô poète, réserver pour un sacrifice la victime la plus grosse possible ! Mais la muse, mon cher, il faut la garder légère ».

<sup>389</sup> Cf. *Aitia*, fr. 1, v. 25-28 Pf. : « πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι / τὰ στεῖβεμιν, ἐτέρων ἵχνια μὴ καθ' ὁμά/δίφρον ἐλ]ῆν μηδ' οἴμον ἀνά πλατύν, ἀλλὰ **κελεύθους / ἀτρίπτο]υς**, εἰ καὶ στελεμνοτέρην ἐλάσεις. ».

## Hymne à Artémis

*hArt.*, v. 34 :

τρὶς δέκα τοὶ πτολίεθρα καὶ οὐχ ἓνα **πύργον** ὀπάσσω

Trois fois dix villes, plus d'une tour, je t'offrirai !

Il me semble que l'on peut percevoir ce vers comme renfermant un propos de nature étymologique. Comme l'indique Susan A. Stephens<sup>390</sup>, l'expression « οὐχ ἓνα πύργον » est une litote : avec les villes que lui offre son père, Artémis reçoit une multitude de tours. Pourquoi cette précision cependant ? Il faut peut-être y voir une allusion à une épiclèse de la déesse : on a retrouvé à Didymes des inscriptions attestant l'existence d'une Artémis « ἐπὶ πύργοις »<sup>391</sup>. À Athènes une représentation d'Hécate était appelée « Ἐπιπυργιδία »<sup>392</sup>. Il s'agit peut-être là des traces d'une désignation de la déesse assez notoire pour être connue du public de Callimaque.

*hArt.*, v. 38-39.

....καὶ μὲν **ἀγυαῖς**  
ἔσση καὶ **λιμένεσσιν** ἐπίσκοπος ...

...des rues et des ports tu seras la gardienne

L'affirmation des vers 38-39 semble gratuite si l'on n'y voit pas une allusion à plusieurs épithètes d'Artémis. L'expression « ἀγυαῖς [...] ἐπίσκοπος » est sans doute une référence à l'épithète Ἄγυιεύς, associée à Apollon parce que le soleil éclaire les rues des villes, comme nous l'explique une scholie aux *Lois* de Platon. La même scholie poursuit en expliquant qu'Artémis est nommée de même « Ἐνοδία », car la lune éclaire elle aussi les chemins pour les voyageurs (*Scholies à Platon, Lois*, 914b, 4) :

ἐνοδιαν δαίμονα τὴν Ἄρτεμιν ἦτοι τὴν Σελήνην φησίν, ἐπεὶ καὶ ὁ Ἀπόλλων Ἄγυιεύς, καὶ γὰρ ἄμφω τὰς ὁδοὺς πληροῦσι φωτός, ὁ μὲν ἡμέρας, ὁ ἥλιος, ἡ δὲ νυκτός. διὸ καὶ ἰδρῶουσι τούτους ἐν αὐταῖς.

Il appelle déesse Énodie Artémis—en vérité la Lune—puisque Apollon aussi est Ἄγυιεύς, et que tous deux remplissent les routes de lumière, l'un, le soleil, le jour, l'autre la nuit.

Les vers 38 et 39 renferment donc à la fois l'étymologie d'une épithète d'Artémis (« Ἐνοδία » ou « Ἐνοδία ») et une allusion à la rivalité entre les deux enfants jumeaux de Létéo, l'un des

---

<sup>390</sup> Cf. S. A. Stephens, 2015, p. 126.

<sup>391</sup> Cf. N. Trippé, 2009, p. 278-279.

<sup>392</sup> Pausanias, *Périégèse*, II, 30, 2.



thèmes de l’*Hymne à Artémis*<sup>393</sup>. L’expression « λιμένεσσιν ἐπίσκοπος » peut être, elle, considérée, comme une étymologie de l’épithète λιμενοσκόπος utilisée dans le même hymne au vers 259. Le terme ἐπίσκοπος est d’ailleurs à lui seul une épithète de la déesse, comme le remarque F. Bornmann dans son commentaire<sup>394</sup>.

*hArt.*, v. 39-40 :

.....ὥς ὁ μὲν εἰπὼν  
μῦθον **ἐπεκρήνηνε καρῆατι**.

Et en parlant ainsi, il donna effet à ses paroles d’un signe de tête

La paronomase au vers 40 (**ἐπεκρήνηνε καρῆατι**) conduit à établir un lien étymologique entre ἐπικραίνω (accomplir) et κάρα (tête).

*hArt.*, v. 44-45 :

**χαῖρε** δὲ **Καίρατος** ποταμὸς μέγα, χαῖρε δὲ Τηθύς,  
οὔνεκα θυγατέρας Λητωίδι πέμπον ἀμορβούς

Et se réjouit fort le fleuve Cairatos, et se réjouit Tèthys, d’envoyer auprès de la Lètoïde leurs filles comme suivantes.

On perçoit ici une étymologie du nom « Καίρατος » : le voisinage immédiat de l’impératif « χαῖρε » suffit à resémantiser le nom propre, dont la syllabe/kair/ devient signifiante<sup>395</sup>.

*hArt.*, v. 49-50 :

...ἐπείγετο γὰρ μέγα ἔργον·  
ἵππειν τετύκοντο **Ποσειδάωνι ποτίστρην**.

...car un grand travail pressait : ils avaient confectionné un abreuvoir pour les chevaux de Poséidon.

Le mot ποτίστρη est imprévisible dans le contexte des vers 49 et 50 : il appartient au vocabulaire de la prose<sup>396</sup>, et forme un contraste humoristique avec l’adjectif ἵππειν et l’expression μέγα ἔργον qui annonçait une réalité plus noble qu’un simple abreuvoir<sup>397</sup>. On peut aller plus loin et remarquer, avec Fritz Bornmann, que ποτίστρη constitue le paroxysme

---

<sup>393</sup> Voir *infra*.

<sup>394</sup> Cf. F. Bornmann, 1968, p. 24 : « Artemide ἐπίσκοπος è venerata nell’Elide, Plut. aet. gr. 47 [...]. Queste nuove attribuzioni sembrano consacrare alla dea tutta la sfera delle attività umane (come interpreta Cahen), ma in realtà sono allusioni a precisi epiteti del culto della dea. ».

<sup>395</sup> Voir *supra*, p. 89.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p.29.

<sup>397</sup> S. A. Stephens, 2015, p.128.

inversé de tout un passage où abondent les allusions à l'épopée homérique<sup>398</sup>. Ce terme est donc fortement marqué. La métrique met par ailleurs Ποσειδάωνι en valeur : la césure féminine subit un relatif effacement au vers 50, alors que la coupe centrale était marquée dans les trois vers précédents. Prononcé immédiatement après τετύκοντο, le mot Ποσειδάων surprend donc le lecteur et se signale à son attention. Le mot ποτίστρη pourra être interprété comme une étymologie voilée de Ποσειδάων, rapproché de πόσις (boisson), une étymologie d'autant plus facilement repérable qu'elle semble assez répandue<sup>399</sup>.

*hArt.*, v. 51-54<sup>400</sup> :

αἱ νύμφαι δ' ἔδδειςαν, ὅπως ἴδον αἰνὰ πέλωρα  
 πρηόσιν Ὀσσαίοισιν ἐοικότα, πᾶσι δ' ὑπ' ὄφρυν  
**φάεα** μουνόγληνα σάκει ἴσα τετραβοεῖω  
 δεινὸν ὑπογλαύσσοντα

Les nymphes furent effrayées quand elles aperçurent les créatures monstrueuses, semblables aux sommets de l'Ossa, ayant toutes sous le sourcil un œil unique, semblable à un bouclier de quadruple épaisseur, et qui lançait un regard terrible.

Dans l'*Odyssee*, le cyclope Polyphème est comparé au sommet d'une montagne (9, v. 189-192) :

Καὶ γὰρ θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἐήκει  
 ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ρίψι ὑλήεντι  
 ὑψηλῶν ὀρέων, ὃ τε φαίνεται οἷον ἀπ' ἄλλων.

Et il y eut un grand étonnement : il ne ressemblait pas à un homme mangeur de pain, oh non, mais à un sommet boisé au milieu de hautes montagnes et qu'on aperçoit, seul, au-dessus des autres.

Callimaque a jugé bon de préciser le nom des montagnes<sup>401</sup> : le lecteur est évidemment amené à se demander pourquoi les Monts Ossa en particulier. La relative rareté de l'adjectif Ὀσσαῖος<sup>402</sup>, formé sur le toponyme Ὀσσα, retient également l'attention, tout comme l'enjambement entre les vers 189 et 190 : la forme Ὀσσαίοισιν requiert donc une

<sup>398</sup> F. Bornmann, 1968, p. 29: « La traiectio colloca l'epiteto in posizione di rilievo e fa giungere inatteso un sostantivo così poco solenne : è per i cavalli di Posidone che fabbricano un abbeveratoio. Il verso pesante, composto di solo quattro parole è espressivo e vuole essere come un solenne suggello della descrizione, così ricca di echi omerici, dei versi precedenti, ma con la sua ultima smaschera di colpo questa finta solennità. ».

<sup>399</sup> Cf. *Schol. Il.*, XV, 195 ; *Et. Magnum*, 426, 53 ; *Et. Gud.*, 476, 50,

<sup>400</sup> Voir aussi [infra](#).

<sup>401</sup> Cf. F. Bornmann, 1968, p. 30.

<sup>402</sup> Avant Callimaque, il n'est attesté que dans une épigramme d'Eschyle aux Thessaliens morts en combattant les Perses (Cf. Eschyle, *Épigrammes*, 7, v. 4 Beckby).

interprétation. Il en existe plusieurs<sup>403</sup> : c'est l'Ossa que les Aloades voulurent empiler sur le Pélion et l'Olympe pour gagner le ciel, comme le rappelle Homère (*Odyssée*, XI, v. 313-316) :

οἷ ῥα καὶ ἀθανάτοισιν ἀπειλήτην ἐν Ὀλύμπῳ  
φυλόπιδα στήσειν πολυαῖκος πολέμοιο.  
Ἵσσαν ἐπ' Οὐλύμπῳ μέμασαν θέμεν, αὐτὰρ ἐπ' Ἵσση  
Πήλιον εἰνοσίφυλλον, ἔν' οὐρανὸς ἀμβατὸς εἶη.

C'est pourquoi ils menacèrent d'aller porter le tumulte de la guerre furieuse jusque chez les immortels, sur l'Olympe. Ils entreprirent de placer l'Ossa sur l'Olympe, puis le Pélion aux frondaisons tremblantes sur l'Ossa, pour rendre le ciel accessible.

Or selon Apollodore, c'est Artémis qui tua les deux géants<sup>404</sup> : la précision géographique de Callimaque rappelle donc un épisode postérieur de la vie de la déesse. Le lecteur qui s'attarde un peu plus sur l'adjectif Ἵσσαῖος y discernera sans doute un jeu de mot : il est question de l'œil unique des Cyclopes au vers suivant (« φάεα μουνόγληνα »), et dans Ἵσσα on entend ὄσσε (« les yeux »). Remarquons que ce jeu de mots est rendu d'autant plus perceptible que la forme **Ἵσσαίοισιν** est immédiatement précédée du **πρηόσιν** : ce voisinage souligne la présence de la syllabe /os/ que l'on retrouve dans ὄσσε.

*hArt.*, v. 62-65 :

Τῷ σφέας οὐκ ἐτάλασαν ἀκηδέες Ὠκεανῖναι  
οὔτ' ἄντην ιδέειν οὔτε κτύπον οὔασι δέχθαι.  
**Οὐ νέμεσις**· κείνους γε καὶ αἰ μάλα μηκέτι τυτθαί  
οὐδέποτ' ἀφρικτὶ μακάρων ὀρώσι θύγατρεις.

C'est pourquoi les Océanides n'eurent le courage ni de les regarder en face, ni d'entendre leur tintamarre sans crainte. Il n'y a rien de honteux : ceux-là, même les filles de dieux qui sont grandes depuis longtemps ne les voient jamais sans frissonner.

L'expression « οὐ νέμεσις » signifie « il n'y a rien de honteux à... »<sup>405</sup>. Comme le remarque cependant S. A. Stephens, il y a sans doute ici un jeu de mots de la part de Callimaque : la déesse Némésis était très vraisemblablement identifiée à Artémis<sup>406</sup>, et il faut sans doute ici entendre une allusion au courage de la petite Artémis face aux Cyclopes :

<sup>403</sup> Cf. F. Bornmann, 1968, p. 30; s. A. Stephens, 2015, p. 129.

<sup>404</sup> Apollodore, *Bibliothèque*, I, 7, 4 : « ἀνεῖλε δὲ τοὺς Ἀλωάδας ἐν Νάξῳ Ἄρτεμις ».

<sup>405</sup> Homère, *Iliade*, III, 156 et *Odyssée*, I, 350.

<sup>406</sup> L'identification de Némésis à Artémis s'est sans doute effectuée par l'intermédiaire de la divinité phrygienne Adrastée, à laquelle les deux déesses furent toutes deux assimilées (voir sur ce sujet J. Coman, 1931, p. 20-24). De nombreuses sources iconographiques, quoique bien postérieures à l'hymne de Callimaque, témoignent également de ce syncrétisme (voir B. Lichocka, 2004, p. 16-20).

C'est pourquoi les Océanides n'eurent le courage ni de les regarder en face, ni d'entendre leur tintamarre sans crainte. **Pas Némésis (Οὐ Νέμεσις) ...**

*hArt.*, v. 116-118<sup>407</sup> :

Ποῦ δ' ἔταμες πεύκην, ἀπὸ δὲ φλογὸς ἦψαο ποίης;  
**Μισῶ ἐν Οὐλύμπῳ**, φάεος δ' ἐνέηκας αὐτμήν  
ἀσβέστου, τό ῥα πατρὸς ἀποστάζουσι κεραυνοί.

Où coupas-tu un pin et à quelle flamme l'allumas-tu ? – Sur l'Olympe de Mysie, et tu y insufflas une lueur inextinguible, celle que ton père distille dans ses orages.

Selon Pausanias<sup>408</sup>, on adorait en Laconie une Artémis Μύσια. Dans l'hymne de Callimaque, l'épithète est toujours associée à la déesse, mais avec un sens différent : elle renvoie ici à la Mysie, une région d'Asie Mineure. Ce changement de référent est là pour surprendre l'auditoire, tout comme le jeu sur l'homonymie des divers monts Olympe<sup>409</sup>.

*hArt.*, v. 142-145 :

ἐνθα τοι ἀντιόωντες ἐνὶ προμολῆσι δέχονται  
ὄπλα μὲν Ἑρμείης Ἀκακήσιος αὐτὰρ Ἀπόλλων  
θηρίον ὅττι φέρησθα—πάροιθέ γε, πρὶν περ ἰκέσθαι  
**καρτερόν Ἀλκεΐδην**· νῦν δ' οὐκέτι Φοῖβος ἄεθλον  
τοῦτον ἔχει,...

Là, dans le vestibule, Hermès Akakèsios te reçoit et prend tes armes, et Apollon ta chasse-il le faisait du moins avant l'arrivée du vaillant Alcide : à présent, ce n'est plus Phoibos qui a cette charge...

Le syntagme καρτερός Ἡρακλῆς est courant chez les auteurs<sup>410</sup>. καρτερός Ἀλκεΐδης, en revanche, n'est attesté qu'ici. On peut supposer que cette expression était assez rare pour surprendre le lecteur : son attention est dans ce cas captée par le patronyme Ἀλκεΐδης qui déjoue ses attentes. Il pourra expliquer son emploi en invoquant un jeu étymologique : Ἀλκεΐδης peut être dérivé de l'adjectif ἀλκαῖος (« fort ») dont la signification est proche de celle de καρτερός<sup>411</sup>. Le rejet du groupe καρτερόν Ἀλκεΐδην au vers 145, et le fait que Ἀλκεΐδην est un mot entièrement constitué de voyelles longues, contribuent à le détacher du reste du texte, et à encourager les rapprochements et de comparaisons avec d'autres termes.

---

<sup>407</sup> Voir aussi *infra*.

<sup>408</sup> Pausanias, *Périégèse*, III, 20, 9. Voir aussi S. A. Stephens, 2015, p.137.

<sup>409</sup> Voir F. Bornmann, p. 58.

<sup>410</sup> Arist., *Les Grenouilles*, v. 464, ter ; Luc. *La Danse*, 73, 5 ; Prov. Zen. 5, 56 ; *Chronique Universelle*, Const. Manassès, l. 6617 ; *Anth. Pal. App.*, Ép. 224, v. 8 ; Ép. 3, 81b, v.3 ; ...

<sup>411</sup> Cf. Stephens, 2015, p. 141, n. 145.

*hArt*, v. 204<sup>412</sup> :

**Οὐπι** ἄνασσ' εὐῶπι φαεσφόρε

Ô Oupis, souveraine au beau visage, toi qui apportes la lumière

Ce vers fournit manifestement une glose de l'épiclèse Οὐπις : « qui a un beau visage » ou « qui a de beaux yeux » (εὖ ὄψις). Le deuxième sens est développé par l'épithète φαεσφόρε, qui peut renvoyer soit à la lumière (φάος), soit aux yeux (φάεα).

*hArt.*, v. 228-232 :

Χησιάς Ἴμβρασίη πρωτόθρονε, σοὶ δ' Ἀγαμέμνων  
πηδάλιον νηὸς σφετέρης ἐγκάτθετο νηῶ  
μείλιον ἀπλοΐης, ὅτε οἱ κατέδησας ἀήτας,  
Τευκρῶν ἠνίκα νῆες Ἀχαιίδες ἄστεα κήδιν  
ἔπλεον ἀμφ' Ἑλένη Ῥαμνουσίδι θυμωθεῖσαι.

Ô dame du Chésios et de l'Imbrasos, toi qui trônes à la première place : c'est dans ton temple qu'Agamemnon déposa le gouvernail de sa nef, une offrande pour conjurer le calme plat, alors que tu avais enchaîné les vents pour lui nuire, du temps où les nefs achéennes, pour dévaster les villes des Teucriens, prenaient la mer, animées qu'elles étaient de colère pour Hélène Rhamnusside.

Ἴμβρασίη est une épithète traditionnellement réservée à Héra<sup>413</sup>, la déesse tutélaire de Samos : l'*Heraion* de Samos était situé sur les rives de l'Imbrasos, là où la déesse était réputée être née<sup>414</sup>, et où son effigie était lavée rituellement chaque année<sup>415</sup>. Qu'Artémis soit nommée « dame de l'Imbrasos » devait donc constituer une surprise pour l'auditoire<sup>416</sup>. Ce transfert d'épithète s'appuie sur une connaissance précise des traditions samiennes : le ξόανον d'Héra était lié dans de l'osier (λύγος) après avoir été baigné dans l'Imbrasos<sup>417</sup>. La déesse elle-même était, selon une tradition, née sous un saule (λύγος) conservée dans l'enceinte de l'*Heraion*<sup>418</sup>. Or Artémis était vénérée à Sparte sous le nom de Λυγοδέσμα, et semblablement associée à l'osier. Il semble que l'emplacement de l'*Heraion* ait d'abord été

---

<sup>412</sup> Voir aussi *infra*.

<sup>413</sup> Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, I, v. 187 ; II, v. 866 ; Nicandre, *Alexipharmaca*, v. 619, etc.

<sup>414</sup> Cf. Pausanias, *Périégèse*, VII, 4, 4.

<sup>415</sup> F. Bornmann, 1968, p. 108.

<sup>416</sup> F. Bornmann, 1968, p. 108 : « L'épithète est une surprise qui, perchée à proprio di Era ».

<sup>417</sup> Voir P. Zappeiropoulou, 1997, § 7.

<sup>418</sup> Pausanias, *Périégèse*, VIII, 23, 5.

consacrée à une divinité pré-hellénique<sup>419</sup>, apparentée aux déesses anatoliennes auxquelles Artémis sera elle-même identifiée lors de l'arrivée des Grecs en Asie Mineure. L'Héra de Samos devait avoir conservé certains traits de la première dame de l'Imbrasos, ce qui aura sans doute attiré l'attention de Callimaque. Un culte d'Artémis est en outre attesté de longue date à Samos<sup>420</sup>, où la déesse a un sanctuaire, proche de l'Heraion<sup>421</sup>, et où elle semble bien avoir été adorée sous le nom de *πρωτόθρονος*<sup>422</sup> : cette épithète figée est remotivée par le poète<sup>423</sup>, qui proclame en l'employant l'antériorité du culte samien d'Artémis sur celui d'Héra<sup>424</sup>.

*hArt.*, v. 253-254 :

...οἳ ῥα παρ' αὐτὸν  
κεκλιμένοι ναίουσι **βοὸς πόρον** Ἰναχιώνης.

...et qui résident le long du passage de la vache, fille d'Inachos.

Il faut lire *βοὸς πόρον* comme la forme décomposée de *Βόσπορον*, le Bosphore. Nous sommes devant ce que M. West appelle « etymological spelling <sup>425</sup>».

#### *Hymne à Délos*

*hDélos*, v. 11-14 :

κείνη δ' ἠνεμόεσσα καὶ ἄτροπος τοῖά θ' ἄλιπλήξ  
αἰθυίης καὶ μᾶλλον ἐπίδρομος ἥπερ ἵπποις  
πόντῳ **ἐνεστήρικται**·

Venteuse, impropre au labour, battue par les flots, plus praticable aux mouettes qu'aux chevaux, elle [Délos] est fichée dans la mer : ...

---

<sup>419</sup> Voir P. Zappeiropoulou, 1997, § 7.

<sup>420</sup> Hérodote, *l'Enquête*, III, 48.

<sup>421</sup> C. Mossé, 1993, p. 78

<sup>422</sup> Voir H. Engelmann, 1997.

<sup>423</sup> Voir F. Bornmann, 1968, p. 108-109 : « Come nel casondi ἡγεμόνη 227, egli interpreta e piega il significato dell'appellativo per renderlo funzionale nel contesto in cui compare. Così quello che nel culto – e per l'orecchio dell'ascoltatore – era una parola fossile, acquista improvvisamente vita e significato. »

<sup>424</sup> Il semble que l'épithète *πρωτόθρονος* ait en fait plus à voir avec les fleurs (θρόνα) qu'avec le trône (θρόνος) (Cf. H. Engelmann, 1997), ce qui confirmerait l'existence à Samos d'une divinité asiatique, liée au jonc, à la végétation en général, et à la fécondité.

<sup>425</sup> Dans son édition des *Travaux et des jours*, M. West constate qu'Hésiode écrit θεόσοδα plutôt que θεόζοτα pour faire apparaître la composition du mot. Hesiod, *Works and Days*, éd. M. L. West, p. 328, n. 320.

Il était imprévisible de trouver ἐνεστήρικται dans ce passage : l'histoire de l'île errante, Astérie, à laquelle le début du vers 13 fait allusion, n'a pas encore été relatée (elle retiendra le poète du vers 36 au vers 54). Le verbe va donc attirer l'attention. À cela s'ajoute les effets de la métrique : au vers 13, la coupe féminine correspond à une pause syntaxique, ce qui n'était pas le cas au vers précédent. Cette concordance de la métrique et de la syntaxe affectera la prononciation d'ἐνεστήρικται (par cumul de l'allongement de fin de phrase et de l'allongement avant la césure, etc.) et contribue à en faire pour le lecteur un terme marqué. Le lecteur pourra le rapprocher de l'ancien nom de l'île, Ἀστερίη. L'origine de ce nom est expliquée dans l'hymne (v. 36-38) :

...οὔνομα δ' ἦν τοι  
 Ἀστερίη τὸ παλαιόν, ἐπεὶ βαθὺν ἤλαο τάφρον  
 οὐρανόθεν φεύγουσα Διὸς γάμον ἀστέρι ἴση

Jadis ton nom était Astérie, car, fuyant l'union avec Zeus, tu te jetas du ciel dans les profondeurs, semblable à une étoile filante.

Mais Ἀστερίη et ἀστήρ peuvent être rapprochés de στηρίζω (fixer) : l'étoile filante (ἀστήρ) n'est pas fixe (α-στερίζω)<sup>426</sup>. Cette étymologie est d'autant plus perceptible qu'elle semble répandue. Une scholie à l'*Illiade* (*Scholies à l'Illiade D, X, v. 252*) indique en effet :

Ὅθεν καὶ ἀστήρ κέκληται, παρὰ τὸ μὴ στηρίζεσθαι.

De là vient qu'on l'appelle ἀστήρ : de μὴ στηρίζεσθαι (ne pas être fixe).

Il est vrai qu'ailleurs le raisonnement est inverse : ἀστήρ est dérivé de στηρίζεσθαι (être fixe) : ἀστήρ n'a en effet pas toujours le sens d'étoile filante, mais peut être un simple synonyme d'ἄστρον (étoile). Or les étoiles sont fixes, elles s'opposent aux planètes qui errent (πλανάω) dans le ciel. Une scholie aux *Phénomènes* d'Aratos donne donc<sup>427</sup> :

ἐστήριξε: τοὺς ἀστέρας καὶ τὰ εἶδωλα. παρὰ δὲ  
 τὸ ἐστηρίχθαι ἠτυμολόγησε τῶν ἀστέρων τὸ ὄνομα.

ἐστήριξε : les étoiles et les constellations. Il a donné l'étymologie d'ἀστήρ par rapprochement ἐστηρίχθαι (être fixé).

Il est donc possible d'interpréter de deux façons la présence du verbe στερίζω au vers 13 : il peut aussi bien renvoyer à la mobilité d'Astérie (ἀ-στερίζω), qu'à sa fixité ([ἀ-]στερίζω)<sup>428</sup>. Ces

<sup>426</sup> Cf. M. Giuseppetti, 2013, p. 96.

<sup>427</sup> Schol. *Phae.*, Vat. 191, v. 24.

<sup>428</sup> Pour la double valeur du α- initial, voir *infra*.

étymologies conviennent en fait toutes : Astérie, après avoir été une île errante devient un repère fixe pour les marins, comme le sont aussi les étoiles<sup>429</sup> (ἄστρον) (v. 52-53) :

τοῦτό τοι ἀντημοιβὸν ἀλίπλοοι οὔνομ' ἔθεντο,  
οὔνεκεν οὐκέτ' ἄδηλος ἐπέπλεες,

Les marins en échange te donnèrent ce nom [Délös], car tu ne naviguais plus, invisible, ...

Comme le remarque Massimo Giuseppetti<sup>430</sup>, cette étymologie est importante car elle met l'accent sur l'indépendance d'Astérie. Les autres îles ont été jetées dans la mer par Poséidon<sup>431</sup>, mais Astérie, elle, n'a été fixée (ἄ-στηριγμένη) par aucun pouvoir extérieur. Or la liberté de l'île-nymphé est un thème central de l'hymne<sup>432</sup>, une innovation de Callimaque par rapport à ses modèles<sup>433</sup> où se reflète l'idéologie de la monarchie lagide<sup>434</sup>.

*hDélös*, v. 21-22 :

..... ἦν ἐπενήξατο Κύπρις  
ἐξ ὕδατος τὰ πρῶτα.....

... celle la première vers laquelle Cypris vogua en sortant de l'onde

Alors qu'une énumération d'îles s'étend des vers 19 à 21, le nom de Chypre (Κυπρός) est tu : à la place, une périphrase qui rapproche le nom de l'île de Κύπρις, l'épithète d'Aphrodite.

*hDélös*, v. 30-32 :

ἦ ὡς τὰ πρῶτιστα μέγας θεὸς οὔρεα θείων  
ἄορι τριγλώχινι τό οἱ Τελχῖνες ἔτευξαν  
νήσους εἰναλίας εἰργάζετο

ou comment aux origines un dieu puissant frappait les montagnes de son trident—que les Telchines lui avaient confectionné— et créait les îles de la mer

Ce passage renferme plusieurs étymologies. On remarque d'abord qu'il a la forme d'une énigme : Poséidon, dont il est question ici, n'est pas nommé. Or employer la périphrase est

---

<sup>429</sup> Hom., *Il.*, 4, v. 75-77 : „οἷον δ' ἀστέρα ἦκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω / ἦ ναύτησι τέρας ἠὲ στρατῶ εὐρέϊ λαῶν/λαμπρόν“. Cf. M. Giuseppetti, 2013, p. 95.

<sup>430</sup> M. Giuseppetti, 2013, p. 95 : « Asteria è il nome che precede la nascita di Apollo (39-40), dopo la quale l'isola si chiamerà Delo. Versato nell'erudizione toponomastica, il poeta pone in questo modo precisa enfasi sull'autonoma fissazione dell'isola e fa della sua indipendenza il tratto che la qualifica più di ogni altro. ».

<sup>431</sup> *Hym. Délös*, v. 30-32 : « τὰ πρῶτιστα μέγας θεὸς οὔρεα θείων/ἄορι τριγλώχινι τό οἱ Τελχῖνες ἔτευξαν/νήσους εἰναλίας εἰργάζετο ».

<sup>432</sup> Cf. M. Giuseppetti, 2013, p. 95-97.

<sup>433</sup> À savoir l'*Hymne homérique à Apollon*, le *Péan 7b* et l'*Hymne 1* de Pindare. Cf M. Giuseppetti, 2013, p. 86-97.

<sup>434</sup> Voir *infra*.



une façon d’attirer le lecteur sur l’expression elle-même : on se demande pourquoi l’auteur a choisi de dissimuler le nom du dieu, pourquoi il le décrit en ces termes... On remarquera de plus que l’apposition οὔρεα θείνων est isolée du reste du vers par la diérèse bucolique. Or cette coupe n’est pas respectée aux vers 28 et 29<sup>435</sup> : le groupe οὔρεα θείνων est mis en valeur par cette pause imprévisible. C’est assez pour rappeler deux épithètes bien connues du dieu : Ἐνοσίχθων ou Ἐνοσίγαιος. Le syntagme οὔρεα θείνων évoque également, par antiphrase, les épithètes Θεμελιοῦχος et Ἀσφάλειος qui lui sont associées<sup>436</sup>. Le vers 31 contient lui peut-être une étymologie de Τελχῖνες, fondée sur le rapprochement avec le verbe τεύχω.

*hDélös, v. 44-47 :*

...σύ δὲ στεινοῖο παρ’ ὄξύν  
ἔδραμες Εὐρίπιοιο πόρον καναχηδὰ ῥέοντος,  
Χαλκιδικῆς δ’ αὐτῆμαρ **ἀνηναμένη** ἀλὸς ὕδωρ  
μέσφ’ ἐς Ἀθηναίων **προσενήξασα** Σούνιον ἄκρον

...tu étais partie le long du détroit rapide de l’Euripe étroit, et de son flot sonore. Tournant le dos aux eaux de la mer Chalcidienne, tu avais ce jour-là nagé vers le cap Sounion des Athéniens

La forme **ἀνηναμένη** est le participe du verbe ἀναίνομαι (« refuser, rejeter »), mais dans le contexte du vers 44, le terme désigne le mouvement d’Astérie sur les eaux. Le voisinage du verbe **προσνήχομαι** (« nager vers ») a pour effet de la resémantiser la syllabe -νη-, qui est désormais investie du signifié « nager ». La forme **ἀνηναμένη** reçoit ici un surcroît de motivation : on la trouve particulièrement *bien trouvée* pour ce passage.

*hDélös, v. 61-69 :*

.....δύω δὲ οἱ εἶατο φρουροί  
γαῖαν ἐποπτεύοντες, ὁ μὲν πέδον ἠπείροιο  
**ἦμενος** ὑψηλῆς κορυφῆς ἔπι Θρήκος **Αἴμου**  
θοῦρος Ἄρης ἐφύλασσε σὺν ἔντεσι, τῷ δὲ οἱ ἵππω  
ἐπτάμυχον βορέας παρὰ σπέος ἠύλιζοντο·  
ἢ δ’ ἐπὶ νησάων ἐτέρη σκοπὸς αἰπειάων  
ἦστο κόρη Θαύμαντος ἐπαῖξασα **Μίμαντι**.  
ἔνθ’ οἱ μὲν πολίεσσι ὄσαις ἐπεβάλλετο Λητώ  
**μίμων** ἀπειλητῆρες, ἀπετρώπων δὲ δέχεσθαι

Deux sentinelles avaient été postées pour elle, et surveillaient la terre : l’un montait la garde sur le continent, siégeant sur la haute cime de l’Hémus Thrace, l’impétueux Arès, en armes, ses chevaux au

<sup>435</sup> *hDélös, v.28-29* : « εἰ δὲ λίην πολέες σε περιτροχώσιν ἀοιδαί, /ποιῆ ἐνιπλέξω σε; τί τοι θυμῆρες ἀκοῦσαι ; ».

<sup>436</sup> Un jeu semblable sur les qualités opposées du dieu est visible dans *l’Illiade* (XII, v. 27-29). Cf. E. Tstsibakou-Vasalos, 2007, p. 76.

repos près de la caverne de Borée aux sept replis ; l'autre s'était établie vigile des îles au relief escarpé, la fille de Thaumás, qui s'était élancée sur le Mimas. Là ils demeuraient, menaçant toutes les cités qu'abordait Létô, et les détournaient de la recevoir.

Il y a paronomase au vers 63 entre ἤμενος et Αἴμου : remarquée par le lecteur, elle suggère un lien étymologique entre le nom Αἴμος et le verbe ἤμαι (être assis). Ce jeu étymologique a d'autant plus de chance d'être perçu que le nom Αἴμος forme un certain contraste avec le reste du vers. La Thrace est traditionnellement associée à Arès<sup>437</sup>, le choix de cette région était assez prévisible. Cela n'est pas le cas de l'Hémus en revanche : le lecteur est ainsi amené à s'interroger sur les raisons de sa mention dans le vers. L'étymologie lui en fournit une<sup>438</sup>, en montrant que la présence dans le vers de ce terme était *appropriée*.

On peut considérer le vers 69 comme une étymologie du toponyme Μίμας, dérivé du verbe μίμνω<sup>439</sup>.

#### *hDélòs, v. 75-78*

Φεῦγε καὶ Ἀονίη τὸν ἕνα δρόμον, αἱ δ' ἐφέποντο  
Δίρκη τε Στροφίη τε μελαμψήφιδος ἔχουσαι  
Ἴσμηνοῦ χέρα πατρός, ὃ δ' εἶπετο πολλὸν ὀπισθεν  
Ἀσωπὸς βαρύγουνος, ἐπεὶ πεπάλακτο κεραυνῶ.

Fuit aussi, dans la même course, Aoniè, suivie de Dircé et Strophie, tenant par la main leur père Isménos aux galets noirs, et loin derrière, d'Asôpos aux genoux alourdis depuis qu'il avait été frappé par la foudre.

La forme πεπάλακτο est bien attestée chez Homère<sup>440</sup>. Elle est toutefois assez ambiguë, et semble avoir été discutée dès l'Antiquité<sup>441</sup>. Dans certains passages, elle est interprétée (1) comme le plus-que-parfait du verbe παλάσσω (« souiller »)<sup>442</sup>. Ce sens s'impose dans le passage suivant (*Iliade*, XI, v. 532-533) :

---

<sup>437</sup> Cf Homère, *Iliade*, XIII, v. 301 ; *Odyssée*, VIII, 361 ; Hérodote, *l'Enquête*, V, 7. Cités dans W. Mineur, 1984, p. 100.

<sup>438</sup> Une autre consisterait à y voir une allusion au héros à Hémus, fils d'Arès, mentionné par Flavius Philostrate (*Heroicus*, 23, 14).

<sup>439</sup> Voir *supra*. p.92-93.

<sup>440</sup> Sur ce passage voir W. H. Mineur, 1984, p. 113-114, A. Rengakos, 1992, p. 42 ; S.A. Stephens, 2015, p. 193 ; M. Giuseppetti, 2013, p. 173.

<sup>441</sup> Voir Apollonios le Sophiste, *Lexique*, 126, 35 : « παλάξαι· μαλάξαι Ἀπίων καὶ συνθραῦσαι. Ἔστι δὲ μάλλον βρέξαι, ἀφ' οὗ καὶ πηλὸς ἢ βεβρεγμένη γῆ. ».

<sup>442</sup> Voir Hésychius, *Lexique*, s.v. παλάσσετο : « παλάσσετο διεβρέχετο. ἐφύρετο. ἐμολύνετο. ἀνεπίμπλωτο. ἐμαλάσσετο. ».

...αἵματι δ' ἄξων

νέρθεν ἅπας **πεπάλακτο** καὶ ἄντυγες αἶ περι δίφρον

Et le dessous de l'essieu tout entier fut souillé par le sang, ainsi que la rampe tout autour du char

Dans d'autres passages (2), en revanche, **πεπάλακτο** semble être une forme du verbe **πλήσσω** (« frapper », « fracasser »)<sup>443</sup> (*Iliade*, XI, v. 96-97) :

οὐδὲ στεφάνη δόρου οἱ σχέθε χαλκοβάρεια,  
ἀλλὰ δ' αὐτῆς ἦλθε καὶ ὀστέου, ἐγκέφαλος δὲ  
ἔνδον ἅπας **πεπάλακτο**

Mais son lourd bandeau de bronze n'arrêta pas la lance : celle-ci la traversa ainsi que l'os du crâne, et toute la cervelle à l'intérieur est fracassée

Pour agiter à la confusion, il semble que le verbe **παλάσσω** (« souiller ») soit aussi utilisé (3) pour désigner l'opération qui consiste à agiter les sorts avant de les tirer<sup>444</sup> (*Iliade*, VII, v. 170-171) :

τοῖς δ' αὖτις μετέειπε Γερῆνιος ἱππότης Νέστωρ·  
κλήρω νῦν **πεπάλαχθε** διαμπερές ὅς κε λάχησιν

Et Nestôr, le vieux conducteur de char, prit ensuite la parole à son tour : tirez maintenant au sort, vous tous, celui qui sera choisi !

Callimaque semble, dans *l'Hymne à Délos*, retenir le sens (2)<sup>445</sup>. Un passage du pseudo-Apollodore suggère toutefois que la forme **πεπάλακτο** est l'occasion d'un jeu de mots sophistiqué (*Bibliothèque*, III, 157) :

Ταύτην Ἀσωπὸς ζητῶν ἦκεν εἰς Κόρινθον, καὶ μανθάνει παρὰ Σισύφου τὸν ἥρπακτότα εἶναι Δία. Ζεὺς δὲ Ἀσωπὸν μὲν κεραυνῶσας διώκοντα πάλιν ἐπὶ τὰ οἰκεῖα ἀπέπεμψε ρεῖθρα (διὰ τοῦτο μέχρι καὶ νῦν ἐκ τῶν τούτου ρεῖθρων ἄνθρακες φέρονται)

Alors qu'il cherchait celle-ci [sa fille, Égine], Asôpos arriva à Corinthe, et il apprend de Sisyphe qu'elle a été enlevée par Zeus. Mais Zeus, en foudroyant celui qui le poursuivait, le renvoya dans son lit (c'est à cause de cela que, jusqu'à aujourd'hui, des charbons sont portés par ses eaux)

---

<sup>443</sup> Voir Apion, *fr.* 99 Neitzel : « παλάσαι· μαλάσαι Ἀπίων καὶ συνθραῦσαι. ».

<sup>444</sup> Aristarque, cependant, adopte pour ce passage la leçon **πεπάλασθε** – de **πάλλω** (« remuer ») – au lieu de **πεπάλαχθε** – de **παλάσσω** (« souiller »). Voir *Scholies à l'Iliade, scholia vetera*, VII, 171b : « πεπαλάχθαι] Ἀρίσταρχος πεπαλάσθαι. ».

<sup>445</sup> Asôpos avait été frappé par la foudre alors qu'il était à la recherche de sa fille, Égine, enlevée par Zeus (voir *Scholies à Callimaque, hDélos*, v. 78 : « ἐπεὶ πεπάλακτο κεραυνῶ:> ἐπεὶ τὴν θυγατέρα αὐτοῦ Αἴγιαν ἀρπαγεῖσαν ὑπὸ Διὸς ἀπήγγειλε Σίσυφος, ὃ δὲ ἤρξατο καταδιώκειν αὐτόν, Ζεὺς δὲ ὀργισθεὶς ἐκεραύνωσεν αὐτόν. »).

πεπάλακτο doit être pris à la fois aux sens (1), (2)<sup>446</sup> : Asôpos, en tant que personnage anthropomorphe, a été frappé par la foudre de Zeus. En tant qu'il est un fleuve, il est souillé par le charbon. L'ambiguïté (ἀμφιβολία) du terme le rend particulièrement apte à qualifier une figure dont l'identité est elle-même difficile à déterminer : les problèmes posés par l'interprétation de la forme πεπάλακτο lui assure, dans ce passage, un surcroît de motivation.

*hDélôs*, v. 100-103 :

ἀλλ' ὄτ' Ἀχαιιάδες μιν ἀπηνήσαντο πόλεις  
έρχομένην, Ἑλίκη τε Ποσειδάωνος ἑταίρη  
**Βοῦρά τε Δεξαμενοῖο βοόσταις Οἰκιάδαο,**  
ἄψ δ' ἐπὶ Θεσσαλίην πόδας ἔτρεπε·

Mais quand les cités d'Achaïe la refusèrent, Héléicé, l'amie de Poséidon et Bouras, écurie de Dexaménos, le fils d'Oikeus, elle revint sur ses pas vers la Thessalie

Hélice et Bouras furent détruites toutes deux par un tremblement de terre en 373 ou 372 av. J. C. Ce cataclysme marqua les esprits, au point d'être mentionné quatre siècles plus tard par Ovide : liées par une telle communauté de destin, les deux cités sont donc très fréquemment mentionnées ensemble, comme le remarque William H. Mineur<sup>447</sup>. Le syntagme « Ἑλίκη τε Βοῦρά τε » forme un « cliché » : dans l'*Hymne à Délôs*, dont l'action est bien antérieure aux temps historiques, et où il n'est pas question de raz-de-marée, il semble un élément rapporté, la citation d'un discours étranger à celui du poète. Il est ainsi « marqué » aux oreilles de l'auditeur, à l'attention duquel est signalé, entre autres, le nom Βοῦρά.

Il en va de même pour le mot βοόσταις qui forme avec le vers précédent un contraste humoristique : Callimaque parle d'Héléicé comme de la compagne de Poséidon. Le lecteur s'attend à ce que la ville de Boura soit gratifiée d'un titre aussi illustre : elle n'a cependant pour toute distinction que celle d'être une étable. À cet effet de contraste en vient s'ajouter un autre, vis-à-vis de l'ensemble de l'hymne cette fois : βοόσταις est un mot rare, qui ne

---

<sup>446</sup> Voir. M. Giuseppetti, 2013, p. 174 : « Lo scolio al passo informa che il fulmine di Del. 78 fu scagliato da Zeus, che in questo modo volle punire il fiume perché tentò di inseguire il dio e impedirgli il rapimento di sua figlia Egina. Allo stesso episodio Apollodoro aggiunge una rilevante nota eziologica: da allora nelle sue correnti è trascinato del carbone (3. 12. 6, 157). Il dettaglio sembrerebbe del tutto appropriato alle occorrenze omeriche in cui il verbo equivale a "imbrattare"<sup>65</sup>. Inoltre, il fatto che in Apollodoro il fiume sia "ricacciato nel suo letto" (ἐπὶ τὰ οἰκεῖα ἀπέπεμψε ῥεῖθρα) renderebbe ragione del ritardo con cui l'Asopo si muove in Callimaco (ὁ δ' εἶπετο πολλὸν ὀπισθεν/Ἀσωπὸς βαρύγουνος, 77-78) ».

<sup>447</sup> Cf. W. H. Mineur, 1984 p. 131.

semble pas appartenir au lexique épique. Le terme σταθμός était plutôt attendu ici<sup>448</sup>. Enfin, βοόσταις est situé derrière la césure principale : placée entre un nom et son complément, elle aura tendance à s’effacer, alors qu’elle était bien marquée aux deux vers précédents. Cet effacement contribue à mettre en valeur βοόσταις, prononcé immédiatement après Δεξαμενοῖο de façon imprévisible pour le lecteur.

L’emploi de βοόσταις rompt un certain nombre d’attentes, et requerra de ce fait d’être motivé par le destinataire de l’*Hymne* : il peut l’être si ce dernier y voit une indication sur l’étymologie de Βοῦρά, qui viendrait donc de βοῦς (« le bœuf »)<sup>449</sup>.

L’histoire de Dexaménos nous est connue par Pausanias, Diodore de Sicile, le pseudo-Apollodore et Hygin. Ces auteurs rapportent des versions différentes du mythe<sup>450</sup> : il ressort cependant de chacune d’elles qu’Héraclès fut l’hôte de Dexaménos, à la cour duquel il eut maille à partir avec un centaure du nom d’Eurytion. Plus important pour ce qui nous occupe : aucun des auteurs cités n’établit un lien entre Dexaménos et la ville de Boura, voisine d’Olène. Nous avons perdu toutes les pièces de théâtre<sup>451</sup> qui traitaient de cette légende, et Callimaque fait peut-être ici allusion à un élément de l’histoire qui nous est inconnu. Il se peut aussi que l’association de Boura à Dexaménos ne soit apparue que dans ce poème : le nom Δεξάμενος aurait alors semblé imprévisible à l’auditoire, qui l’associait plutôt à la ville d’Olène. Quant à Οἰκιάδης, le patronyme est extrêmement rare : le nom Οἰκεύς n’est attesté que dans un seul fragment de Simonide, et encore dans un passage douteux<sup>452</sup>. Il s’agit donc d’un mot rare, qui frappera d’autant l’esprit qu’il est situé immédiatement après la diérèse bucolique, qui n’était pas respectée dans les deux vers précédents. L’expression « Δεξαμενοῖο Οἰκιάδαο » se détache donc particulièrement du texte : le lecteur appréciera la présence du verbe δέχομαι (recevoir, ἔδεξάμην à l’aoriste) et οἶκος (maison) dans le nom de ce personnage qui refuse

---

<sup>448</sup> Cf. W. H. Mineur, 1984, p. 112.

<sup>449</sup> Cette étymologie est retenue dans l’*Etymologicum Magnum*, qui cite le vers de Callimaque (*Etymologicum Magnum*, s.v. Βοῦρα) : « Πόλις τῆς Ἀχαΐας, ἣν ὤκησεν Δεξάμενος ὁ Κένταυρος· καὶ ἐκεῖ αὐτοῦ τὰ βουστάσια ἐφυλάττετο. Διὸ καὶ Βοῦρα ὠνομάσθη· ἀπὸ τοῦ τὰς βοῦς ὠρεῖν, ὃ ἐστὶ φυλάττειν· Βοῦρά τε Δεξαμένοιο βοόσταις Οἰκιάδαο. »

<sup>450</sup> Pour plus de détails sur le mythe de Dexaménos et ses différentes versions, Cf. P. Linant de Bellefonds et E. Prioux, 2017, p. 73-74.

<sup>451</sup> Épicharme (VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), Iophon (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) et Cléophon (IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), firent tous trois une tragédie intitulée *Dexaménos*. Timoclès est l’auteur d’une comédie ayant pour titre : *Le Centaure ou Dexaménos*.

<sup>452</sup> Cf. W. H. Mineur, 1984, p.132.

d'accueillir Létó<sup>453</sup>. Une étymologie par antiphrase, qui marque un paroxysme dans la suite des refus essuyés par la déesse : Létó ne peut rien espérer de l'Achaïe si celui dont l'hospitalité est inscrite dans son nom même, ne veut pas d'elle.

*hDélós*, v. 140-146 :

τοῖος γὰρ ἀπ' ἀσπίδος ἔβραμεν ἦχος.  
ὡς δ', ὀπότ' Αἰτναίου ὄρεος πυρὶ **τυφομένοιο**  
σείονται μυχὰ πάντα, κατουδαίοιο γίγαντος  
εἰς ἑτέρην Βριαρῆος ἐπωμίδα κινυμένοιο,

Car son bouclier retentit d'un bruit semblable à celui dont –lorsque du Mont Etna fumant toutes les galeries tremblent, parce que le géant Briarée se retourne sous la terre sur son autre épaule– les tenailles d'Héphaïstos retentissent en tombant sur les fourneaux, ainsi les ouvrages de la forge...

τυφομένοιο forme un fort contraste avec le contexte du vers 141 : le verbe «τύφω » n'appartient pas au lexique épique, mais au vocabulaire de la poésie lyrique : on le trouve employé en particulier par les chœurs d'Euripide<sup>454</sup>. L'enjambement du vers 141 au vers 142 provoque également une mise en relief : le référent principal (μυχὰ πάντα) de la proposition temporelle apparaît au début du vers 142, alors que le lecteur s'attend à en prendre connaissance dès la fin du vers 141. Le syntagme « πυρὶ τυφομένοιο » est donc relativement imprévisible et s'impose de ce fait à l'attention du lecteur. Le même syntagme, enfin, forme une déviation par rapport au style formulaire de l'épopée : il devait évoquer invinciblement au lecteur de Callimaque la formule « πυρὸς αἰθομένοιο », que l'on retrouve à de nombreuses reprises chez Homère et Hésiode. « πυρὶ τυφομένοιο » contraste avec la forme épique conventionnelle, qu'il rappelle et qu'il transgresse à la fois. Cela revient à dire que le lecteur y perçoit un effet de style. Le mot τυφομένοιο est mis en avant par l'action cumulée de tous ces procédés : isolé du syntagme, il s'impose à la mémoire du lecteur, qui justifiera l'emploi du terme par de multiples associations secondaires. τυφομένοιο sera rapproché de Τυφωεύς en raison du contexte, car c'est sous l'Etna que ce monstre était placé par une tradition répandue<sup>455</sup>. Le vers 141 aboutit donc à une étymologie du nom Τυφωεύς, bien que celui-ci ne figure pas dans le texte de Callimaque. Par cette allusion, le lecteur est en outre disposé à voir le poète évoquer Typhon dans les vers qui suivent : attente déçue, car c'est le géant

---

<sup>453</sup> Cf. Stephens, 2015, p. 197 : « A. Griffiths 1988: 231 points out the pun: "Dexamenos son of Oikeus brought in because Boura did not receive Leto in its houses?" ».

<sup>454</sup> Euripide, *Hécube*, v. 478 ; *Troyennes*, v. 145, *Bacchantes*, v. 8. Voir *supra*. p. 90.

<sup>455</sup> Cf. Pindare, *Olympiques*, IV, v. 7 ; Strabon, *Géographie*, XIII, 4, 6 ; etc.

Briarée qui est placée par Callimaque sous l'Etna. Le jeu étymologique permet ici de créer un double effet de surprise.

hDélös, v. 153-156 :

ἤ καὶ πολλὰ πάροιθεν ἐπεὶ κάμεν ἔστιχε νήσους  
εἰναλίας· αἱ δ' οὐ μιν ἐπερχομένην ἐδέχοντο,  
**οὐ λιπαρὸν νήεσσιν Ἐχινάδες ὄρμον ἔχουσαι,**  
**οὐδ' ἦτις Κέρκυρα φιλοξεινωτάτη ἄλλων**

[...] Puis, après avoir enduré tant d'efforts, elle marcha vers les îles ceintes par la mer : elles ne la reçurent pas non plus quand elle vint vers elles, ni les Echinades, qui offrent aux navires une anse splendide, ni Corcyre, la plus hospitalière de toutes

L'hyperbate du vers 155<sup>456</sup> attire l'attention sur la forme Ἐχινάδες, qui rompt le syntagme nominal λιπαρὸν ὄρμον. Ἐχινάδες est également mis en valeur par la métrique, car elle occupe à elle-seule le quatrième pied, qui ne s'étendait pas sur un terme unique dans les deux derniers vers (v. 153 et 154) : Ἐχινάδες occupe donc l'espace entre la césure féminine et la diérèse bucolique, qui n'était pas respectée au vers précédent (v. 154). Pour justifier l'emploi de Ἐχινάδες, le lecteur pourra considérer ce vers comme l'occasion, pour le poète, de suggérer une étymologie : Ἐχινάδες viendrait de ἔχουσι **νέας** (« elles accueillent des navires »).

En accord avec cette étymologie, l'adjectif λιπαρός semble indiquer que l'archipel des Échinades prodiguait alors aux navigateurs un site de mouillage exceptionnel. Cette notation est en accord avec ce que nous dit le catalogue des vaisseaux dans l'*Illiade* (II, v. 625-630) :

Οἳ δ' ἐκ Δουλιχίου Ἐχινάων θ' ἱεράων  
νήσων, αἱ ναίουσι πέρην ἁλὸς Ἥλιδος ἄντα,  
τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε Μέγης ἀτάλαντος Ἄρηϊ  
Φυλεΐδης, ὃν τίκτε Διὶ φίλος ἱππότης Φυλεύς,  
ὅς ποτε Δουλίχιον δ' ἀπενάσσατο πατρὶ χολωθεῖς·  
τῷ δ' ἅμα τεσσαράκοντα μέλαινα νῆες ἔποντο.

Puis ceux de Doulichion et des îles saintes des Échines, qui sont sises en face de l'Élide, de l'autre côté de la mer. C'est Mégas qui en était le chef, Mégas l'égal d'Arès, le fils de Phylée, le bon meneur de char aimé de Zeus, qui avait migré à Doulichion pour fuir la colère de son père : quarante nefes noirs étaient sous ses ordres.

L'hyperbate du vers 155 met aussi en valeur l'épithète λιπαρός, en rendant imprévisible son apparition au début de la proposition. L'usage de cet adjectif pour qualifier un port est, de

---

<sup>456</sup> hDélös, v. 154 : « λιπαρὸν νήεσσιν Ἐχινάδες ὄρμον ἔχουσαι » au lieu de « λιπαρὸν νήεσσιν ὄρμον ἔχουσαι Ἐχινάδες ».

plus, assez inhabituelle<sup>457</sup>. Le lecteur est amené à motiver l'emploi « irrégulier » de cette forme. Il pourra y parvenir en considérant que Callimaque joue ici sur l'ambiguïté (ἀμφιβολία) du mot ὄρμος, qui peut désigner un mouillage, mais aussi un collier. Massimo Giuseppetti <sup>458</sup> voit dans ces vers une allusion à la légende d'Alcméon, qui trouva refuge dans l'archipel alors qu'il fuyait les Érinées de sa mère, Ériphyle. Pour recevoir des mains de Polynice le collier d'Harmonie, celle-ci avait contraint son époux, Amphiaraios, à se joindre aux Épigones qui marchaient contre Thèbes. Amphiaraios disparut au cours de cette guerre, et son fils, Alcméon, le vengea, en tuant sa propre mère<sup>459</sup>.

L'anaphore<sup>460</sup> οὐ [...] οὐδ' (v. 155-156) incite l'auditoire à rapporter la négation (v. 155) οὐ à l'ensemble de la proposition. On pourrait toutefois la faire porter sur le seul adjectif λιπαρός (v. 155). Dans ce dernier cas, le syntagme οὐ λιπαρὸν ὄρμον pourra être lu comme une allusion à la malédiction portant sur le collier d'Harmonie, bijou aussi funeste (οὐ λιπαρός) que splendide (λιπαρός). On pourra également considérer qu'il s'agit d'une allusion aux pirates qui, d'après Homère, peuplent cet archipel, et le rendent peu recommandable aux navigateurs, en dépit de sa géographie très favorable (*Odyssée*, XV, v. 425-429) :

ἐκ μὲν Σιδῶνος πολυχάλκου εὖχομαι εἶναι,  
κούρη δ' εἶμ' Ἀρύβαντος ἐγὼ ῥυδὸν ἀφνειοῖο·  
ἀλλὰ μ' ἀνήρπαξαν Τάφιοι ληῖστορες ἄνδρες  
ἀγρόθεν ἐρχομένην, πέρασαν δέ με δεῦρ' ἀγαγόντες  
τοῦδ' ἀνδρὸς πρὸς δῶμαθ'

Je peux me targuer d'être issue de Sidon, la ville de bronze. Et je suis fille d'Arybas, un homme riche à foison. Cependant des pirates de Taphos<sup>461</sup> m'enlevèrent alors que j'allais au champ : après m'avoir amenée ici, ils me vendirent pour travailler au palais de cet homme...

Il peut également s'agir pour Callimaque de rappeler qu'au moment où l'hymne était exécuté, les Échinades ne formaient plus depuis longtemps un site de mouillage : elles avaient été reliées au continent par les alluvions de l'Achéloos<sup>462</sup>.

---

<sup>457</sup> Cf. W. H. Mineur, 1984, p. 159 : « As an epithet for a harbour, λιπαρός 'splendid' is not attested elsewhere... ».

<sup>458</sup> Voir M. Giuseppetti, 2013, p. 132.

<sup>459</sup> Cf. Apollodore, *Bibliothèque*, III, 6, 2-7, 5.

<sup>460</sup> Le commentaire qui suit est repris à Guiseppetti Massimo (voir M. Giuseppetti, 2013, p. 132).

<sup>461</sup> Taphos est la plus grande île des Échinades.

<sup>462</sup> Cf. Hérodote, *l'Enquête*, II, 10 ; Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, II, 102.



Homère tient sur l'archipel des Échinades des propos contradictoires entre eux, et qui sont contredits pas la réalité contemporaine de Callimaque. Le poète joue sur ces incohérences, en faisant en sorte que ses vers puissent signifier tout et leur contraire.

*hDéllos*, v. 197-198 :

... σὺ δ' Εὐβοίηθε κατήεις,  
**Κυκλάδας** ὀψομένη **περιηγέας**,...

Toi, tu revenais d'Eubée pour revoir les Cyclades en cercle

L'hyperbate met en valeur le terme *περιηγέας*, inattendu après *ὀψομένη*. On remarquera également l'effacement de la césure centrale, alors que celle-ci était marquée aux deux vers précédents : prononcé immédiatement après *ὀψομένη*, la forme *περιηγέας* surprend le lecteur. Celui-ci pourra l'interpréter comme une glose du nom *Κυκλάδες*, qui s'appellent ainsi parce qu'elles sont disposées en cercle (*κύκλος*)<sup>463</sup>.

*hDéllos*, v. 249-251 :

ἡ μὲν ἔφη· κύκνοι δὲ †θεοῦ μέλποντες αἰδοί†  
Μηρόνιον Πακτωλὸν ἐκυκλώσαντο λιπόντες  
**ἑβδομάκις** περὶ Δῆλον, ἐπήεισαν δὲ λοχεΐη  
Μουσάων ὄρνιθες

Elle dit, et des cygnes, chanteurs sonores du dieu, laissant le Pactole Méonien, sept fois firent le tour de Délos et célébrèrent l'accouchement, ces oiseaux des Muses.

Le mot *ἑβδομάκις* (« sept fois ») est un hapax, on ne le retrouve nulle part ailleurs. Il s'agit vraisemblablement d'un néologisme forgé par Callimaque<sup>464</sup> : William H. Mineur fait l'hypothèse que le poète s'est amusé à créer le mot, par application du principe d'analogie<sup>465</sup> : *ἑβδομήκοντα*, comme *ὀγδοήκοντα*, est formé sur l'adjectif ordinal (*ἑβδομος*), contrairement à la règle qui prévaut pour tous les autres nombres. *πεντήκοντα* (cinquante) par exemple, est ainsi formé régulièrement sur le cardinal *πέντε* (cinq). Voyant la série formée par le cardinal *πεντήκοντα* (cinquante) et l'adverbe *πεντάκις* (cinq fois), Callimaque tire l'adverbe *ἑβδομάκις* (sept fois) du cardinal *ἑβδομήκοντα* (soixante-dix fois)<sup>466</sup>. Ce néologisme retient en tout cas

---

<sup>463</sup> S. A. Stephens, 2015, p. 212 ; Mineur, 1984, p. 183

<sup>464</sup> Au lieu de la forme régulière *ἑπτάκις*. Voir E. Fernández-Galiano, 1976, s. v.

<sup>465</sup> Voir *supra*. p. 81, n. 266.

<sup>466</sup> Cf. W. H. Mineur, 1984, p.209.

l'attention du lecteur<sup>467</sup>, qui pourra lui trouver une autre motivation : l'allusion aux nombreuses épithètes d'Apollon formées sur la base ἑβδομ- : ἑβδομαῖον, ἑβδόμειος, ἑβδομαγενής<sup>468</sup>. Ce passage a donc une valeur étymologique.

*hDéllos*, v. 278-279 :

ἀλλά τοι ἀμφιετείς **δεκατηφόροι** αἰὲν ἀπαρχαί  
πέμπονται...

Mais tous les ans tu reçois en dîme les prémisses...

L'adjectif δεκατηφόρος (« porteur de dîmes »), n'est attesté dans aucun autre texte littéraire : il constitue un élément inattendu pour le lecteur, qui percevra peut-être là une étymologie de l'épithète Δεκαταφόρος, que le dieu Apollon porte à Mégare, comme nous l'apprend Pausanias<sup>469</sup>.

*hDéllos*, v. 291-293 :

πρῶταί τοι τάδ' ἔνεικαν ἀπὸ ξανθῶν Ἀριμασπῶν  
**Οὔπις** τε **Λοξῶ** τε καὶ εὐαίων **Ἑκαέργη**,  
θυγατέρες Βορέαο,

Ce furent Oupis, Loxô et la bienheureuse Hécaergè, filles de Borée, qui les premières à toi les [les prémisses ndt] portèrent de chez les blonds Arimaspes,

Une scholie à l'*Hymne à Artémis* de Callimaque mentionne les trois Hyperboréennes (*Scholia ψ in Callimachum, Hym. 3, v. 204*)<sup>470</sup> :

<Οὔπι:> Οὔπις ἐπίθετον Ἀρτέμιδος· ἢ παρὰ τὸ ὀπίζεσθαι τὰς τικτούσας αὐτήν, ἢ παρὰ τὴν θρέψασαν αὐτήν Οὔπιν ἢ διὰ τὰς Ὑπερβορέους κόρας, Οὔπιν, Ἑκαέργην, Λοξῶ, ἃς ἐτίμησεν Ἀπόλλων καὶ Ἄρτεμις· καὶ ἀπὸ μὲν τῆς μιᾶς Οὔπις ἢ Ἄρτεμις, Λοξίας δὲ καὶ Ἑκάεργος ἐκ τῶν λοιπῶν ὁ Ἀπόλλων.

« Οὔπι » : « Oupis » est une épithète d'Artémis, soit d'après le fait qu'elle prend soin de celles qui enfantent, soit d'après Oupis qu'elle a élevée soit à cause des jeunes filles Hyperboréennes, Oupis, Hécaergè et Loxo, qu'Apollon et Artémis tinrent en estime. On nomme Artémis « Oupis » d'après l'une, et Apollon « Loxias » et « Hécaergos » d'après les autres.

Les épithètes d'Apollon et d'Artémis sont dérivées du nom des trois jeunes filles. Ce rapprochement se fait assez naturellement : Οὔπις et Ἑκαέργη sont attestées dans la

<sup>467</sup> Au caractère imprévisible du mot nouveau, s'ajoute ici l'effet produit par l'enjambement entre les vers 250 et 251.

<sup>468</sup> Cf W. H. Mineur, 1984, p. 209.

<sup>469</sup> Pausanias, *Périégèse*, I, 42, 5. Cf. W. H. Mineur, 1984, p. 224 ; S. A. Stephens, 2015, p. 224.

<sup>470</sup> Cité dans S. A. Stephens, 2015, p. 226.

tradition<sup>471</sup>, mais restent des noms assez rares pour attirer l'attention du lecteur. Λοξῶ semble être une invention de Callimaque<sup>472</sup>, qui peut l'avoir formé à partir de Λοξίας par analogie avec les couples Ἀγνώ/ Ἀγνίας et Ἀργώ/ Ἀργίας, comme le remarque William H. Mineur<sup>473</sup>. Dans ce cas, ce néologisme révèle au lecteur la valeur étymologique des deux autres noms.

*hDéllos*, v. 325 :

ἰστίη ὦ νήσων εὐέστιε, χαῖρε μὲν αὐτή,

Heureux foyer des îles, salut à toi !

Le terme ἰστίη (forme ionienne d'ἔστια) est mis en valeur par l'absence d'enjambement entre les vers 324 et 325, alors qu'il est systématique dans les sept vers qui précèdent. Qu'une nouvelle phrase commence au début du vers 325 constitue dans ce contexte un fait imprévisible pour le lecteur, et impose à son attention le terme ἰστίη. εὐέστιε, quant à lui, est vraisemblablement un néologisme forgé par Callimaque à partir de εὐεστώ (prospérité)<sup>474</sup> : le lecteur interpellé expliquera le choix du poète en remarquant que εὐ-έστιε renvoie non seulement à l'idée de bonheur, mais aussi au fait d'être un beau foyer εὐ- ἰστίη. Le passage réactive *in fine* une étymologie bien connue du *Cratyle*, qui relie le foyer (ἔστια) à « être » (ἔστ-)<sup>475</sup> :

*Hymne sur le bain de Pallas*

*hAth.*, v. 1-13 :

Ὅσσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι,  
ἔξιτε: τᾶν ἵππων ἄρτι φρουασσομενᾶν  
τᾶν ἱερᾶν ἐσάκουσα, καὶ ἅ θεὸς εὐτυκος ἔρπει  
σοῦσθέ νυν, ὦ ξανθαί, σοῦσθε **Πελασγιάδες**.  
Οὔποκ' Ἀθαναία μεγάλως ἀπενίψατο πάχεις,  
πρὶν κόνιν ἵππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων,  
οὐδ' ὄκα δὴ λύθρῳ πεπαλαγμένα πάντα φέροισα

<sup>471</sup> Hérodote, *l'Enquête*, IV, 35 ; Pausanias, *Périégèse*, V, 7, 7.

<sup>472</sup> Cf. S. A. Stephens, 2015, p.226.

<sup>473</sup> W. H. Mineur, 1984, p. 231.

<sup>474</sup> Le mot apparaît chez Eschyle (*Les Sept contre Thèbes*, v. 187 ; *Agamemnon*, v. 647, v. 929). Il sert également de titre à une œuvre de Démocrite (Diogène Laërce, *Vies des Philosophes*, IX, 46, 10), philosophe qui fit l'objet d'une attention particulière de la part de Callimaque, puisque la *Souda* nous indique que le poète rédigea une *Πίναξ τῶν Δημοκρίτου γλωσσῶν καὶ συνταγμάτων* (voir *Souda*, s.v. Καλλίμαχος). Sur ce terme, voir R. Schmitt, 1970, p. 47, n. 4.

<sup>475</sup> Cf. Platon, *Cratyle*, 401c.

τεύχεα τῶν ἀδίκων ἦνθ' ἀπὸ γηγενέων,  
 ἀλλὰ πολὺ πρᾶτιστον ὑφ' ἄρματος αὐχένας ἵππων  
 λυσαμένα παραῖς ἔκλυσεν Ὠκεανῶ  
 ἰδρῶ καὶ ραθάμιγγας, ἐφοίβασεν δὲ παγέντα  
 πάντα χαλινοφάγων ἀφρὸν ἀπὸ στομάτων.  
 ὦ ἴτ' Ἀχαιιάδες...'

Baigneuses de Pallas, venez toutes, venez : je viens d'entendre hennir les cavales sacrées, la déesse va venir ! Hâtez-vous donc, hâtez-vous, blondes Pelasgiades ! Jamais Athéna ne baigne ses robustes bras avant d'avoir chassé la poussière du flanc de ses cavales, pas même au jour qu'elle vint son armure tout éclaboussée du sang des félons fils de la terre ! Mais en tout premier lieu, elle détacha de son char les rênes de ses cavales et, dans les flots d'Océan, lava la sueur qui perlait leur peau, nettoya l'écume compacte qui s'écoulait de leurs bouches faites aux mors. Venez Achéennes ! ...

Le gentilice Πελασγιάδες (v. 4) identifie bien les officiantes du rituel comme des argiennes<sup>476</sup>, descendantes du roi mythique Pelagos<sup>477</sup>. Qu'il soit remplacé, quelques vers plus loin, par le terme Ἀχαιιάδες (v. 13) rappelle la distinction opérée par Homère entre les deux Argos : l'Ἄργος Ἀχαιϊκόν, du Péloponnèse, et l'Ἄργος Πελασγικόν, en Thessalie<sup>478</sup>. Nous sommes ici dans celle du Péloponnèse, d'où le Ἀχαιιάδες... L'effet recherché est à l'évidence de nature comique : cette précision érudite est complètement déplacée dans le cadre du rituel, et dans la bouche de la maîtresse de cérémonie. Il y a plus : la perception de cette intertextualité provoque chez le lecteur une prise de conscience rétrospective. Le mot Πελασγιάδες peut désigner les habitantes de l'Argos du Péloponnèse, mais également celles de l'Argos thessalienne, par opposition aux premières : nous retrouvons le procédé décrit par Aristote au troisième livre de sa *Rhétorique*, à propos des ἀστεῖα<sup>479</sup>.

*hAth.*, v. 1-8 :

Ὅσσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι,  
 ἔξιτε τᾶν ἵππων ἄρτι φρουασσομενᾶν  
 τᾶν ἱερᾶν ἐσάκουσα, καὶ ἅ θεὸς εὐτυκος ἔρπεν·  
 σοῦσθέ νυν, ὦ ξανθαὶ σοῦσθε Πελασγιάδες.  
 οὐποκ' Ἀθαναία μεγάλως ἀπενίψατο πάχεις,  
 πρὶν κόνιν ἵππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων

<sup>476</sup> Voir A. W. Bulloch, 1985, p. 115 : « "Pelasgian" became a common poetic alternative to "Argive" among the dramatists ».

<sup>477</sup> Cf. Eschyle, *les Suppliants*, v. 253 sq.

<sup>478</sup> Cf. *Scholies à l'Illiade*, IX, 115, 2 : « Ἄργος Ἀχαιϊκόν : ὅτι τὴν Πελοπόννησον Ἄργος Ἀχαιϊκόν λέγει, τὴν Θεσσαλίαν „Ἄργος Πελασγικόν ».

<sup>479</sup> Voir *supra*, p. 71-72.

οὐδ' ὄκα δὴ λύθρω **πεπαλαγμένα** πάντα φέροισα  
τεύχεα τῶν ἀδίκων ἦνθ' ἀπὸ γαγενέων

Baigneuses de Pallas, venez toutes, venez : je viens d'entendre hennir les cavales sacrées, la déesse va venir ! Hâtez-vous donc, hâtez-vous, blondes Pelasgiades ! Jamais Athéna ne baigne ses robustes bras avant d'avoir chassé la poussière du flanc de ses cavales, pas même au jour qu'elle vint, son armure tout éclaboussée du sang des félons fils de la terre !

On peut déceler une étymologie du nom Παλλάς dans l'emploi du participe πεπαλαγμένα (v. 7)<sup>480</sup>.

*hAth.*, v. 17 :

οἴσετε μηδὲ κάτοπτρον· αἰεὶ καλὸν **ὄμμα** τὸ τήνας.

Vous n'apporterez pas même de miroir : son aspect à elle est toujours beau.

L'emploi du terme ὄμμα est peut-être une allusion à l'épithète Ὀξυδερκής<sup>481</sup>.

*hAth.*, v. 27-28 :

ᾧ κῶραι, τὸ δ' ἔρευθος ἀνέδραμε, πρῶϊον οἶαν  
ἢ **ρόδον** ἢ σίβδας κόκκος ἔχει **χροϊάν**.

Et le rouge lui monta au visage, mes filles : sa peau est telle que la rose matinale ou le pépin de grenade.

Comme le remarque Anthony W. Bulloch dans son commentaire, le contre-rejet de πρῶϊον et οἶαν à la fin du vers 27 met en valeur les mots ρόδον et χροϊάν<sup>482</sup>. Anthony W. Bulloch y voit une allusion à l'*Idylle 18* de Théocrite<sup>483</sup> : Hélène y est qualifiée de ροδόχρως<sup>484</sup>, une épithète dont le vers 28 fournit donc une étymologie. Athéna tend en effet ici à se confondre avec la figure d'Hélène, femme du roi de Sparte, sœur de Castor et Pollux qui sont évoqués dans l'hymne.

*hAth.*, v. 35-37 :

---

<sup>480</sup> Voir *supra*, p. 97.

<sup>481</sup> Voir *supra*, p. 87.

<sup>482</sup> Cf. A. W. Bulloch, 1985, p. 139 : « Although the beginning of a new subordinate clause after the bucolic diaries is regular, the lack of indication as to how the syntactical structure will develop is not πρῶϊον οἶαν as a phrase leaves in suspense the nouns which each word might qualify and their relationship to one another in the overall syntactical structure. This « syntactical tension » concentrates attention on to two words in v.28 ρόδον et χροϊάν.

<sup>483</sup> Voir *infra*.

<sup>484</sup> Theocrite. *Idylles*, XVIII, v. 31.

ὠθάνα, φέρεται δὲ καὶ ἃ **Διομήδεος** ἀσπίς,  
ὡς ἔθος Ἀργείως τοῦτο παλαιτέρως  
**Εὐμήδης** ἐδίδαξε, τεῖν κεχαρισμένος ἱεύς·

Athéna, on apporte aussi le bouclier de Diomède, selon cette coutume qu'aux Argiens jadis enseigna Eumède, prêtre aimé de toi.

La ressemblance des noms **Διομήδης** et **Εὐμήδης** est nécessairement perçue par le lecteur : elle resémantise le lexème μηδ-, qui devient le signe du contenu commun aux deux noms. Or Diomède et Eumède sont deux mortels aimés d'Athéna. Le lecteur peut pousser la rationalisation plus loin, s'il se souvient qu'Athéna est associée à la pensée<sup>485</sup>. Ce passage aboutit donc à une étymologie des deux noms **Διομήδης** (<Διος μηδ[ος]) et **Εὐμήδης** (<εὐμηδ[ος])<sup>486</sup>.

*hAth.*, v. 60-65 :

ἀλλὰ καὶ ἀρχαίων εὕτ' ἐπὶ Θεσπιέων  
.....ἢ εἰς Ἀλίαρτον ἐλαύνοι  
ἵππως, Βοιωτῶν ἔργα διερχομένα,  
ἢ ἔπι **Κορωνείας**, ἵνα οἱ τεθυωμένον ἄλλος  
καὶ βωμοὶ ποταμῷ κεῖντ' ἐπὶ **Κουραλίῳ**  
πολλάκις ἃ δαίμων νιν ἐῷ ἐπεβάσατο δίφρω,

Mais même lorsque vers l'antique Thespies, ou vers Haliarte elle lançait ses chevaux, parcourant les champs de la Béotie, ou que vers Coronées, là où un bois plein de l'odeur des sacrifices, là où des autels l'attendent près du fleuve Couralios, souvent la déesse la plaçait sur son char

Nous avons affaire ici à une énumération de sanctuaires béotiens consacrés à Athéna. Cette liste a pour fonction de rendre naturelle la présence de la déesse dans la région du Mont Parnasse, où Callimaque place sa rencontre fatidique avec Tirésias<sup>487</sup>. Il nous importe surtout ici de remarquer la proximité phonologique entre les noms Κορώνεια et Κουράλιος : elle rend sensible la présence en leur sein du lexème κορ-/κουρ-, et en fait les dérivés du terme κόρη (« jeune fille »). Or ces deux lieux font partie du décor entourant la liaison homoérotique d'Athéna et de Chariclo, intrinsèquement liée aux chœurs de jeunes filles (παρθένοι).

*hAth.*, v. 70-72 :

---

<sup>485</sup> Cf *Etymologicum Gudianum*, s.v. : « Ἀθηνᾶ· παρὰ τὸ ἀθρεῖν· διανοητικὴ γὰρ ἡ θεός ».

<sup>486</sup> μηδος au pluriel signifie « plans », « desseins ».

<sup>487</sup> On a comblé de façon assez convaincante la lacune au vers 61 par ἢ ἔπι Ἀλαλκομένειον (Cf. Stephens, 2015, p. 255.)

δὴ ποκα γὰρ πέπλων λυσαμένα περόνας  
ἵππῳ ἐπὶ κράνῳ Ἐλικωνίδι καλὰ ῥεοῖσα  
λῶντο...

Un jour en effet, alors qu'après avoir défait les broches qui tenaient leurs robes, elles se baignaient à la source du cheval, source aux belles eaux, sur l'Hélicon...

Le vers 71 fournit une étymologie du toponyme Ἴππο-κρήνη. Nous sommes face à un autre cas d'*etymological spelling*<sup>488</sup>.

*hAth.*, v. 80-81 :

τίς σε, τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον,  
ᾧ Εὐηρείδα, χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων;

Quel dieu, Euèride, toi qui repartiras privé de tes yeux, t'a mené sur une route mauvaise ?

Le patronyme Εὐηρείδης est surprenant ici : le père de Tirésias, Euérès, est une figure obscure, qui n'intervient nulle part dans le récit. Cette façon de désigner Tirésias accentue l'incongruité de sa présence dans l'univers féminin où évolue Athéna. Il trouve aussi sa justification par son caractère antiphrastique : dans Εὐηρείδα il y a εὐ et εἶδ- (« voir »), éléments qui font allusion à l'aveuglement de Tirésias. Le passage est saturé par des termes relatifs à la vision, ce qui force la perception de ce jeu de mot par le lecteur. Le nom Εὐηρήσ reçoit ici une sorte d'étymologie *a posteriori*, par la médiation de sa forme suffixée : Εὐηρείδης. Ce procédé donne l'impression d'une fatalité onomastique<sup>489</sup>.

*hAth.*, v. 82 :

ἃ μὲν ἔφα, παιδὸς δ' ὄμματα νύξ ἔβαλεν.

Elle dit, et la nuit frappa les yeux de l'enfant.

Beaucoup d'éditeurs ont corrigé le ἔβαλεν présent dans les manuscrits en ἔλαβεν. Comme le montre Robert Renehan<sup>490</sup>, cette correction est contestable. L'emploi métaphorique de νύξ

---

<sup>488</sup> Voir *supra*. p. 131.

<sup>489</sup> Voir *supra*. p. 98-99.

<sup>490</sup> Cf. R. Renehan, 1987, p. 248-249 : « Editors regularly assume a tralaticious confusion of λαβ and βαλ in the archetype and print ἔλαβεν for ἔβαλεν in line 82. But it makes more sense to say "<Piercing> night struck the boy's eyes" than to say it "seized" them. "Ἐβαλεν of the paradosis may very well be correct. Already in the *Iliad* (1. 47-52) one finds the sequence (which I would not press too much) : ὃ δ' ἦϊε νυκτὶ εὐκῶς. / . . . αὐτοῖσι βέλος ἔχεπευκὲς ἐφιεῖς (LSJ, s.v. ἔχεπευκὲς: (πευκ-, Cf. *pungo*) sharp, piercing" ».

pour désigner l'aveuglement est inattendue<sup>491</sup>. L'*Etymologicum Magnum* donne d'autre part pour le mot νύξ l'explication suivante (s. v.) :

Νύξ: Παρὰ τὸ νύσσω, νύξω, νύξ, δι' ἧς καμπτόμεθα, ἢ νύσσουσα ἡμᾶς πρὸς ὕπνον

Νύξ : d'après νύσσω (« frapper d'une pointe »), qui donne νύξω et νύξ (« la nuit »), nous sommes domptés par elle qui nous frappe de sa pointe pour nous endormir.

Cette étymologie accorderait νύξ au contexte du vers 82, à condition d'admettre que le verbe est bien βάλλω (« frapper »), dont le sens est plus proche de νύσσω (« percer ») que λαμβάνω (« prendre »). L'association de νύξ et νύσσω recevrait par ailleurs une confirmation d'autres éléments du texte : les broches des déesses mentionnées au vers 70<sup>492</sup>, qui rappellent le sort d'Œdipe, mais aussi le nom Τειρεσίας, dans lequel on entend τερέω (« percer ») ... On sait de même qu'Athéna était adorée à Argos sous l'épithète d'ὄξυδερκής<sup>493</sup>, où l'on retrouve l'idée de quelque chose d'aiguë (ὄξύς), de perçant, associé à la vision (δέρκομαι). On voit comment, dans la version que nous adoptons, le vers 82 déclencherait une série d'associations venant appuyer le récit de Callimaque : comme au début de l'*Hymne à Zeus*, plusieurs noms témoignent en faveur du récit rapporté par le poète. Ils permettent également de faire le lien, via l'étymologie, entre l'Athéna Oxuderkès d'Argos et les traditions béotiennes autour de Tirésias<sup>494</sup>.

*hAth.*, v. 91-92 :

ἦ μεγάλ' ἀντ' ὀλίγων ἐπράξαο· δόρκας ὀλέσσας  
καὶ πρόκας οὐ πολλὰς φάεα παιδὸς ἔχεις.

tu as vraiment fait payer un grand prix pour des vétilles : tu as perdu des faons et des daims, en petit nombre, et ce sont les yeux d'un enfant que tu gardes !

δόρκας, de δόρξ, δορκός, apparaît pour la première fois ici. La forme attendue était δορκάδας, de δορκάς, δορκάδος. Comme le remarquent les commentaires<sup>495</sup>, il s'agit très vraisemblablement d'un néologisme forgé par Callimaque, par analogie avec le doublet,

---

<sup>491</sup> Cf A. W. Bulloch, 1985, p. 190 : « although σκότος not infrequently denotes blindness (temporary or permanent) νύξ seems not to be so used before C ; metaphorically applied, « night » is something more extensive and more final than vague « darkness », it is the night of death or near death. ».

<sup>492</sup> Callimaque, *hAth.*, v. 70 : « πέπλων λυσαμένα περόνας ».

<sup>493</sup> Cf. A. W. Bulloch, 1985, p. 126; S. A. Stephens, 2015, p. 248.

<sup>494</sup> Voir *infra*.

<sup>495</sup> A.W. Bulloch, 1985, p.202-203; R. Renehan, 1987, p. 248; S. Stephens, 2015, p. 24.



attesté chez Homère, προκάς/ πρόξ, προκός. Ce jeu repose sur la notion d'ἀναλογία, principe fondamental de la linguistique alexandrine<sup>496</sup>.

Le néologisme est un moyen sûr d'attirer l'attention du lecteur sur l'expression : en cherchant à justifier l'invention du mot δόρξ, δορκός par Callimaque, il le rapprochera sans doute de δέρκομαι (voir). Il le fera en fait d'autant plus sûrement que cette étymologie est attestée dans la littérature savante, dans le dictionnaire étymologique d'Orion par exemple (s. v.)<sup>497</sup> :

δορκὰς ἀπὸ τοῦ δέρκω δορκὰς

δορκὰς : δορκὰς vient de δέρκω (voir)

Cette étymologie est également suscitée par la mise en avant du terme φάεα (v. 92), qui forme un contraste frappant avec son contexte. La déclaration de Chariclo fait apparaître la disproportion exorbitante entre le tort causé par son fils (δόρκας ὀλέσσας/καὶ πρόκας οὐ πολλὰς), et le châtement qu'il a subi (φάεα παιδὸς ἔχεις). Cette impression de disproportion repose en partie sur un effet de style<sup>498</sup> : φάεα est, sur le plan sémantique, un intrus dans la série formée par δόρξ et πρόξ. Sur le plan phonologique, il est également incongru dans la série δόρκας, πρόκας, πολλὰς, où les termes sont tous affectés de la terminaison -ας<sup>499</sup>. Sur le plan de la métrique, enfin, on remarque que φάεα est situé juste après la césure du pentamètre. Or les deux pentamètres précédents (v. 89 et 90) présentent un relatif affaiblissement de la pause à la césure Ἀθαναίᾱς στήθεα καὶ λαγόνας et ὦ Ἐλικῶν οὐκέτι μοι παρὶτέ forment en effet, chaque fois, un seul syntagme nominal. Au vers 92 en revanche, les deux hémistiches forment deux unités syntaxiques bien distinctes : καὶ πρόκας οὐ πολλὰς et φάεα παιδὸς ἔχεις. La pause observable dans ce vers forme donc avec les vers précédents un contraste, qui met en valeur le mot φάεα. Le lecteur est amené à s'interroger sur les raisons d'une peine aussi absurde : l'étymologie lui fournit une explication—explication toute relative et qui s'avère elle aussi absurde, car reposant sur le seul jeu des signifiants.

---

<sup>496</sup> Voir *supra*. p. 81, n. 266.

<sup>497</sup> Pour d'autres exemples, voir Apollonios Dyscole, *De constructione*, II, 263, 5 ; Philoxène le Grammairien, fr. 462, *Etymologicum Gudianum*, s. v.

<sup>498</sup> Entre la vue et les gazelles, il y a une différence de valeur qui découle de la nature de ces objets et de leur représentation. Le sentiment de disproportion est cependant bien évidemment accentué par la formulation...

<sup>499</sup> Je parle de sonorités plutôt que de catégories grammaticales : celles-ci sont perçues moins immédiatement par le lecteur. Que δόρκας, πρόκας et πολλὰς sont au masculin, tandis que φάεα est au neutre, le lecteur ne l'a pas forcément à l'esprit. Que ces mots ne se terminent pas de la même façon, si.

Le jeu étymologique que nous venons d'étudier a été mis en évidence par Robert Renehan. Celui-ci récuse les précautions adoptées par Anthony W. Bulloch dans son commentaire<sup>500</sup> :

In this instance it can hardly be doubted that Callimachus consciously intended an etymological play on *δορκάς* and *δέρκομαι*. The very fact that he uses the orthography *δορκ-* rather than *ζορκ-*, which he uses in some other passages<sup>501</sup>, reveals his purpose. Callimachus is clearly introducing an *oculum pro oculo* motif; by using this word for deer or gazelle ("noted for their soft lustrous eyes" : Webster) he also conjures up a picture of the helpless animal with the wide and frightened eyes so familiar to all. The pathetic effect is very delicate.

Il me semble que l'argument que Robert Renehan invoque n'est pas le plus solide : il essaye de déceler une intention de l'auteur, sans considération pour ce que perçoit le destinataire du texte. Or il est peu vraisemblable de supposer chez ce dernier une connaissance aussi précise de l'œuvre de Callimaque et de son lexique.

*hAth.*, v. 99-102 :

οὐ γὰρ Ἀθαναΐα γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων  
ἀρπάζειν· Κρόνιοι δ' ὤδε λέγοντι νόμοι·  
ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται,  
**ἀθρήση**, μισθῶ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλω.

Il n'y a pour Athéna rien de plaisant à ravir des yeux d'enfants : ce sont les lois de Cronos qui veulent que quiconque contemple un des immortels sans que le dieu lui-même l'ait décidé, paie d'un lourd prix le fait de l'avoir vu.

Le mot *ἀθρήση* constitue une rupture vis-à-vis à la fois des contextes verbal et métrique : il est séparé de sa proposition par la temporelle *ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται*, et est rejeté au début du vers 102. L'emploi de ce verbe a en outre ici de quoi surprendre : le verbe *ἀθρέω.ῶ* (toujours employé à l'aoriste chez Homère) s'oppose à *ὀράω-ῶ* en ce qu'il suppose une intentionnalité<sup>502</sup>. Or il n'est pas question d'intention pour Tirésias qui assiste bien involontairement au bain de la déesse. On résout l'anomalie en faisant de l'occurrence d'*ἀθρέω* une étymologie implicite de *Ἀθηνή*. Or cette étymologie est bien attestée dans la littérature<sup>503</sup> : on citera parmi d'autres ce passage de l'*Etymologicum Gudianum* (s.v. ) :

---

<sup>500</sup> R. Renehan, 1987, p. 248.

<sup>501</sup> Callimaque, *Aitia*, fr. 676, v. 1 Pf et *hArt.*, III, v. 98.

<sup>502</sup> A.W. Bulloch, 1985, p.213. Anthony W. Bulloch note cependant deux passages où le verbe *ἀθρέω* ne semble recouvrer aucune nuance d'intentionnalité (Il. 12, 391 ; 14, 234). Deux occurrences ne suffisent cependant pas à dissiper la perception de l'anomalie. Le rejet au vers 102 attire par ailleurs à lui seul l'attention sur la forme *ἀθρήση*.

<sup>503</sup> Cf. E. Tsitsibakou-Vasalos, 2007, p. 49-50.

Ἀθηνᾶ· παρὰ τὸ ἀθρεῖν· διανοητικὴ γὰρ ἡ θεός

Ἀθηνᾶ : d'après τὸ ἀθρεῖν (considérer), car la déesse est liée à la pensée.

### *Hymne à Déméter*

*hDem.*, v. 15-17 :

τρὶς δ' ἐπὶ Καλλιχόρῳ χαμάδις ἑκαθίσσαο φρητί  
αὐσταλέα ἄποτός τε καὶ οὐ φάγες οὐδὲ λοέσσα.  
μὴ μὴ ταῦτα λέγωμες ἃ δάκρυον ἄγαγε **Δηοῖ**·

Trois fois tu t'assis à terre près du puits Callichore, desséchée, assoiffée, et tu ne pris ni nourriture ni bain. Mais n'allons pas parler de ce qui a fait verser une larme à Déo !

Ce passage peut éventuellement suggérer une étymologie pour le nom Δηώ par la succession des phonèmes /da:/ et /de:/ (v. 17 : δάκρυον ἄγαγε Δηοῖ), qui suggère l'existence d'une racine commune (dā-/δη-) entre δάκρυς, ses dérivés, et Δηώ<sup>504</sup>.

*hDem.*, v. 17-23 :

μὴ μὴ ταῦτα λέγωμες ἃ δάκρυον ἄγαγε Δηοῖ·  
κάλλιον, ὡς πολίεσσιν ἐαδότα τέθμια δῶκε·  
κάλλιον, ὡς καλάμαν τε καὶ ἱερά δράγματα πράτα  
ἀσταχύων ἀπέκοψε καὶ ἐν βόας ἦκε πατῆσαι,  
άνικα Τριπτόλεμος ἀγαθὰν ἐδιδάσκετο τέχνην·  
κάλλιον, ὡς (ἵνα καὶ τις ὑπερβασίας ἀλέηται)  
π..... ἰδέσθαι

Ne parlons pas de ce qui a fait verser des pleurs à Dèο : dites plutôt comment elle donna aux cités de bonnes lois, ou plutôt comme elle coupa les premières gerbes d'épis sacrées et les fit fouler par des bœufs lorsqu'elle instruisait Triptolème d'un art profitable, ou plutôt (afin de fuir l'arrogance) ...

Le vers 23 est perdu pour nous. Nous pouvons cependant faire des inférences assez probables sur son contenu : il résumait le récit subséquent, et comportait donc assez vraisemblablement le nom Τριόπας ou le gentilice Τριόπιδα<sup>505</sup>. C'est ainsi que Wilamowitz proposait la

---

<sup>504</sup> Cf. Stephens, p 279.

<sup>505</sup> On peut imaginer aussi que c'est Érysichton qui était mentionné. On a ainsi proposé, pour le vers 23, la reconstitution suivante : « π[εινάοντα πόησ' Ἐρυσίχθονα δειλὸν] ἰδέσθαι ». N. Hopkinson remarque cependant dans son commentaire que cette reconstitution n'est pas satisfaisante du point de vue de la métrique (Cf. N. Hopkinson, 1984, p. 99, n. 4). Il est, quoi qu'il en soit, évident que toute reconstitution de ce genre demeure éminemment hypothétique. À supposer que ni Triopas ni les Triopides n'étaient mentionnés au vers 23, l'effet poétique dont nous parlons reste d'ailleurs perceptible : le lecteur ne manquerait pas d'associer les noms Τριπτόλεμος et Τριόπας, pour deux raisons : Τριόπας est mentionné au vers 30. Τριπτόλεμος et Τριόπας ne

reconstitution suivante : π[αῖδα κακὸν Τριόπα σκιοειδέα θῆκεν] ἰδέσθαι<sup>506</sup>. Or si une mention de Triopas était bien présente au vers 23, celle-ci créait immanquablement un effet de style du fait de la ressemblance entre les patronymes **Τριόπας** et **Τριπτόλεμος**. Cette proximité formelle est interprétée par le lecteur comme le signe d'une proximité sémantique.

Il faudrait en réalité parler plutôt ici de complémentarité : au vers 17, la narratrice requiert un sujet qui puisse plaire à la déesse. Trois possibilités sont évoquées, qui correspondent chacune à un aspect de Déméter : la divinité législatrice<sup>507</sup>, celle qui enseigne l'agriculture<sup>508</sup>, celle qui punit l'outrecuidance<sup>509</sup>. Ces trois aspects sont liés dans la mesure où le premier subsume les deux autres : Déméter établit des lois en prodiguant blé et bétail à ceux qui les observent, et en punissant ceux qui les violent. Mis côte à côte, les destins du premier agriculteur, Triptolème, et de Triopas, réduit à la famine par la faute de son fils<sup>510</sup>, symbolisent l'ambivalence de l'action législatrice de Déméter. De la même façon, les noms **Τριπτόλεμος** et **Τριόπας**, à supposer qu'ils soient bien tous deux présents dans le texte, apparaissent au lecteur comme les deux variantes d'une même structure (« mot commençant par le lexème /tri/ ») : entre le contenu et la forme, une correspondance est créée qui marque la réussite du poète. Poursuivons (v. 28-31) :

...θεὰ δ' ἐπεμαίνετο χώρω  
ὅσσον Ἐλευσίῃ, **Τριόπα** θ' ὅσον ὀκκόσον Ἔννα.  
Ἀλλ' ὅκα **Τριοπίδαισιν** ὁ δεξιὸς ἄχθετο δαίμων,  
τουτάκις ἅ χειρῶν Ἐρυσίχθονος ἄψατο βωλά.

---

sont séparés que par neuf vers dans le texte, ce qui est relativement peu ; la répétition aux vers 14 et 15 du mot τρίς rend les occurrences de la syllabe /tri/ dans la suite du texte particulièrement perceptible. Les deux noms apparaissent de ce fait au lecteur comme « marqués ».

<sup>506</sup> Cité dans N. Hopkinson, 1984, p. 99.

<sup>507</sup> *hDém.*, v. 18 « ...ὡς πολίεσσιν ἐαδότα τέθμια δῶκε ». L'épithète θεσμοφόρος « qui apporte les lois » est bien attestée, Cf. N. Hopkinson, 1984, p. 96.

<sup>508</sup> *hDém.*, v. 19-21 : « ...ὡς καλάμαν τε καὶ ἱερὰ δράγματα πράτα/ ἀσταχύων ἀπέκοψε καὶ ἐν βόας ἦκε πατῆσαι,/ ἀνίκα Τριπτόλεμος ἀγαθὰν ἐδιδάσκετο τέχνην ». Callimaque fait ici allusion à une tradition attique voulant que Déméter ait enseigné l'agriculture à Triptolème, Cf. Xénophon, *Helléniques*, VI, 3, 6. De façon générale, Déméter est associée à l'agriculture, voir *Der Neue Pauly*, s. v.

<sup>509</sup> *hDém.*, v. 22 : « ἵνα καὶ τις ὑπερβασίας ἀλέηται », l'épithète « Ἐρινύς » est souvent associée à Déméter, et par Callimaque lui-même si l'on en croit une scholie à Apollonios de Rhodes : « Ἐρινύς : ἐπώνυμα Δήμητρος. Καὶ Καλλιμαχος Ἐρινύν καλεῖ τὴν Δήμητρα λέγων Ἐρινύϊ Τιλφωσαίη » (*Scholies aux Argonautiques d'Apollonios de Rhodes, scholia vetera*, I, v. 1019).

<sup>510</sup> *hDém.*, v. 104-106 : « ἀμαὶ γὰρ ἀπειρήκанти τράπεζαι· χῆραι μὲν μάνδραι, κενεαὶ δὲ μοι αὐλίες ἤδη/τετραπόδων· οὐδὲν γὰρ ἀπαρνήσαντο μάγειροι. ».

La déesse aimait ce lieu à la folie, autant qu'Eleusis, et Triopas autant qu'Enna. Mais quand les Triopides n'eurent plus les faveurs de leur bon génie, alors un mauvais dessein s'empara de l'esprit d'Érysichthon.

Ces quatre vers évoquent un renversement tragique, le passage du bonheur au malheur sous l'action de la puissance fatidique du *daimôn*. On remarque que ce renversement est en quelque sorte « mimé » par les associations sonores : au vers 30 Τριόπᾱ est associé à la nymphe Ἔννα<sup>511</sup>, chère à Déméter, comme il le fut lui-même un temps. Cette similarité est confirmée au niveau formel par la rime en /a:i/ (Τριόπᾱ ; Ἔννα). Au vers 31 tout change cependant : c'est avec δαίμων que rime à présent Τριοπίδαισιν ... Il est par ailleurs évident que la forme Τριοπίδαισιν comporte des connotations tragiques, du fait de l'association avec les Λαβδακίδαι et les Πελοπίδαι : familles illustres qui constituent le contexte traditionnel des tragédies<sup>512</sup>. Le passage de Τριόπᾱ à Τριοπίδαισιν participe donc du changement de ton observé au vers 31, où l'on passe de la description du bois de Déméter au récit du sacrilège d'Érysichthon. À tout cela s'ajoutent les variations de la scansion : au vers 31, la première syllabe (/tri/) de Τριοπίδαισιν se trouve à un temps fort. Au vers précédent, en revanche, cette syllabe n'était pas marquée. Ce changement est d'autant plus perceptible qu'il se fait aux dépens des règles de la métrique, puisque que le premier ι de Τριοπίδαισιν, situé devant une voyelle, devrait être court<sup>513</sup>. Cet effet est interprété par le lecteur comme une manifestation sensible du sens : le revirement de la fortune apparaît dans la scansion. Nous voyons comment Callimaque fait du nom Τριόπας, à travers ses deux actualisations, aux vers 30 et 31, un symbole du revirement tragique.

---

<sup>511</sup> La fin du vers 30 a été l'objet d'un certain nombre de discussions, résumées par N. Hopkinson (Cf. N. Hopkinson, 1984, p. 106) et par Émile Cahen (Cf. E. Cahen, 1930, p. 264). Il a été question de remplacer « Τριόπᾱ » par « Τριόπῳ ». Aux arguments avancés par N. Hopkinson et Émile Cahen, j'ajoute que l'évocation de Triopas au vers 30 permet de remettre à l'esprit du lecteur le thème du récit, après la longue description du bosquet sacré v. 24-29.

<sup>512</sup> Cf. Lucien, *De la Calomnie*, I, 11-15 : « τοιγάρτοι μυρίας ἤδη τοῖς τραγωδοδιδασκάλοις ἀφορμὰς εἰς τὰ δράματα τὸ τοιοῦτο παρέσχηται, τοὺς Λαβδακίδας καὶ τοὺς Πελοπίδας καὶ τὰ τούτοις παραπλήσια. ». Cf. aussi Aristote, *Poétique*, 1453a, 18-21 : « νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδίαί συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον. ».

<sup>513</sup> Cf. N. Hopkinson, 1984, p. 107.

Un autre procédé, opérant dans l'ensemble de l'hymne, dote le nom de Triopas d'une charge fatidique. La leçon retenue dans la plupart des éditions<sup>514</sup> donne aux vers 13-16 :

**τρῖς** μὲν δὴ διέβας Ἀχελῷον ἀργυροδίναν,  
τοσσάκι δ' ἀνάων ποταμῶν ἐπέρασας ἕκαστον,  
**τρῖς** δ' ἐπὶ Καλλιχόρῳ χαμάδις ἐκαθίσσαο φρητί  
αύσταλέα ἄποτός τε καὶ οὐ φάγες οὐδὲ λοέσσα.

Trois fois tu traversas l'Achelôos aux tourbillons d'argent, et autant de fois chacun des fleuves éternels. Trois fois, au puits Callichore, tu t'assis par terre, altérée, assoiffée, et tu ne te nourris pas, tu ne te baignas pas.

Il y a, vers 13 et 15, une répétition du mot **τρῖς** assez frappante pour que les commentaires actuels s'interrogent sur son compte, et y cherchent une allusion à des rituels<sup>515</sup>. Plus loin, c'est la répétition de la syllabe /tri/ aux vers 21 et 23, qui attire l'attention du lecteur si, comme nous en avons fait l'hypothèse plus haut, le nom de Triopas est bien présent dans le vers lacunaire. La syllabe /tri/ est de nouveau présente aux vers 30 et 31 dans les formes **Τριόπᾱ** et **Τριοπίδαιον**. Cette série de répétitions rend le lecteur particulièrement sensible aux occurrences de la syllabe /tri/ dans la suite du texte. C'est le cas au vers 98 :

« ψευδοπάτωρ, ἴδε τόνδε τεοῦ **τρίτον**... »

Père, si tant est que tu sois vraiment un père, vois-là ton petit-fils...

L'expression **τεοῦ τρίτον** est tout à fait attestée<sup>516</sup>. Dans le contexte que nous venons de décrire cependant, l'attention du lecteur sera retenue par la forme **τρίτον**. Même phénomène avec la forme **τριόδοισι** au vers 114 :

...ὁ τῷ βασιλῆος ἐνὶ **τριόδοισι** καθῆστο

...le fils du roi vint s'asseoir aux carrefours

Bien que séparés par une quinzaine de vers, les mots **τρίτος** et **τρίοδος** sont associés dans l'esprit du lecteur, car ils contiennent tous deux la syllabe /tri/ du chiffre trois. Or ces deux mots renvoient au malheur des Triopides : la malédiction du *daimôn* s'exerce sur la troisième (**τρίτος**) génération, et le carrefour (**τρίοδος**), opposé par le poète au palais de Triopas, est le

---

<sup>514</sup> Martin West propose de corriger « **τρῖς δ'** » en « **πρὶν γ'** », ce qui donne un sens assez satisfaisant. Cette correction ne fait cependant pas disparaître l'effet dont nous parlons : la répétition de la syllabe /tri/ au vers 13, 21 et 23, 30 et 31 suffit à en faire un élément « marqué » dans le reste du texte (Cf. M. L. West, 1986, p. 30).

<sup>515</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 279.

<sup>516</sup> Cf. Platon, *République*, 391c : « ὡς Ἀχιλλεύς, θεᾶς ὦν παῖς καὶ Πηλέως, σωφρονεστάτου τε καὶ τρίτου ἀπὸ Διός ». Cité dans N. Hopkinson, 1984, p. 160.

théâtre de la déchéance définitive d'Érysichthon. Il n'en faut pas plus pour que le chiffre trois paraisse chargé d'une valeur funeste, et que sa présence dans le nom **Τριόπας** semble présager les infortunes futures du souverain.

Mais le lecteur n'est pas obligé de s'arrêter là : l'ensemble de l'hymne a pour résultat d'attirer son attention sur le nom **Τριόπας**, plus particulièrement sur le chiffre trois qui y est contenu, et qui semble, pour une raison inconnue, le vouer au malheur. On ne peut cependant considérer une partie du nom sans s'intéresser à l'autre : dans **Τριόπας** on lira **τρίς** et **ὄπις**. **ὄπις** est un mot qui désigne soit la malédiction des dieux (son seul sens chez Homère)<sup>517</sup>, soit leur bienveillance<sup>518</sup>. Il correspond donc parfaitement au thème de l'hymne : les Triopides connaîtront trois générations de bonheur avant que la colère des dieux ne s'abatte sur eux. Au vers 31 (**ἀλλ' ὄκα Τριοπίδαισιν ὁ δεξιὸς ἄχθετο δαίμων**) Callimaque dépeint ce revirement de fortune, mais n'en donne aucune explication : l'ambiguïté du nom **Τριόπας** est peut-être la réponse à cette énigme.

Il faut dire que nous avons été mis sur la piste : le poète nous a averti du pouvoir que la lettre a de prendre le pas sur le sens et de l'inverser (v.53- 56) :

χάζευ', ἔφα, 'μή τοι πέλεκυν μέγαν ἐν χροῖ πάξω.  
Ταῦτα δ' ἐμόν θησεῖ στεγανὸν δόμον, ὧ ἔνι δαῖτας  
αἰὲν ἐμοῖς ἐτάροισιν ἄδην θυμαρέας ἀξῶ.'  
εἶπεν ὁ παῖς, Νέμεσις δὲ κακὰν ἐγράψατο φωνάν.

« Va-t'en, dit-il [Érysichthon], que je ne te donne pas un grand coup de hache dans le corps. Avec ces arbres je couvrirai d'un toit ma demeure, et j'y organiserai sans cesse de délicieux festins avec mes compagnons. » Ainsi parla l'enfant, et Némésis consigna cette parole mauvaise.

Il est remarquable de voir comment le vers 56 oppose la parole vive et l'écriture figée, où le signifiant fait oublier le sens originel de l'énoncé, et finit par le renverser. La vengeance des dieux est de prendre nos paroles au pied de la lettre : Érysichthon festoiera bien pour toujours (v. 55 : **αἰὲν**), il sera saisi d'une faim inextinguible qui causera sa ruine et celle de sa famille. Victime de son emportement et de son appétit, il l'est aussi de la malignité du signifiant, qui refuse de la primauté du sens, et n'accepte pas de signifier seulement ce que nous voulons lui

<sup>517</sup> Homère, *Iliade*, XVI, v. 388 ; *Odyssée*, XIV, v. 82 ; XX, v. 215 ; etc.

<sup>518</sup> Pindare, *Olynthiennes*, II, v. 6 ; *Pythiques*, VIII, v. 71 ; etc.

faire dire. Mais c'est dans le nom que la puissance du signifiant apparaît avec le plus de force, le nom qui a pour caractéristique que toutes ses significations restent à l'état de virtualité, et qu'aucune n'est entièrement réalisée : Τριόπας est à la fois la promesse d'une triple bénédiction, et d'un triple malheur. Il oscille aussi entre la tragédie et la comédie : Τριοπίδαισιν rime avec δαίμων (v. 30 : Ἄλλ' ὄκα Τριοπίδαισιν ὁ δεξιὸς ἄχθετο δαίμων), mais aussi avec δαίς (« le festin »). L'histoire d'Érysichthon est trop ridicule pour nous faire pleurer, mais le comique qu'elle cultive est effroyable. Evina Sistakou remarque que, dans cet hymne, Callimaque touche presque à ce que les modernes appellent l'absurde<sup>519</sup>. Dans les tragédies, la vengeance des dieux s'abat sur les héros, mais à l'origine de leur colère, il y a un fait. Dans l'*Hymne à Déméter*, le comportement impie d'Érysichthon est la cause de son malheur, mais sa folie est elle-même la conséquence d'un retournement incompréhensible du dieu (v. 28-31) :

...θεὰ δ' ἐπεμαίνετο χώρῳ  
ὅσσον Ἐλευσίῃ, **Τριόπα** θ' ὅσσον ὀκκόσον Ἔννα.  
Ἄλλ' ὄκα **Τριοπίδαισιν** ὁ δεξιὸς ἄχθετο δαίμων,  
τουτάκις ἅ χειρῶν Ἐρυσίχθονος ἄψατο βωλά.

La déesse aimait ce lieu à la folie, autant qu'Eleusis, et Triopas autant qu'Enna. Mais quand les Triopides n'eurent plus les faveurs de leur bon génie, alors un mauvais dessein s'empara de l'esprit d'Érysichthon.

Si le sort d'Érysichthon semble aussi absurde, c'est peut-être en partie parce qu'il apparaît, *in fine*, motivé par le seul jeu du nom Τριόπας.

*hDem.*, v. 37-39 :

Ἦς δέ τις αἴγειρος, μέγα δένδρεον αἰθέρι κῦρον,  
τῷ ἔπι ταῖ νύμφαι ποτὶ τῶνδῖον ἐψιόωντο·  
ἅ πράτα πλαγεῖσα κακὸν **μέλος** ἴαχεν ἄλλαις.

<sup>519</sup> E. Sistakou, 2011, p. 97-98: « Handling an essentially tragic plot comically does not result in a mere mixing of the genres, a species of tragicomedy *avant la lettre*; besides, the ending of the Erysichthon plot, although passed in silence by Callimachus, is by no means 'happy'. It is much more than a sum of its parts, for it reflects the notion that in a changed world reigned by irrational forces comedy is the only feasible expression of the tragic idea. What makes Erysichthon's depiction so attractive to us is not the caricature of a mischievous child but the sheer modernity of a hero in confusion and isolation. The ambivalent behavior of the parents who are torn between affection and awkwardness reinforces the idea that human existence is **absurd**. In this sense, Callimachus appears to anticipate contemporary concerns about the impossibility of writing tragedy in an age when humor, farce or simply the grotesque have substituted the purely tragic. ».



Il y avait là un peuplier, un grand arbre s'élevant jusqu'au ciel près duquel les nymphes jouaient à l'heure de midi : dès le premier coup, il poussa à la ronde une plainte sinistre.

Le terme μέλος est polysémique : il peut signifier « chant », auquel cas il sera dans ce vers complément d'objet du verbe ἴαχῳ (v. 39), mais il peut aussi signifier « membre », et sera alors le complément du participe πλαγεῖς (v. 39). Il n'y a pas lieu ici de choisir entre ces deux significations : nous sommes vraisemblablement face à un jeu de langage élaboré par Callimaque<sup>520</sup>. Le mot μέλος est en effet assez inattendu dans un tel contexte, qu'il serve à désigner la « plainte » d'un arbre qu'on abat ou l'endroit que la hache attaque : ce caractère imprévisible est une marque de l'intention de l'auteur – ou, du moins, sera interprété comme tel par le lecteur.

*hDem.*, v. 66-67 :

αὐτίκα οἱ χαλεπὸν τε καὶ ἄγριον ἔμβαλε λιμὸν  
**αἴθωνα** κρατερόν...

Aussitôt elle [Déméter] lui inspira une faim terrible et sauvage, ardente, violente

L'adjectif αἴθων est tout à fait imprévisible : rejeté au début du vers 67, il déjoue l'attente créée par le modèle métrique. Il faut noter que deux épithètes qualifient déjà le substantif λιμὸν : rien ne fait attendre les deux adjectifs αἴθων et κρατερόν. Le mot αἴθων attire donc sur lui l'attention de lecteur, qui se souviendra peut-être du surnom « Aethon » qu'Hésiode<sup>521</sup> et Lycophron<sup>522</sup> donnent à Érysichthon.

*hDem.*, v. 96-97 :

καὶ δ' αὐτὸς Τριόπας πολιαῖς ἐπὶ χεῖρας ἔβαλλε,  
τοῖα τὸν οὐκ αἴοντα Ποτειδάωνα καλιστρέων·

Et Triopas lui-même portant ses mains à sa tête chenue, apostrophait en ces termes Poséidon qui n'écoute pas : ...

L'expression τὸν οὐκ αἴοντα Ποτειδάωνα est assez surprenante : οὐκ αἴοντα n'est pas apposé, mais épithète de Ποτειδάωνα. Pourquoi caractériser Poséidon comme celui qui n'écoute pas ? Dans l'*Odyssée*, on le sait, Poséidon entend l'appel de son fils Polyphème<sup>523</sup>, et la prière de

---

<sup>520</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 283.

<sup>521</sup> Hésiode, *fr. 43a*, v. 5.

<sup>522</sup> Lycophron, *Alexandra*, v. 1396.

<sup>523</sup> Homère, *Odyssée*, IX, v. 528-529.

Triopas est une allusion directe à cet épisode...<sup>524</sup> D'un point de vue métrique, on remarque que la césure féminine est ici fortement atténuée, car placée entre Ποτειδάωνα et τὸν οὐκ αἰόντα, le substantif et l'épithète. Dans les trois vers précédents en revanche, la césure du troisième pied faisait l'objet d'une pause plus marquée. Le terme Ποτειδάωνα est mis en exergue, car il frustré l'attente créée par le contexte métrique. La formule τὸν οὐκ αἰόντα Ποτειδάωνα sera donc objet d'interprétation : on pourra y voir une étymologie du nom de Poséidon, le dieu « qui n'écoute et ne voit jamais » (οὐ ποτ'ίδῶν > Ποτειδάων).

*hDem.*, v. 132-133 :

... ταῖσι δὲ Δηῶ  
δωσεῖ πάντ' ἐπίμεστα καὶ τῶς ποτὶ ναὸν ἴκωνται

À celles-ci Dèò donnera tous les biens à foison et la force de se rendre à son temple

On remarque d'autant plus facilement l'écho sonore entre Δηῶ et δωσεῖ que le dernier terme a été rejeté au début du vers 133.

*hDem.*, v. 136-137 :

φέρβε βόας, φέρε μᾶλα, φέρε στάχυν, οἷσε θερισμόν,  
φέρβε καὶ εἰράναν, ἴν' ὃς ἄροσε τῆνος ἀμάση.

Fais prospérer les bœufs, amène des moutons, amène le blé, amène la moisson, fais prospérer aussi la paix : que celui qui a labouré récolte le fruit de son travail.

Comme le remarque Daniel L. Selden<sup>525</sup>, μᾶλα peut signifier aussi bien « moutons » que « pommes ». La polysémie du terme est accrue par sa position entre les mots βόας (« bœufs ») et στάχυν (« le blé »).

---

<sup>524</sup> Cf. S. A. Stephens, p. 291.

<sup>525</sup> D. L. Selden, 1998, p. 379 : « The meaning of μᾶλα here is playfully uncertain, anaphorically positioned as it is between the two nouns βόας, "cattle," on the one hand, and στάχυν, "corn," on the other. As a hyper-Doricism, such as λοέσσα earlier in the poem, or εἰράναν in the very next line, μᾶλα might designate "sheep and goats" [=μῆλα], in other words, livestock like βόας, and the form is indeed attested with this sense elsewhere in hellenistic Greek. Properly, however, in vernacular Doric, μᾶλα always means "fruit," that is, vegetable produce like the immediately following στάχυν. A serial reading of the line thereby induces a dislocation of the signified, which in no way disrupts the process of signification, though it does impede the referentiality of the sign. ».

### I.3.4. Conclusion.

#### 1.3.4.1. ὄνομα : le mot comme nom.

Il me semble possible de conclure de ce relevé à une affinité entre notre concept de nom propre, et la παιδιά, qui constitue un élément du style de Callimaque. Revenons aux vers de l’*Hymne à Apollon* que nous avons commenté à plusieurs reprises (v. 22-23) :

καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,  
ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερός λίθος ἐστήρικται

Et elle en remet sa douleur la pierre qui pleure, vivant rocher figé en Phrygie.

διερός (v. 23) n’est pas employé dans ce vers pour subsumer le référent sous un concept. Il apparaît comme un signifiant qui désigne d’autant plus adéquatement Niobé changée en rocher, qu’il *peut* signifier aussi bien « humide » que « vivant ». En d’autres termes, διερός ne peut désigner que Niobé, les jeux de mots du poète ont assimilé l’adjectif à un nom propre. On pourrait faire le même constat à propos du verbe ἀναβάλλομαι (v. 22) : tel qu’il est traité par le poète, le terme ne disparaît plus derrière un signifié, mais peut être interprété dans un sens ou dans l’autre (« renouveler » ou « cesser »). Aucune de ces significations n’annule l’autre : elles renforcent au contraire l’adéquation du mot à la chose qu’il désigne. Or cela est la caractéristique même du nom, qui peut être remotivé *a posteriori*, et de plusieurs manières, pour justifier sa donation à tel ou tel référent.

Si nous prenons à présent le passage suivant (*hAth.*, v. 91-92) :

ὦ ὄρος, ὦ Ἐλικῶν οὐκέτι μοι παριτέ,  
ἧ μεγάλ’ ἀντ’ ὀλίγων ἐπράξασο· δόρκας ὀλέσσας  
καὶ πρόκας οὐ πολλὰς φάεα παιδὸς ἔχεις.

tu as vraiment fait payer un grand prix pour des vétilles : tu as perdu des faons et des daims, en petit nombre, et ce sont les yeux d’un enfant que tu gardes !

Le passage suggère une étymologie de δόρξ (« faon ») par δέρκομαι (« voir ») : il fait oublier le sens usuel, et attire l’attention sur les significations générées par la forme même des mots. Autant dire que le poète les considère comme des noms propres, auxquels la langue n’impose aucune signification, mais qui sont capables d’en recevoir par resémantisations de leurs

lexèmes. On peut ici citer les observations formulées par Gérard Genette dans ses *Mimologiques* sur les étymologies du *Cratyle*<sup>526</sup> :

« L'éponymie d'une personne, c'est le fait qu'elle porte un surnom ; l'éponymie du nom, c'est sa valeur de surnom, c'est l'accord de sa désignation et de sa signification, c'est sa motivation indirecte. Par extension, nous dirons que l'éponymie comme « science » (comme on dit « la toponymie »), c'est la recherche de ce type de motivation. C'est donc le fait, devant un nom propre dont on sait déjà *qui il désigne*, de se demander en outre *ce qu'il veut dire*, et d'enregistrer – ou d'imaginer – l'accord de ces deux fonctions, que Jean Bollack nomme respectivement « déictique » et « épideictique ». [...] Comme on le sait, presque toute la première série porte effectivement sur des noms propres : noms de héros homériques, noms de dieux. Mais la suite portera sur des phénomènes naturels et des notions morales, et dès avant les noms de dieux s'étaient glissés des mots comme *anthrôpos*, *psukhè*, *sôma*. De fait, si la *question de l'éponymie* est née sur le terrain privilégié (favorable) du nom propre, elle ne prend toute sa valeur et toute son importance qu'à pouvoir se transposer ensuite, ou transplanter, sur le terrain plus difficile, mais plus vaste, et donc plus significatif, des noms « communs ».

Plus difficile, bien sûr, en ceci que le nom commun, au moment où je lui applique la recherche éponymique, est déjà très officiellement pourvu d'une signification. *Sôma* signifie « le corps », tout le monde sait cela, et si vous le prenez ainsi, tout est dit. Je ne le prendrai donc pas ainsi : de même que j'ai traité les noms propres comme des surnoms, je vais traiter ce nom commun (et tous les autres) comme un nom propre, en suspendant en quelque sorte sa signification, que je traiterai comme une simple désignation : *sôma* sert à désigner le corps, soit, mais d'autre part, *que veut dire sôma* ? Pour le savoir, je lui applique une procédure éponymique : par exemple, l'« étymologie d'affinité » *sôma-sêma* ; je trouve donc que *sôma*, qui désigne le corps, veut dire « signe » et « tombeau » ; et puisque le corps est à la fois le signe et le tombeau de l'âme, je conclus que ce nom de *sôma* est juste et bien trouvé pour le désigner... »

Les *παιδιαί* de Callimaque reposent souvent sur ce nous appelons des « noms propres ». Même lorsqu'ils font appel à de simples mots, les jeux du poète leur confèrent les caractéristiques que nous attribuons aux noms : ils résistent à la compréhension, mais reçoivent, en même temps, *une motivation*. L'anachronisme qui consiste à parler de noms propres en commentant des textes de Callimaque est justifié, à condition que l'on entende ce terme moins comme une catégorie grammaticale que comme un *traitement* particulier réservé aux mots. Ce déplacement est rendu plus facile par le fait qu'en grec le terme ὄνομα, qui désigne le mot en général, était à l'origine employé seulement pour les noms de

---

<sup>526</sup> Cf. G. Genette, 1976, p. 17-18.

personne<sup>527</sup> : tous les mots sont en quelque sort « pensés » sur le modèle du nom, comme des noms en puissance.

Si nous revenons, par exemple, à ces vers de l'*Hymne à Zeus* (v. 46-51) :

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
Δικταῖαι Μελίαι, σὲ δ' ἐκοίμισεν Ἀδρήστεια  
λίκνω ἐνὶ χρυσέῳ, σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν  
αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.  
γέντο γὰρ ἐξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα **Μελίσσης**  
Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Méliés du Dictè. C'est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétais le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida—que l'on appelle Panacra.

Le terme Μελίσση est distingué dans notre texte par une majuscule, mais cela n'était pas le cas dans le manuscrit antique : rien ne mettait graphiquement les noms à part des autres mots<sup>528</sup>. Pourtant Μελίσση ne peut être ici ramené à une simple occurrence du terme μελίση (« abeille ») : son usage par le poète rend sa signification ambiguë, et l'on ne saurait dire s'il désigne une abeille ou un être humain<sup>529</sup>. Le contexte de Μελίσση souligne par ailleurs son *éponymie* : Melissa (Μελί-σση) est la nourrice de Zeus (Ζεῦς/Ζην-) parce qu'elle secrète le miel (μέλι)<sup>530</sup>.

L'une des sources des grâces callimachéennes est le charme (χάρις) de la surprise (θαῦμα), et c'est pourquoi le nom y joue un rôle essentiel : est nom tout mot capable de susciter la surprise, parce que sa signification, ou sa référence, est révélée progressivement par le texte. Cette potentialité du nom semble même pouvoir être considéré comme un des principes générateurs du poème, comme nous y invite la lecture de l'*Hymne à Artémis*.

---

<sup>527</sup> Cf. J. Lallot, 2012, p. 329 : « Chez Homère, ὄνομα (ou variante métrique οὔνομα) fait toujours référence à la désignation d'une personne individuelle par un nom (propre !) ».

<sup>528</sup> Cf. J. Lallot, 2012, p. 327 : « les éditeurs modernes de textes grecs anciens mettent sans hésitation ni vergogne des majuscules aux noms (qu'ils considèrent comme) propres – et ce bien qu'ils ne trouvent rien de tel dans les manuscrits et qu'ils sachent pertinemment que, dans l'écriture grecque, l'opposition majuscule-minuscule ne remonte pas au-delà du IX<sup>e</sup> siècle de notre ère. ».

<sup>529</sup> Voir *infra*.

<sup>530</sup> Voir *infra*.

#### 1.3.4.2. Le pouvoir générateur du nom dans *l'Hymne à Artémis*.

On discerne, dans la succession des phrases que forme une composition musicale, le retour de motifs identiques, mais arrangés selon des tonalités et des ordres différents, déplacements qui constituent les variations du thème de l'œuvre<sup>531</sup>. On pourrait à ce titre comparer *l'Hymne à Artémis* à un morceau de musique : on ne peut l'apprécier pleinement que lorsqu'on y distingue une variation virtuose à partir d'éléments identiques.

Ces composantes élémentaires qui reviennent à différents moments du poème sont d'abord des « bouts » de récit, -- on pourrait les appeler des « mythèmes », parmi lesquels la rivalité entre Apollon et Artémis :

*hArt.*, v. 6-7 :

δός μοι παρθενίην αἰώνιον, ἄππα, φυλάσσειν,  
καὶ πολυωνυμίην, **ἵνα μή μοι Φοῖβος ἐρίζη**

Donne-moi, papa, une virginité que je puisse garder pour toujours, et une multitude de noms, pour que Phoibos ne puisse pas rivaliser avec moi !

*hArt.*, v. 25-26<sup>532</sup> :

ὄττι με καὶ τίκτουσα καὶ οὐκ ἤλγησε φέρουσα  
μήτηρ, ἀλλ' **ἀμογητὶ** φίλων ἀπεθήκατο γυίων.

...parce que ma mère ne souffrit ni lorsqu'elle était enceinte de moi, ni quand elle me donna le jour, et c'est sans peine qu'elle me fit sortir de son propre corps.

*hArt.*, v. 81-83 :

---

<sup>531</sup> J. Garrigues, « STRUCTURE, musique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 03 juin 2021. URL : <http://www.universalis-edu.com/acces/bibliotheque-diderot.fr/encyclopedie/structure-musique/>

<sup>532</sup> Il faut voir dans ces vers une allusion à la naissance d'Apollon, qui n'alla, elle, pas sans peine pour Léo (Cf. *hDélös*, v. 210-212).

« Κύκλωπες, κήμοί τι Κυδώνιον εἰ δ' ἄγε τόξον  
ἠδ' ἰούς κοίλην τε κατακληῖδα βελέμων  
τεύξατε· καὶ γὰρ ἐγὼ Λητωιάς ὥσπερ Ἀπόλλων.

Cyclopes, fabriquez-moi donc un arc cydonien, ainsi que des flèches et un carquois creux pour mettre mes traits : car je suis moi aussi enfant de Lété, comme Apollon.

*hArt.*, v. 169 :

σύ δ' Ἀπόλλωνι παρίζεις.

Mais tu sièges, toi, au côté d'Apollon

*hArt.*, v. 180-182 :

...ἐπεὶ θεὸς οὔποτ' ἐκεῖνον  
ἦλθε παρ' Ἡέλιος καλὸν χορόν, ἀλλὰ θεῆται  
δίφρον ἐπιστήσας, τὰ δὲ φάεα μηκύνονται.

Parce que le dieu Hélios, jamais, ne passa devant ce chœur sans arrêter son char pour le contempler, et la longueur des jours s'allonge.

*hArt.*, v. 250 :

κεῖνο δέ τοι μετέπειτα περὶ βρέτας εὐρὺ θέμιλον  
δωμήθη, τοῦ δ' οὔτι θεώτερον ὄψεται ἤως  
οὐδ' ἀφνειότερον· ῥέα κεν Πυθῶνα παρέλθοι.

Un sanctuaire immense te fut édifié plus tard, autour de cette effigie, et l'aube ne verra rien de plus divin, rien de plus opulent : il surpasserait aisément Pytho !

On peut également isoler dans l'*Hymne* un motif de la gloutonnerie<sup>533</sup> :

*hArt.*, v. 81-85 :

« Κύκλωπες, κήμοί τι Κυδώνιον εἰ δ' ἄγε τόξον  
ἠδ' ἰούς κοίλην τε κατακληῖδα βελέμων  
τεύξατε· καὶ γὰρ ἐγὼ Λητωιάς ὥσπερ Ἀπόλλων.

---

<sup>533</sup> On appréciera l'effet de *variatio* entre les deux occurrences : dans le premier cas, Artémis fait une demande aux Cyclopes ; dans le deuxième cas, c'est Héraclès qui fait une demande à Artémis.

Αἰ δέ κ' ἐγὼ τόξοις μονιὸν δάκος ἦ τι πέλωρον  
θηρίον ἀγρεύσω, τὸ δέ κεν Κύκλωπες **ἔδοιεν** ».

Cyclopes, fabriquez-moi donc un arc cydonien, ainsi que des flèches et un carquois creux pour mettre mes traits : car je suis moi aussi enfant de Léto, comme Apollon. De plus, si moi, avec mon arc, je tue à la chasse une bête solitaire ou quelque créature monstrueuse, les Cyclopes pourraient en faire leur repas.

*hArt.*, v. 153-160 :

« βάλλε κακοὺς ἐπὶ θῆρας, ἵνα θνητοὶ σε βοηθόν  
ὡς ἐμὲ κικλήσκωσιν. Ἐὰ πρόκας ἠδὲ λαγωούς  
οὔρεα βόσκεισθαι· τί δέ κεν πρόκες ἠδὲ λαγωοὶ  
ρέξειαν; σύες ἔργα, σύες φυτὰ λυμαίνονται.  
Καὶ βόες ἀνθρώποισι κακὸν μέγα· βάλλ' ἐπὶ καὶ τοὺς. »  
Ἵως ἔνεπεν, ταχινὸς δὲ μέγαν περὶ θῆρα πονεῖτο.  
Οὐ γὰρ ὄγε Φρυγίη περ ὑπὸ δρυὶ γυῖα θεωθεὶς  
παύσατ' **ἀδηφαγίης**...

Prends pour cible les bêtes nuisibles, pour que les mortels t'appellent comme moi Secourable ! Laisse donc les chevreuils et les lièvres paître en paix dans les montagnes : que peuvent commettre les chevreuils et les lièvres ? Ce sont les sangliers qui abîment le travail des hommes, les sangliers qui causent des dommages aux plantations ! Les bœufs aussi sont un fléau pour les humains : prends-les pour cible eux-aussi. Il tenait ce discours, tout en s'affairant, pressé, autour de la bête. Car il a beau, sous le chêne phrygien, avoir obtenu le corps d'un dieu, il n'a pas cessé pour autant d'être glouton.

Trois passages évoquent le rejet des peuples de Scythie<sup>534</sup> par Artémis :

*hArt.*, v. 174-175 :

...Ἄλὰς Ἀραφηνίδας οἰκήσουσα  
ἦλθες ἀπὸ Σκυθίης, ἀπὸ δ' εἵπαο τέθμια **Ταύρων**

...à Halai Araphénides, là où, déesse, tu vins résider à ton retour de Scythie et où tu répudias les rites tauriques

*hArt.*, v. 251-253 :

---

<sup>534</sup> Les Cimmériens habitaient en effet la Tauride (Eustathe de Thessalonique, *Commentaire à la description du monde de Denys le Périégète*, 163, 19). Taures, Scythes et Cimmériens étaient considérés comme originaires la même zone géographique : la rive nord du Pont-Euxin, d'où venaient aussi les Amazones, dont la reine Hippo (voir Hérodote, *l'Enquête*, IV, 1-12).



τῷ ῥα καὶ ἡλαίνων ἀλαπαξέμεν ἠπειλήσε  
Λύγδαμις ὑβριστῆς· ἐπὶ δὲ στρατὸν ἱππημολγῶν  
ἤγαγε **Κιμμερίων**...

C'est pour cette raison, assurément, que Lygdamis, dans son orgueil, menaça, au cours de son errance, de le mettre à sac : il conduisit son armée de Cimmériens nourris au lait de jument

*hArt.*, v. 266-267 :

...οὐδὲ γὰρ **Ἴππῶ**  
ἀκλαυτὶ περὶ βωμὸν ἀπέϊπατο κυκλώσασθαι

...Hippo, en effet, n'abandonna pas la ronde autour de son autel sans que cela soit pour elle cause de pleurs.

Les allusions à l'Arcadie, associée à la figure de Pan, apparaissent également régulièrement dans le cours de l'*Hymne* :

*hArt.*, v. 87-89 :

...ἴκεο δ' αὖλιν  
**Ἄρκαδικὴν** ἐπι Πανός· Ὁ δὲ κρέα λυγκὸς ἔταμνε  
**Μαιναλίας**, ἵνα οἱ τοκάδες κύνες εἶδαρ ἔδοιεν.

Tu arrivas dans le gîte arcadien de Pan. Celui-ci dépeçait un lynx du Ménale, pour le donner en pâture à ses chiennes, qui venaient de mettre bas.

*hArt.*, v. 142-144<sup>535</sup> :

ἔνθα τοι ἀντιόωντες ἐνὶ προμολῆσι δέχονται  
ὄπλα μὲν Ἑρμείης **Ἀκακήσιος**, αὐτὰρ Ἀπόλλων  
θηρίον ὅττι φέρησθα...

Là, dans le vestibule, Hermès Akakèsios te reçoit et prend tes armes, et Apollon ta chasse-il le faisait du moins avant l'arrivée du vaillant Alcide : à présent, ce n'est plus Phoibos qui a cette charge...

*hArt.*, v. 219-225 :

---

<sup>535</sup> Selon une tradition arcadienne (Pausanias, *Periégèse*, VIII, 36, 10) Hermès fut élevé sur le Mont Acacésios en Arcadie, d'où l'épithète Ἀκακήσιος. Hermès est par ailleurs le père de Pan (voir A. Faulkner, 2013, p. 229).

...τὰ γὰρ σημήια νίκης  
**Ἄρκαδιην** εἰσῆλθεν, ἔχει δ' ἔτι θηρὸς ὀδόντας  
οὐδὲ μὲν Ὑλαῖόν τε καὶ ἄφρονα Ῥοϊκὸν ἔολπα  
οὐδέ περ ἔχθαίροντας ἐν' Αἴδι μωμῆσασθαι  
τοξότιν· οὐ γάρ σφιν λαγόνες συνεπιψεύσσονται,  
τάων **Μαιναλίη** νᾶεν φόνω ἀκρώρεια.

...les signes de sa victoire sont allés en Arcadie, laquelle détient toujours les défenses de la bête. Et même Hylaios et l'insensé Rhoikos, aussi grande soit leur haine envers elle, n'ont pas médité, je l'espère, de l'archère dans l'Hadès : car ils ne mentiront pas avec eux leurs flancs, dont le sang arrosa la crête du Ménale.

*hArt.*, v. 246-247<sup>536</sup> :

...αἱ δὲ πόδεσσιν  
οὔλα **κατεκροτάλιζον**, ἐπεισόφειον δὲ φαρέτραι.

À un rythme rapide, elles faisaient claquer leurs pieds sur le sol, et leurs carquois crépitaient.

On pourrait multiplier les parallèles de cette sorte : Callimaque se plaît à faire réapparaître tout au long de son poème, les mêmes éléments ; à les assembler, à désassembler et à réassembler dans des ordres différents. La description du chœur des Amazones à Éphèse (v. 237-250) est une belle illustration de ce procédé poétique : on y perçoit l'écho de différents passages de l'*Hymne* :

σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήταιραι  
ἐν κοτε παρραλίη Ἐφέσω βρέτας ἰδρύσαντο  
φηγῶ ὑπὸ πρέμνω, τέλεσεν δέ τοι ἱερὸν Ἴππῶ·  
αὐταὶ δ', Οὔπι ἄνασσα, περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
πρῶτα μὲν ἐν σακέεσσιν ἐνόπλιον, αὔθι δὲ κύκλω  
στησάμεναι χορὸν εὐρύν· ὑπήεισαν δὲ λίγεια  
λεπταλέον **σύριγγες**, ἵνα ῥήσωσιν ὀμαρτῆ  
(οὐ γάρ πω **νέβρεια δι' ὄστεα** τετρήναντο,  
ἔργον Ἀθηναίης ἐλάφω κακόν)· **ἔδραμε δ' ἠχώ**  
**Σάρδιας ἕξ τε νομὸν Βερεκύνθιον**. Αἱ δὲ πόδεσσιν  
οὔλα **κατεκροτάλιζον**, ἐπεισόφειον δὲ φαρέτραι.  
κεῖνο δέ τοι μετέπειτα περὶ βρέτας εὐρὺ θέμιλον

<sup>536</sup> Le verbe κροτάλω renvoie aux crotales, l'instrument préféré de Pan φιλόκροτος (voir A. Faulkner, 2013 p. 232)

δωμήθη, τοῦ δ' οὔτι θεώτερον ὄψεται ἠώς  
οὐδ' ἀφνειότερον· ῥέα κεν Πυθῶνα παρέλθοι.

Pour toi les Amazones avides de guerre, élevèrent aussi, un jour, sur le rivage d'Éphèse, une effigie, sous le tronc d'un chêne, et Hippo accomplit ton rite, ô puissante Oupis : elles dansèrent une *prylis*, d'abord armées de leurs boucliers, puis en cercle, formant un vaste chœur, qu'elles accompagnaient de la musique subtile des syrinx au son clair, pour donner la cadence à leurs pas (les os de faon, en effet, n'avaient pas encore été percés de trous : une oeuvre d'Athéna funeste au cerf !). L'écho de leur danse courut jusqu'à Sardes et la région du Bérécynthe. À un rythme rapide, elles faisaient claquer leurs pieds sur le sol, et leurs carquois crépitaient. Un sanctuaire immense te fut édifié plus tard, autour de cette effigie, et l'aube ne verra rien de plus divin, rien de plus opulent : il surpasserait aisément Pytho !

Le verbe κατακροτάλω (v. 247)<sup>537</sup> et la mention des syrinx (v. 243) renvoient à Pan et à l'Arcadie, les flûtes en os de cerfs (v. 245) à la première chasse d'Artémis (v. 99-109) et à Britomartis ἔλλοφόνος (v. 190), l'écho qui parvient à Sardes et au Bérécynthe (v. 245-256), au vacarme causé par la forge des Cyclopes, qui résonnait jusqu'en Corse (v. 54-61). Le chœur des Amazones dansant autour d'une idole d'Artémis (v. 238-241) rappelle lui-même le chœur formé par les nymphes autour de la déesse (v. 170). Le poète ne manque pas par ailleurs de rapporter la fondation de l'*Artémision* à la rivalité entre Artémis et son frère jumeau (v. 250).

La récurrence de motifs dans l'*Hymne à Artémis* ne concerne pas seulement des éléments narratifs, mais aussi des éléments linguistiques. Le poète joue ainsi, pendant plusieurs vers, sur la paronymie de νηῦς (le navire) et νηός (le temple) (v. 225-236) :

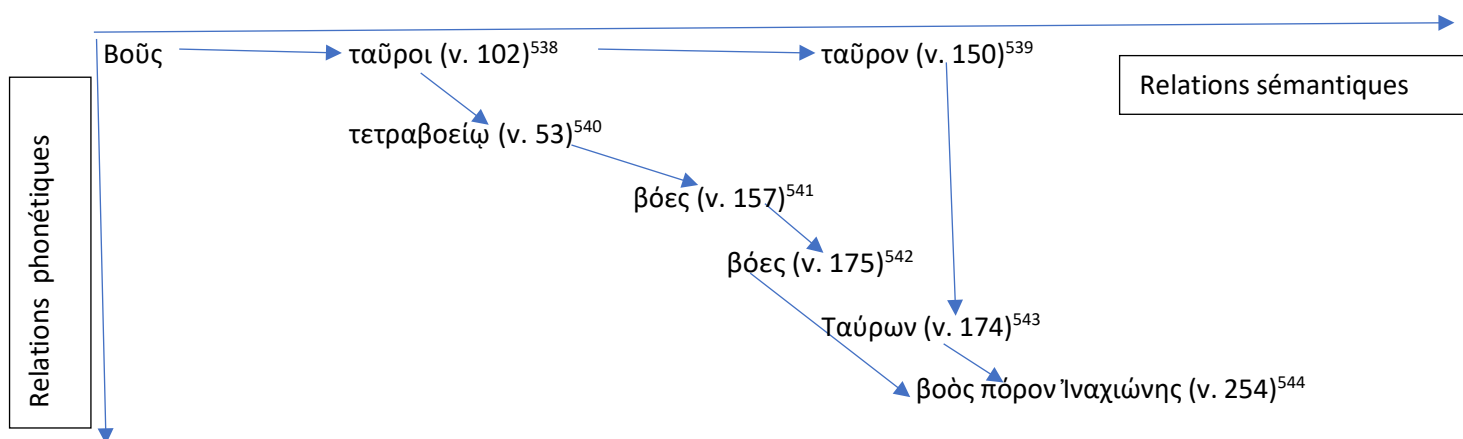
πότνια πουλυμέλαθρε, πολύπτολι, χαῖρε, Χιτώνη  
Μιλήτῳ ἐπίδημε· σὲ γὰρ ποιήσατο Νηλεὺς  
ἡγεμόνην, ὅτε **νηυσὶν** ἀνήγετο Κεκροπίηθεν.  
Χησιὰς Ἰμβρασίη πρωτόθρονε, σοὶ δ' Ἀγαμέμνων  
πηδάλιον **νηὸς** σφετέρης ἐγκάτθετο **νηῶ**  
μείλιον ἀπλοῖης, ὅτε οἱ κατέδησας ἀήτας,  
Τευκρῶν ἠνίκα **νηῆς** Ἀχαιίδες ἄστεα κήδιν  
ἔπλεον ἀμφ' Ἑλένη Ῥαμνουσίδι θυμωθεῖσαι.  
ἧ μὲν τοι Προϊτός γε δύω ἐκαθίσσατο **νηοῦς**,  
ἄλλον μὲν Κορίης, ὅτι οἱ συνελέξασο κούρας

<sup>537</sup> Les crotales étaient l'instrument préféré de Pan φιλόκροτος (voir A. Faulkner, 2013 p. 232).

οὔρεα πλαζομένας Ἀζήνια, τὸν δ' ἐνὶ Λούσοις  
Ἡμέρη, οὐνεκα θυμὸν ἀπ' ἄγριον εἴλεο παίδων.

Ô dame du Chésios et de l'Imbrasos, toi qui trônes à la première place : c'est dans ton temple qu'Agamemnon déposa le gouvernail de sa nef, une offrande pour conjurer le calme plat, alors que tu avais enchaîné les vents pour lui nuire, du temps où les nefes achéennes, pour dévaster les villes des Teucriens, prenaient la mer, animées qu'elles étaient de colère pour Hélène Rhamnuside. C'est bien à toi, oui, que Proetos édifia deux temples : l'un à Artémis Korïa, car tu lui rendis ses filles, alors qu'elles erraient dans les montagnes d'Azénie, l'autre, à Lousoi, à Artémis Hêméra, pour avoir délivré d'un esprit sauvage ses enfants.

Cette répétition avec variation s'observe également sur une étendue plus grande : soit, par exemple, le terme βούς (le bœuf) : si on le considère à la fois sur le versant du signifiant et sur celui du signifié, on parvient à en dégager la récurrence tout au long de l'*Hymne* :



Si l'on décide de mettre sur le même plan signifié et signifiant, alors un motif récurrent apparaît, qui fait le lien entre l'œil des Cyclopes, semblable à un bouclier « fait de quatre peaux de bœuf » (τετραβόειος), et les Taures (Ταῦροι), habitants de la Tauride. Autre exemple avec terme φαός (lumière) :

<sup>538</sup> *hArt.*, v. 99-102 : « εὔρες ἐπὶ προμολῆσ' ὄρεος τοῦ Παρρασίοιο/σκαιρούσας ἐλάφους, μέγα τι χρέος· αἱ μὲν ἐπ' ὄχθης/αἰὲν ἐβουκολέοντο μελαμψήφιδος Ἀναύρου,/μάσσονες ἦ **ταῦροι** »

<sup>539</sup> *hArt.*, v. 148-150 : « θεοὶ δ' ἐπὶ πάντες ἐκεῖνω/ἄλληκτον γελώσῃ, μάλιστα δὲ πενθερῇ αὐτῇ,/ταῦρον ὄτ' ἐκ δίφροιο μάλα μέγαν ».

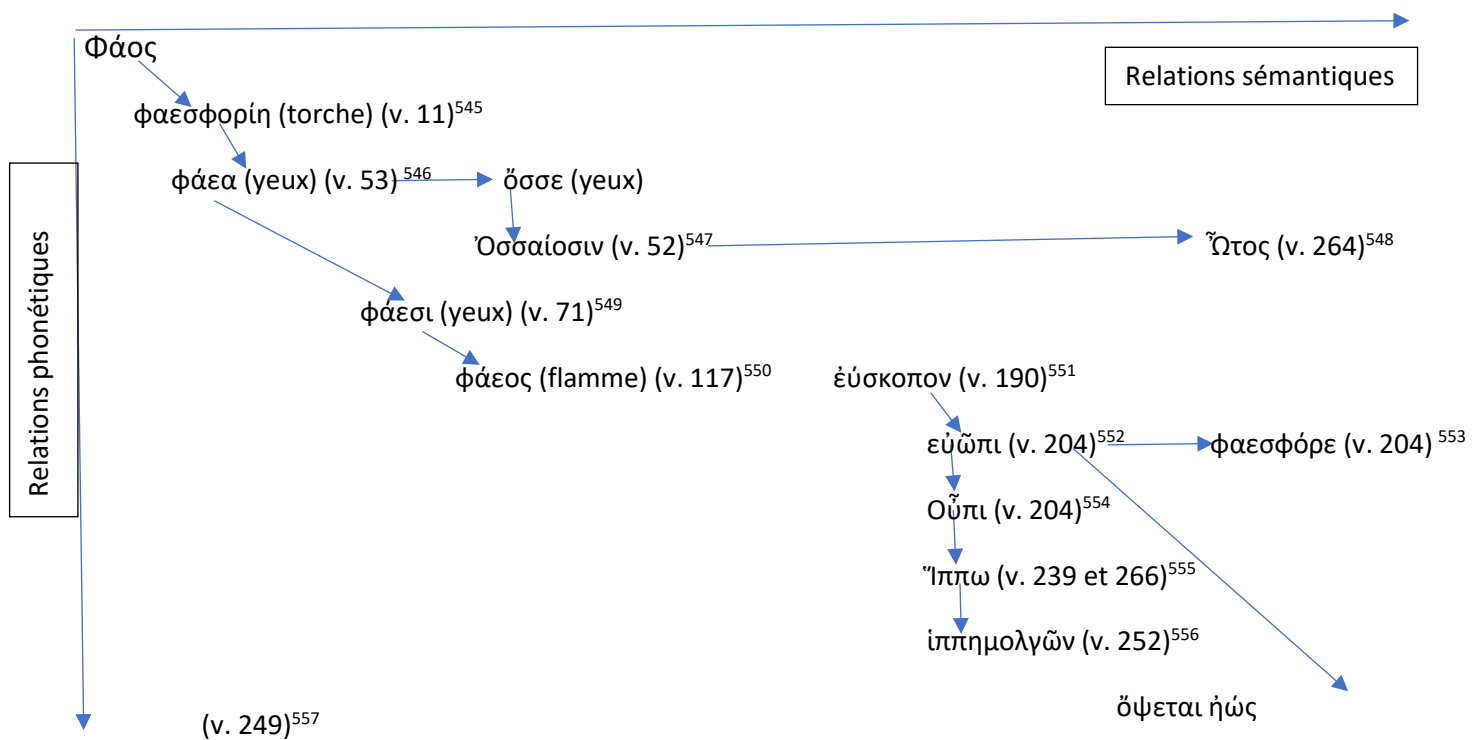
<sup>540</sup> *hArt.*, v. 52-54 : « πᾶσι δ' ὑπ' ὄφρύν/φάεα μουνόγληνα σάκει ἴσα **τετραβοεῖω**/δεινὸν ὑπογλαύσσοντα ».

<sup>541</sup> *hArt.*, v. 157 : « καὶ **βόες** ἀνθρώποισι κακὸν μέγα· βάλλ' ἐπὶ καὶ τοὺς. »

<sup>542</sup> *hArt.*, v. 175-176 : « μὴ νειὸν τημοῦτος ἐμαὶ **βόες** εἵνεκα μισθοῦ/τετράγουον τέμνοιεν ὑπ' ἀλλοτρίῳ ἀροτῆρι ».

<sup>543</sup> *hArt.*, v. 173-174 : « Ἀλὰς Ἀραφηνίδας οἰκήσουσα/ἦλθες ἀπὸ Σκυθίης, ἀπὸ δ' εἶπας τέθμια **Ταύρων** »

<sup>544</sup> *hArt.*, v. 252-254 : « ἐπὶ δὲ στρατὸν ἱππημολγῶν·/ἦγαγε Κιμμερίων ψαμάθῳ ἴσον, οἳ ῥα παρ' αὐτόν/κεκλιμένοι ναίουσι **βοὸς πόρον Ἴναχιώνης**. ».



Callimaque décline les sens possibles (torche, yeux, flamme) du mot φαός. Si, toutefois, l'on est attentif non seulement au signifié, mais aussi au signifiant, une unité plus grande se dessine, qui associe la torche d'Artémis φαεσφόρος aux Monts Ossa (le toponyme Ὀσσα rappelle ὄσσε : « les yeux »), à la nymphe Ouris (Οὔρις), à l'Amazone Hippo (Ἴππω), dont le

<sup>545</sup> *hArt.*, v. 8-11 : « δὸς δ' ἰοῦς καὶ τόξα—ἔα πάτερ, οὐ σε φαρέτρην/οὐδ' αἰτέω μέγα τόξον· ἐμοὶ Κύκλωπες οἰστούς/αὐτίκα τεχνήσονται, ἐμοὶ δ' εὐκαμπῆς ἄεμμα/ἀλλὰ **φαεσφορίην** τε καὶ ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα ».

<sup>546</sup> *hArt.*, v. 52-54 : « πᾶσι δ' ὑπ' ὄφρυν/**φάεα** μουνόγληνα σάκει ἴσα τετραβοείω/δαινὸν ὑπογλαύσσοντα ».

<sup>547</sup> *hArt.*, v. 51-52 : « αἱ νύμφαι δ' ἔδδεισαν, ὅπως ἴδον αἰνὰ πέλωρα/πρηόσιν **Ὀσσαίοισιν** εἰκότα ».

<sup>548</sup> *hArt.*, v. 264-265 : « οὐδὲ γὰρ **Ἦτος**,/οὐδὲ μὲν Ὀαρίων ἀγαθὸν γάμον ἐμνήστεισαν ». Otos et Éphialte, fils d'Aloée, entassèrent le mont Ossa sur l'Olympe et le Mont Pélion sur le Mont Ossa pour atteindre le ciel, et enlever Artémis (voir *Der Neue Pauly*, s.v. Aloids).

<sup>549</sup> *hArt.*, v. 68-71 : « ὁ δὲ δώματος ἐκ μυχάτιοι/ἔρχεται Ἑρμείης σποδιῆ κεχριμένος αἰθῆ-/αὐτίκα τὴν κούρην μορμύσσεται, ἠ δὲ τεκούσης/δύνει ἔσω κόλπους θεμένη ἐπὶ **φάεσι** χεῖρας. ».

<sup>550</sup> *hArt.*, v. 116-118 : « Ποῦ δ' ἔταμες πεύκη, ἀπὸ δὲ φλογὸς ἦψαο ποιῆς;/Μουσῶ ἐν Οὐλύμπω, **φάεος** δ' ἐνέηκας αὐτμήν/ἀσβέστου, τό ρα πατὴρ ἀποστάζουσι κεραυνοί. ».

<sup>551</sup> *hArt.*, v. 189-190 : « ἔξοχα δ' ἀλλάνων Γορτυνίδα φίλαο νύμφην,/ἔλλοφόνον Βριτόμαρτιν **εὐσκοπον** ».

<sup>552</sup> *hArt.*, v.204 : « Οὔπι ἄνασσ' **εὐῶπι** φαεσφόρε ».

<sup>553</sup> *hArt.*, v.204 : « Οὔπι ἄνασσ' εὐῶπι **φαιεσφόρε** ».

<sup>554</sup> *hArt.*, v.204 : « **Οὔπι** ἄνασσ' εὐῶπι φαεσφόρε ».

<sup>555</sup> *hArt.*, v. 239 : « τέλεσεν δὲ τοι ἱερὸν **Ἴππῶ** » ; v. 266-267 : « οὐδὲ γὰρ Ἴππῶ/ἀκλαυτὶ περὶ βωμῶν ἀπέιπατο κυκλώσασθαι »

<sup>556</sup> *hArt.*, v. 252-253 : « ἐπὶ δὲ στρατὸν **ἱππημολγῶν**/ἦγαγε Κιμμερίων ψαμάθῳ ἴσον »

<sup>557</sup> *hArt.*, v. 248-250 : « Κεῖνο δὲ τοι μετέπειτα περὶ βρέτας εὐρὺ θέμειλον/δωμήθη, τοῦ δ' οὔτι θεώτερον **ὄψεται ἠώς**/οὐδ' ἀφνειότερον »

nom est l'anagramme de Οὔπις, et, de là, aux Cimmériens **ἰππημολγοί** (« qui traient les juments »).

On pourrait multiplier les diagrammes de ce genre, le constat serait le même : un motif surgit chaque fois que l'on met sur le même plan les associations sémantiques et phonologiques. L'élément récurrent que nous avons isolé franchit constamment la barrière qui sépare le signifié du signifiant. Or, cela est le propre du nom, auquel la langue n'a pas donné de sens : on ne pourra lui trouver de significations qu'en étant attentif à sa forme, et aux autres mots qui s'y entendent, ou s'y lisent.

Un bon exemple de cet aller-retour entre les sons et le sens est d'ailleurs fourni dans l'hymne par le nom de l'Amazone Hippo (v. 237-242) :

Σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήτειραι  
ἔν κοτε παρραλίῃ Ἐφέσω βρέτας ἰδρύσαντο  
φηγῶ ὑπὸ πρέμνω, τέλεσεν δέ τοι ἱερὸν Ἴππῶ·  
αὐταὶ δ', **Οὔπι** ἄνασσα, περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
πρῶτα μὲν ἐν σακέεσσιν ἐνόπλιον, αὔθι δὲ κύκλῳ  
στησάμεναι χορὸν εὐρύν

Pour toi les Amazones avides de guerre, élevèrent aussi, un jour, sur le rivage d'Éphèse, une effigie, sous le tronc d'un chêne, et Hippo accomplit ton rite, ô puissante Oupis : elles dansèrent une *prylis*, d'abord armées de leurs boucliers, puis en cercle, formant un vaste chœur

Hippo est bien digne d'être une servante d'Artémis : son nom (Ἴππω) est l'anagramme de Οὔπις(ς), une des appellations de la déesse lorsqu'elle est assimilée à sa compagne, la nymphe au beau regard (ἐύωπις) (v. 204-205). Tout change cependant lorsque Ἴππω n'est plus associé à Οὔπις, mais aux Cimmériens **ἰππημολγοί** (v. 252), qui ont mérité le courroux de la reine d'Éphèse. Hippo perd dès lors les faveurs de la déesse, et le poète ne peut que rappeler sa disgrâce (v. 266-267) :

μηδὲ χορὸν φεύγειν ἐνιαύσιον (οὐδὲ γὰρ Ἴππῶ  
ἀκλαυτὶ περὶ βωμὸν ἀπέιπατο κυκλώσασθαι).

...ne vous dérobez pas non plus au chœur qui chaque année la célèbre (Hippo, en effet,  
n'abandonna pas la ronde autour de son autel sans que cela soit pour elle cause de pleurs.

Le motif de la fondation du temple (ναός)<sup>558</sup> est repris par le récit des origines de l'*Artémision*, récit qui amène un autre motif de l'*Hymne*, celui du compagnonnage avec Artémis Oupis (Οὐπίς)<sup>559</sup>, qui s'accorde avec Ἴππω, le nom de la reine des Amazones. Cependant l'évocation de la danse des Amazones introduit à son tour un autre motif : le rejet par Artémis des peuples de Scythie, dont sont les Amazones et les Cimmériens<sup>560</sup>. Une contradiction apparaît qui sera résolue par la suite : Artémis répudie l'Amazone Hippo, et le nom de celle-ci est affecté d'une nouvelle valeur, par l'intermédiaire de l'épithète ἱππημολγοί, qui relie Ἴππω aux Cimmériens. Comme dans une œuvre de musique, la progression mélodique crée de la dissonance là où il y avait consonnance, puis établit un nouvel accord entre les différents éléments du poème. Pour apprécier l'unité musicale de l'hymne, il aura toutefois fallu considérer les mots (ὀνόματα) comme des ὀνόματα au sens originel du terme.

L'unité de l'*Hymne à Artémis* est assurée par la récurrence dans son développement, d'éléments identiques : les mêmes mythèmes et les mêmes noms reviennent dans toutes ses parties. Il est à ce titre possible de faire un parallèle entre la structure de l'*Hymne* et celle du recueil des *Aitia* : nous pouvons aujourd'hui reconstituer avec un certain degré de précision le contenu de la grande œuvre de Callimaque<sup>561</sup>, parvenue jusqu'à nous dans un état fragmentaire :

The poem as a whole was not linear, nor did it have consistent characters (apart from Callimachus himself), but like an author-designed book of poems the enjambed stories

---

<sup>558</sup> Ce motif était déjà apparu dans le poème (v. 233-236) : « ἢ μὲν τοι Προϊτός γε δὺω ἐκαθίσσατο νηούς, / ἄλλον μὲν Κορίης, ὅτι οἱ συνελέξαο κούρας / οὔρεα πλαζομένας Ἀζήνια, τὸν δ' ἐνὶ Λούσοις / Ημέρη, οὔνεκα θυμὸν ἀπ' ἄγριον εἴλεο παίδων. » « C'est bien à toi, oui, que Proetos édifia deux temples : l'un à Artémis Koría, car tu lui rendis ses filles (κοῦραι), alors qu'elles erraient dans les montagnes d'Azénie, l'autre, à Lousoi, à Artémis Héméra (apaisante), pour avoir délivré d'un esprit sauvage ses enfants. ».

<sup>559</sup> Le motif de l'amitié d'Artémis apparaît à plusieurs moments de l'*Hymne* : (hArt., v. 189-190) « ἔξοχα δ' ἀλλῶν Γορτυνίδα φίλο νύμφην, / ἔλλοφόνον Βριτόμαρτιν εὔσκοπον » ; (hArt., v. 206) « καὶ μὴν Κυρήνην ἑταρίσσα » ; (hArt., v. 209-210) « καὶ Κεφάλου ξανθὴν ἄλοχον Δηιονίδαο, / πότνια, σὴν ὀμόθηρον ἐθήκαο » ; (hArt., v. 210-211) « καὶ δέ σέ φασι (210) / καλὴν Ἀντίκλειαν ἴσον φαέεσσι φιλήσαι. ».

<sup>560</sup> Voir *supra*. p. 164.

<sup>561</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, « Appendix », p. 292-308.

invite the reader to construct sense from repetitions, juxtapositions, and contrasts. [...] Only about 25 percent of the *Aetia* now survives, comprising fragments from at least fifty discrete tales. For the majority of them, however, the subject matter, placement, and relative order is secure enough to enable one to talk about overarching patterns and anchoring themes, thanks to ancient synopses and too are fragmentary.<sup>562</sup>

Nous savons par exemple que l'auteur des *Aitia* s'est plu souvent à apparier des histoires d'origines différentes, mais présentant de fortes similitudes et une thématique commune<sup>563</sup>. Ainsi le livre I nous livre-t-il l'*aition* d'une étrange coutume rhodienne (*fr.* 22-23 Pf.) : dans la cité de Lindos, on procède à un sacrifice à Héraclès en proférant des flots d'injures. Ce rituel remonte à la venue d'Héraclès à Lindos : un paysan ayant refusé de donner à manger au héros, Héraclès tue et se repaît de l'un des bœufs, suscitant un flot d'invectives de la part de son propriétaire. Ce récit est suivi d'un conte d'Énianie (*fr.* 24-25 Pf.), racontant comment Theiodamas, roi des Dryopes, refusa de donner à Héraclès de quoi nourrir son fils. Le héros tua un des bœufs du souverain, mais aussi son propriétaire, et prit par la suite en charge son fils, Hylas. Au début du livre II (*fr.* 43 Pf, v. 46-49.), la cité de Lindos est de nouveau mentionnée :

οἶδα Γέλα] ποταμοῦ] κεφαλῆ] ἐπι κείμενον] ἄστ]υ  
Λίνδοθεν ἀρχαίη [σ]κιμπ[τόμενο]ν γενε[ῆ],  
Μινώη[ν] καὶ Κρησ[σ]αν, ἴ[να ζείον]τα λοετ[ρὰ  
χεῦαν ἐ[π'] Εὐρώπης υἱεῖ Κ[ωκαλί]δες·

Je sais une ville située à l'embouchure du fleuve Gela, qui s'enorgueillit d'être une lointaine descendante de Lindos, et Minoa la Crétoise, où les Cocalides versèrent un bain brûlant sur le fils d'Europe.

Le motif de la violation de l'hospitalité, commun aux deux récits du livre I autour d'Héraclès, est présent dans ce passage, par l'évocation du traitement réservé à Minos par les filles de

---

<sup>562</sup> B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 187.

<sup>563</sup> L'intérêt pour les doublets narratifs procède d'une volonté d'unification de la culture grecque : il s'agit de faire observer l'existence de régularités entre des traditions venues de tous les coins de l'Hellade. Le projet politique des *Aitia* répond au projet politique des Ptolémées, qui doivent imposer leur pouvoir à des communautés d'expatriés issus de différentes régions de la Grèce (voir sur ce point L. Selden, 1998, p. 289-300). Comme le remarquent Benjamin Acosta-Hughes et Susan A. Stephens: « Parallel tales play several roles: most obviously they preserve the memory of distinctive regional practices. But they also bind these distinctive practices together by staging them (especially the odd or anomalous) not as unique but as part of a behavioral continuum that can be found throughout the broad empire of the Ptolemies. The continuum operates both temporally, to link the past and the present, and geographically to link diverse peoples – Lindos and Trachis, Leucas and Teuthis (in Arcadia), Naxos and Miletus. » (B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 192).



Cocalos. Minos était d'ailleurs lui aussi présent au livre I, où il apparaît dans l'*aition* d'un rituel sacrificiel parien (*fr.* 3-7.v. 1-18 Pf.). La figure d'Héraclès revient elle aussi au livre II, avec l'histoire du roi égyptien Busiris (Βούσιρις) (*fr.* 44–45, 46 Pf.) : le souverain avait coutume de sacrifier ses hôtes à Zeus, mais fut tué par Héraclès. On retrouve le motif de l'hospitalité violée, mais aussi la mise à mort du bœuf (βοῦς) inscrit dans le nom Βούσιρις. Un bœuf qui n'est pas sans rappeler le taureau de Phalaris, dont l'histoire, dans le livre II des *Aitia*, est couplée à celle de Busiris (*fr.* 44–45, 46 Pf.). Cette reconstitution faite à partir de fragments nous donne un aperçu de l'aspect général de l'œuvre : un savant désordre où la succession, en apparence fortuite, de récits divers, compose en réalité une série de variations sur des motifs identiques et revenant régulièrement de récits en récits. Cette organisation correspond assez bien aux déclarations de la « Réponse aux Telchines » (*fr.* 1 Pf., v. 1-6) :

.....]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀλοιδῆ,  
 νήιδε, οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,  
 εἵνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλῆ  
 .....]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν  
 ἢ.....].ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω  
 παῖς ἄτ, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκά, οὐκ ὀλίγη.

Souvent les Telchines – des imbéciles qui ne sont pas nés amis de la Muse ! – grincent contre mon chant car je n'ai pas, en un chant ininterrompu sur des milliers de vers, [célébré] de rois ou de héros, mais que je tresse mon vers comme un enfant, petit bout par petit bout, bien que le total de mes ans compte un bon nombre de décennies.

Le refus du chant continu (ἄεισμα διηνεκὲς) a été interprété comme l'expression du rejet par Callimaque de l'unité d'action aristotélicienne<sup>564</sup>. Le poète alexandrin préfère dérouler le vers « petit bout par petit bout » (ἐπὶ τυτθὸν) : aucune intrigue ne rassemble cette succession d'histoires brèves qui forme les *Aitia* de Callimaque. L'unité ne se réalise pas sur l'axe syntagmatique mais sur l'axe paradigmatic. La même observation vaut pour l'*Hymne à*

<sup>564</sup> Voir à ce sujet E. Sistikou, 2016, p. 46 : « The fragmentary *Prologue* begins with a cryptic reference to the 'inappropriate' combination of composition and content: the Telchines accuse the New Age poet of not having composed ἔν ἄεισμα διηνεκὲς narrating the deeds of βασιλῆας ἢ ἥρωας (*fr.* 1.3–5 Pf.). If the passage is read against an Aristotelian background, in particular as an allusion to the golden rule of the *Poetics* according to which a well-designed plot must include a mimesis of just one praxis in its entirety (1451a), and then its content is seen as corresponding to the *spoudaios* material of tragedy, then Callimachus is making a case against grand poetry as monumentalized by Aristotle and his followers. Scholarship does not unanimously accept the Aristotelian resonance here, although the use of ἔν, a key word in the definition of the Homeric/tragic plot in the *Poetics*, should not be underestimated within this dense critical passage as meaning 'one single poem'. ».

*Artémis*<sup>565</sup> : un fil narratif se déroule du vers 4 au vers 137, où l'on voit Artémis acquérir progressivement les attributs d'une divinité olympienne, et passer de petite fille (v. 4 : παῖς) à déesse souveraine (v. 137 : ἄνασσα)<sup>566</sup>. Passé ce point, le poème n'expose plus qu'une succession de récits sans lien, interrompue par de fréquentes relances de la part du narrateur<sup>567</sup>. L'unité du poème est assurée non par une intrigue, mais par le retour des mêmes éléments narratifs (mythèmes) et des mêmes noms, chaque fois dans une composition et avec une signification différentes.

Notre propos rejoint sur ce point celui d'Ivana Petrovic, qui parle de l'*Hymne à Artémis* comme d'une « unendliche Geschichte »<sup>568</sup> : ce constat s'appuie en particulier sur l'analyse du passage suivant (v. 136-141) :

πότνια, τῶν εἶη μὲν ἐμοὶ φίλος ὅστις ἀληθής,  
εἶην δ' αὐτός, ἄνασσα, **μέλοι δέ μοι αἰὲν αἰοιδή-**  
τῇ ἔνι μὲν Λητοῦς γάμος ἔσσεται, ἐν δὲ σὺ πολλή,  
ἐν δὲ καὶ Ἀπόλλων, ἐν δ' οἷ σεο πάντες ἄεθλοι,  
ἐν δὲ κύνες καὶ τόξα καὶ ἄντυγες, αἶ τε σε ῥεῖα  
θηγητὴν φορέουσιν ὄτ' ἐς Διὸς οἶκον ἐλαύνεις.

Ô maîtresse, puisse celui qui a pour moi une amitié sincère, puissè-je moi-même être de ce nombre [ceux qui ont la faveur d'Artémis] ! ô Souveraine, puissè-je aussi avoir pour toujours à cœur de te chanter : dans mon chant seront les noces de Létéo, et de toi, il sera beaucoup question, ainsi que d'Apollon. Dans mon chant seront tous tes combats, tes

<sup>565</sup> À un degré moindre. Dans les livres I et II des *Aitia* en effet, le poète se met en scène en train de converser à bâtons rompus avec les Muses Calliope et Cléo : ce cadre énonciatif permet le libre enchaînement de récits n'ayant en commun ni lieu, ni action, ni personnages. On ne retrouve pas la même liberté dans le recueil des Hymnes, qui constitue à ce titre une œuvre moins novatrice que les *Aitia* : Callimaque doit y respecter une forme traditionnelle, celle de l'hymne, qui l'oblige à centrer ses pièces poétiques autour d'un personnage. Notons que la forme hymnique ne présente cependant pas cette unité d'action que préconise Aristote (*Poétique*, 1451a 16-19 : « Μῦθος δ' ἐστὶν εἷς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἕνα ἧ· πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδὲν ἐστὶν ἕν· οὕτως δὲ καὶ πράξεις ἐνὸς πολλαὶ εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πράξις. »).

<sup>566</sup> Sur l'unité de l'*Hymne à Artémis*, et l'évolution de sa figure centrale, voir P. Bing et V. Uhrmeister, 1994.

<sup>567</sup> e.g. *hArt.*, v. 136-136 : « πότνια, τῶν εἶη μὲν ἐμοὶ φίλος ὅστις ἀληθής, / εἶην δ' αὐτός, ἄνασσα, μέλοι δέ μοι αἰὲν αἰοιδή » ; v. 183-186 : « τίς δὲ νύ τοι νήσων, ποῖον δ' ὄρος εὔαδε πλεῖστον, / τίς δὲ λιμὴν, ποίη δὲ πόλις; τίνα δ' ἔξοχα νυμφέων / φίλαο καὶ ποίας ἠρωίδας ἔσχες ἐταίρας; / εἰπέ, θεή, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ' ἐτέροισιν ἀείσω. » ; v. 225-226 : « πότνια πουλυμέλαθρε, πολύπτολι, χαῖρε, Χιτώνη / Μιλήτῳ ἐπίδημε... », etc.

<sup>568</sup> Cf. I. Petrovic, 2007, p. 235-247.

chiens, ton arc, et le char qui te porte sans encombre, devant tous les regards, lorsque tu le conduis vers la demeure de Zeus.

La proposition μέλοι δέ μοι αἰέν ἀοιδή (v. 137) rappelle la formule conclusive traditionnelle des hymnes homériques<sup>569</sup>, et l'on s'attend à ce que le poète conclue là son chant en l'honneur de la déesse. Il n'en est rien<sup>570</sup> : le char d'Artémis, qui paraissait faire référence à un poème à venir, nous mène droit vers l'Olympe, et ouvre sur un nouveau récit<sup>571</sup> (v. 136-145) :

πότνια, τῶν εἴη μὲν ἐμοὶ φίλος ὅστις ἀληθής,  
εἶην δ' αὐτός, ἄνασσα, μέλοι δέ μοι αἰέν ἀοιδή·  
τῇ ἔνι μὲν Λητοῦς γάμος ἔσσεται, ἐν δὲ σὺ πολλή,  
ἐν δὲ καὶ Ἀπόλλων, ἐν δ' οἶ σεο πάντες ἄεθλοι,  
ἐν δὲ κύνες καὶ τόξα καὶ ἄντυγες, αἶ τε σε ῥεῖα  
θηητήν φορέουσιν ὄτ' ἐς Διὸς οἶκον ἐλαύνεις.  
**Ἔνθα τοι ἀντιόωντες ἐνὶ προμολῆσι δέχονται  
ὄπλα μὲν Ἑρμείης Ἀκακήσιος, αὐτὰρ Ἀπόλλων  
θηρίον ὄττι φέρησθα—πάροιθέ γε, πρὶν περ ἰκέσθαι  
καρτερόν Ἀλκεΐδην·**

Ô maîtresse, puisse celui qui a pour une amitié sincère, puissè-je moi-même être de ce nombre [ceux qui ont la faveur d'Artémis] ! ô Souveraine, puissè-je aussi avoir pour toujours à cœur de te chanter : dans mon chant seront les noces de Létéo, et de toi, il sera beaucoup question, ainsi que d'Apollon. Dans mon chant seront tous tes combats, tes chiens, ton arc, et le char qui te porte sans encombre, devant tous les regards, lorsque tu le conduis vers la demeure de Zeus. Là, dans le vestibule, Hermès Akakèsios te reçoit et

---

<sup>569</sup> e.g. *hHDémèter*, v. 495 : « αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς. ».

<sup>570</sup> Voir aussi P. Bing et V. Uhrmeister, 1994, p. 27: « The last theme announced for the song, i.e. the chariot, thus provides the transition to the following scene on Olympus. And in this way, Callimachus' future song merges with the present one, that is with the *Hymn to Artemis*. For the chariot that is to carry her to Olympus in the future song is the same as that which she yoked in verses 111-112 and drove in verses 113-115; and her future trip to the house of Zeus turns into that which actually follows in this very hymn. We note, moreover, that all the themes proposed for the future song, from Leto's marriage (Cf. 24-25, 29-30) to the chariot, are themes of the present one. The hymn- and we should stress here that, to judge by its themes, it is clearly a *hymn* that Callimachus promises-is in fact the one to Artemis which we have before us. The chariot that will carry Artemis to heaven in the promised song simultaneously conveys her there in this one. And so, through a very refined poetic manoeuvre, Callimachus suggests that though on one level it is the chariot, on another it is *the song itself* that brings her to Olympus. ».

<sup>571</sup> Sur le char d'Artémis comme métaphore du poème lui-même, voir I. Petrovic, 2007, p. 238.

prend tes armes, et Apollon ta chasse-il le faisait du moins avant l'arrivée du vaillant Alcide.

L'hymne de Callimaque finit évidemment par prendre fin, mais lorsque l'on considère la conclusion du poème, on s'aperçoit qu'il pourrait très bien dissimuler en fait un nouveau départ (v. 259-268) :

πότνια Μουνιχίη λιμενοσκόπε, χαῖρε, Φεραίη.  
Μή τις ἀτιμήσῃ τὴν Ἄρτεμιν (οὐδὲ γὰρ Οἶνεϊ  
βωμὸν ἀτιμάσσαντι καλοὶ πόλιν ἤλθον ἀγῶνες),  
μηδ' ἔλαφηβολίην μηδ' εὐστοχίην ἐριδαίνειν  
(οὐδὲ γὰρ Ἀτρεΐδης ὀλίγω ἐπὶ κόμπασε μισθῶ),  
μηδέ τινα μνᾶσθαι τὴν παρθένον (οὐδὲ γὰρ Ὠτος,  
οὐδὲ μὲν Ὠαρίων ἀγαθὸν γάμον ἐμνήστεισαν),  
**μηδὲ χορὸν φεύγειν ἐνιαύσιον** (οὐδὲ γὰρ Ἴππῶ  
ἀκλαυτὶ περὶ βωμὸν ἀπέιπατο κυκλώσασθαι).  
χαῖρε μέγα, κρείουσα, καὶ εὐάντησον **ἀοιδῆ**.

Ô maîtresse de Mounichie, gardienne du port, salut, ô Phéraia ! Que personne n'omette d'honorer Artémis comme il se doit (car ce ne sont pas de joyeuses luttes que, pour avoir omis d'honorer l'autel de la déesse, Cénéé attira sur sa cité), ne rivalisez pas avec elle à la chasse au cerf, ni au tir (car l'Atride ne paya pas d'un maigre prix sa vantardise), ne désirez pas la vierge (car ni Ōtos ni Orion ne conclurent avec elle une heureuse union), ne vous dérobez pas non plus au chœur qui chaque année la célèbre (Hippo, en effet, n'abandonna pas la ronde autour de son autel sans que cela soit pour elle cause de pleurs) !

L'allusion à la faute d'Hippo nous ramène au premier vers de l'*Hymne*, lorsque le narrateur nous mettait en garde en ces termes (v. 1-2)<sup>572</sup> :

---

<sup>572</sup> Voir I. Petrovic, 2007, p. 240-241: « Das Ende des Hymnos ist durch die schrecklichen Beispiele der Frevler, die diese Göttin nicht verehrt haben, gekennzeichnet (V. 260–267), so daß ein besonders eindrucksvoller Kontrast zum Anfang entsteht, wo die Göttin als harmloses, kleines Kind geschildert wurde. Eine weitere Verbindung zwischen dem Ende und dem Anfang stellt das Motiv des Tanzens und Singens her: Das letzte warnende Beispiel der Frevler, die Artemis beleidigt haben, ist die Geschichte der Amazone Hippo, die den jährlichen Tanz für Artemis nicht durchführen wollte (V. 266–7: μηδὲ χορὸν φεύγειν ἐνιαύσιον οὐδὲ γὰρ Ἴππῶ/ἀκλαυτὶ περὶ βωμὸν ἀπέιπατο κυκλώσασθαι). Dies verweist wieder auf den Eröffnungsvers: Ἄρτεμιν (οὐ γὰρ ἔλαφρὸν ἀειδόντεσσι λαθέσθαι)/ὕμνόμεν. ».

Ἄρτεμιν (οὐ γὰρ ἑλαφρὸν **ἀειδόντεσσι λαθέσθαι**)  
ὕμνεομεν

C'est Artémis que nous célébrons (ce n'est pas en effet une erreur sans conséquence,  
pour un poète, que de l'oublier)

Le mot ἀοιδή nous ramène aussi au début de l'Hymne (οὐ γὰρ ἑλαφρὸν **ἀειδόντεσσι λαθέσθαι**), mais aussi à la fausse conclusion du vers 137, où le poète le faisait d'ailleurs rimer avec αἰέν (μέλοι δέ μοι **αἰέν ἀοιδή**). Comme l'adresse finale à la déesse, le vers 137 était également précédé de l'évocation des châtements réservés par Artémis à ceux qui l'ont offensée (v. 122-135). De tout cela, Ivana Petrovic tire la conclusion suivante<sup>573</sup> :

Das Ende verweist aber nicht nur auf den Anfang, sondern auch auf den Abschnitt in der Mitte des Gedichtes, wo ein ähnliches Motiv zu finden ist — nämlich das der Bestrafung der Stadt der Frevler. Der letzte Vers evoziert das Motiv der Dichtung, nicht nur weil der Wunsch geäußert wurde, daß die Göttin dem Gedicht wohlgesinnt sein möge, sondern auch weil das Wort ἀοιδή erneut benutzt wird: χαῖρε μέγα, κρείουσα, καὶ εὐάντησον ἀοιδῆ. Dies bringt uns wieder zum Wunsch des Erzählers, er möge immer von Artemis singen (V. 137: ἄνασσα, μέλοι δέ μοι αἰέν ἀοιδή). Interessanterweise sind gerade die drei Kernverse — der erste, der Vers 137 und der letzte Vers dieses Hymnos — durch die Wörter ἀοιδή/ἀείδειν gekennzeichnet. M.E. ist dies als ein Verweis des Gedichtes auf sich selbst zu verstehen und als ein Signal dafür, daß dieses Gedicht nicht aufhört, bzw. daß es eine zyklische Komposition hat, durch die am Ende wieder auf den Anfang und auf die Mitte verwiesen wird.

La fin renvoie non seulement au début mais aussi au milieu du poème, où l'on trouve un motif similaire, celui du châtement de la cité des hommes sacrilèges. Le dernier vers évoque le motif du poème, non seulement parce qu'il exprime le souhait que la déesse reçoive favorablement le poème, mais aussi parce qu'il utilise à nouveau le mot ἀοιδή (χαῖρε μέγα, κρείουσα, καὶ εὐάντησον ἀοιδῆ). Cela nous ramène au souhait du narrateur, de toujours chanter Artémis. De manière intéressante, les trois vers clés, le premier, le vers 137 et le dernier vers de l'hymne, sont caractérisés par le couple de mots ἀοιδή/ἀείδειν. À mon avis, il faut le comprendre comme une allusion du poème à lui-

---

<sup>573</sup> I. Petrovic, 2007, p. 241-242.

même, et comme un signe que le poème ne s'arrête pas, ou plutôt qu'il est composé de manière cyclique, et que sa fin renvoie, à nouveau, à son début et à son milieu.

trad. Athanaric Huard.

La fin de l'*Hymne à Artémis* est aussi son début et son milieu<sup>574</sup> : le caractère circulaire de l'œuvre est aussi dû à sa structuration. D'une partie de l'*Hymne* à l'autre, les mêmes composantes élémentaires reviennent, certes disposées et sémantisés différemment, mais donnant tout de même l'impression d'un retour du même. Les noms jouent un rôle important dans cette composition circulaire, ou plutôt le fait de traiter les mots comme des noms : je retrouve la nymphe Οὔπις dans l'Artémis φαεσφόρος, dans l'Amazone Ἴπιω, dans les Cimmériens ἱππημολγοί, dans l'œil des Cyclopes et dans le mont Ossa<sup>575</sup>. Le chant infini de Callimaque en l'honneur d'Artémis exploite les possibilités infinies de remotivation du nom.

## I.4. Le nom au service de l'illusion mimétique.

### I.4.1. Le jeu de la nymphe délienne.

#### I.4.1.1. Un passage à valeur méta-poétique. *Hymne à Délos*, v. 316-323.

Les noms sont un élément essentiel du style de Callimaque : ils lui permettent de multiplier ces jeux (παιδιαί) de langage qui font l'agrément (χάρις) du style λεπτός. Le nom propre assure aussi d'autres fonctions : il permet l'illusion mimétique, la formation d'images qui, sans lui, ne pourraient susciter aucune adhésion de la part du public. Il faut, pour s'en rendre compte, s'intéresser à l'*Hymne à Délos*, qui invite son auditoire à une réflexion sur la μίμησις poétique. Commençons par la partie conclusive du poème (v. 316-323) :

Ἀστερίη πολύβωμε πολύλλιτε, τίς δέ σε ναύτης  
ἔμπορος Αἰγαίοιο παρήλυθε νηϊ̄ Θεούσης;  
οὐχ οὔτω μεγάλοι μιν ἐπιπνεΐουσιν ἄῃται,

---

<sup>574</sup> Ivana Petrovic explique que le poète est comme pris en otage par Artémis, dont il connaît la vindicte implacable (v. 122-135 ; 260-268) : il ne peut s'arrêter de célébrer la déesse, sous peine de subir le même châtement que Hippo, qui est sortie du chœur des Amazones : « Zu vergessen ist offensichtlich sehr gefährlich, wenn es um Artemis geht, ebenso wie die Weigerung, die Dienste gegenüber der Göttin zu erfüllen. Wenn man den Witz in einer derartigen Komposition suchen will, dann findet man ihn in einer fast verängstigten Taktik der Narration: Da Artemis sehr schnell darin ist, Freveltaten zu bestrafen, und da es die Pflicht eines Dichters ist, immer wieder die Göttin zu loben, ist ein Gedicht konzipiert worden, welches die Göttin unaufhörlich besingt — womöglich um sicher zu gehen, daß man sie keinesfalls vergißt. » (I. Petrovic, 2007, p. 241).

<sup>575</sup> Voir supra.

χρειῶ δ' ὅτι τάχιστον ἄγει πλόον, ἀλλὰ τὰ λαίφη  
ὠκέες ἐστείλαντο καὶ οὐ πάλιν αὖτις ἔβησαν,  
πρὶν μέγαν ἢ σέο βωμόν ὑπὸ πληγῆσιν ἐλίξαι  
ρήσσόμενον καὶ πρέμνον ὀδακτάσαι ἀγνὸν ἐλαίης  
χεῖρας ἀποστρέψαντας· ἃ Δηλιάς εὕρετο νύμφη  
**παίγνια** κουρίζοντι καὶ Ἀπόλλωνι γελασύν.

Ô Astérie, à laquelle sont maints autels et maintes prières, quel marin, quel marchand de la mer Égée passe devant toi sans t'aborder sur son navire vélocé ? Les vents ont beau le pousser avec force, une affaire a beau presser une traversée aussi rapide que possible : ils ne s'en sont pas moins hâtés de carguer les voiles, et ne se sont embarqués qu'après avoir fait trembler de leurs pas ton grand autel, dansant autour de lui à la cadence d'un fouet ; qu'après avoir mordu le tronc sacré de l'olivier, les mains liées derrière le dos ; rites que la nymphe délienne inventa pour amuser et faire rire le petit Apollon.<sup>576</sup>

La dimension métalittéraire de ce passage a été relevée par Massimo Giusepetti dans son commentaire<sup>577</sup> : depuis l'époque archaïque, la navigation est une métaphore courante de la création poétique<sup>578</sup>, à laquelle fait aussi référence verbe εὔρισκω<sup>579</sup>. On peut en dire autant du mot παίγνια qui peut servir à désigner une œuvre relevant du divertissement littéraire<sup>580</sup>. Le jeu créé pour l'amusement du petit dieu pourrait donc renvoyer, au-delà du rituel décrit dans le passage, à l'hymne de Callimaque dans son ensemble. La mention de la Δηλιάς νύμφη va dans le même sens : les chœurs des jeunes filles de Délos jouissent d'une réputation inégalée dans le monde grec, réputation dont l'aède homérique s'est fait- lui-même le relais, dans un passage célèbre de l'*Hymne homérique à Apollon*<sup>581</sup>. Parler d'une seule Δηλιάς νύμφη au lieu de plusieurs, est d'après Massimo Giusepetti<sup>582</sup>, une allusion au parti pris par Callimaque de ne pas célébrer Délos par la lyrique chorale, comme l'y invitait pourtant le sujet

---

<sup>576</sup> L'interprétation et la traduction de ce passage comportent un certain nombre de difficultés. Voir W. H. Mineur, 1984, p. 247-248, n 321-322 ; Stephens, 2015, p. 232.

<sup>577</sup> M. Giusepetti, 2013, p. 54-56.

<sup>578</sup> Pindare, *Pythiques*, X, 51 et XI, 40. Voir W. H. Mineur, *op. cit.*, p. 246.

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 55 : « Al tempo stesso εὔρισκω è anche il *terminus technicus* con cui è designata la creazione poetica sin dalla celebre sfragiv" di Alcmane (PMGF fr. 39= fr. 91 Calame), ove "versi e melodia" (φέπη τάδε καὶ μέλος Ἀλκμάν/εὔρε) sono ricondotti al canto delle pernici. »

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 55 : « Con questo titolo sono infatti noti componimenti di Filita (*frr.* 12-13 Sbardella = 25, 23 Spanoudakis), di Arato (*Suid. s.v.*, a 3745 A.) e di Cratete (*SH* 351 e 359), e come παίγνια possono essere considerati anche i carmi teocritei (Aelian. *Nat. anim.* 15. 19). »

<sup>581</sup> *hHApoll.*, v. 154-157

<sup>582</sup> M. Giusepetti, *op. cit.*, p. 56 : « La possibile valenza letteraria del vocabolo παίγνιον, infatti, può essere estesa anche alla Δηλιάς νύμφη. In tal senso, questa singola "Deliade" contrasta con la corallità delle Deliadi, la cui rinomanza, già celebrata nell'*Inno omerico ad Apollo*, perdura in età ellenistica. »

du poème<sup>583</sup>. Δηλιας νύμφη et παίγνια peuvent être considérés comme les équivalents de l'*Hymne à Délos* lui-même.

Pour quelles raisons cependant figurer ce poème par un rituel drolatique aux règles absurdes ? Le terme παίγνια désigne des œuvres empreintes d'une certaine légèreté, et devait évoquer en particulier au public de Callimaque le recueil de devinettes érudites composé par Philéas de Cos<sup>584</sup> : une allusion qui contraste avec le caractère assez solennel d'un hymne chargé d'idéologie<sup>585</sup>. Finir une œuvre apparemment sérieuse en la qualifiant de simple jeu, est aussi le geste de Gorgias à la fin de son *Éloge d'Hélène*<sup>586</sup>. Neil O'Sullivan émet une supposition selon laquelle il s'agirait d'une allusion à la polémique autour de l'écriture, en particulier de son rôle dans l'éloquence, qui eut cours à Athènes au début du IV<sup>e</sup> siècle<sup>587</sup>. Gorgias et ses disciples affirmaient la supériorité des discours improvisés (αὐτοσχεδιαστικοὶ λόγοι) sur ceux écrits à l'avance (γραπτοὶ λόγοι)<sup>588</sup>. παιδιά est le terme utilisé par Alcidamas, disciple de Gorgias, pour désigner le discours écrit dans sa charge contre Isocrate<sup>589</sup> : l'éloquence sérieuse est celle qui s'exerce dans l'instant (καιρός) pour être plus à même de suivre les remous du débat public<sup>590</sup>. C'est au poète, non à l'orateur, que siéent la pratique de l'écrit et le choix précautionneux des mots<sup>591</sup>. Partant des considérations, on peut faire l'hypothèse que Gorgias qualifie son *Éloge d'Hélène* de παιδιά parce que celui-ci était un discours écrit. On ne peut cependant pas exclure que ce terme renvoie à la conception particulière qu'a

---

<sup>583</sup> Délos est en effet présentée dans l'*Hymne* comme le lieu d'origine de la lyrique chorale : le chœur formé par les cygnes lors de la naissance d'Apollon est un chœur circulaire (v.250), comme celui formé par les Cyclades autour de Délos (v.301) et celui formé par les compagnons de Thésée autour de l'autel à corne (v. 313). Callimaque décrit également un chœur de jeunes filles dansant accompagnées du nome d'Olen (v. 306).

<sup>584</sup> Philéas de Cos fut pour Callimaque, et tous les poètes de sa génération, un modèle, est l'auteur d'un recueil d'énigmes connu sous le titre de *Παίγνια* (sur le contenu de ce recueil voir J. Kwapisz, 2013, p. 154-160).

<sup>585</sup> Dans l'*Hymne à Délos* s'affirme la souveraineté lagide sur l'Asie et l'Europe.

<sup>586</sup>

<sup>587</sup> N. O'Sullivan, 1992, p. ...

<sup>588</sup> Voir *ibid.*, p....

<sup>589</sup> Alcid. *Sur les sophistes* (=fr. 1), l. 216.

<sup>590</sup> *Ibid.*, l. 13-18 : « εἰπεῖν μὲν γὰρ ἐκ τοῦ παραυτίκα περὶ τοῦ παρατυχόντος ἐπιεικῶς, καὶ ταχεῖα χρῆσασθαι τῶν ἐνθυμημάτων καὶ τῶν ὀνομάτων εὐπορίᾳ, καὶ τῷ καιρῷ τῶν πραγμάτων καὶ ταῖς ἐπιθυμίαις τῶν ἀνθρώπων εὐστόχως ἀκολουθεῖσαι καὶ τὸν προσήκοντα λόγον εἰπεῖν, οὔτε φύσεως ἀπάσης οὔτε παιδείας τῆς τυχοῦσης ἐστίν. ».

<sup>591</sup> *Ibid.* l. 209-211 : « ὅστις οὖν ἐπιθυμεῖ ρήτωρ γενέσθαι δεινὸς ἀλλὰ μὴ ποιητῆς λόγων ἰκανός, καὶ βούλεται μᾶλλον τοῖς καιροῖς χρῆσθαι καλῶς ἢ τοῖς ὀνόμασι λέγειν ἀκριβῶς ».



Gorgias du discours et de son incapacité à dire l'être<sup>592</sup>, cette dernière interprétation ayant l'avantage de faire comprendre pourquoi, dans le *Banquet* de Platon, Agathon, autre disciple Gorgias, présente son éloge d'Éros comme un mélange de jeu et de sérieux<sup>593</sup>, alors que celui-ci a été exécuté oralement : si le discours ne renvoie à rien d'autre qu'à lui-même, s'il est sans rapport avec le réel, alors on peut à bon droit le qualifier de jeu. En présentant son poème comme un παίγνιον Callimaque pointe-t-il le caractère fictif de son œuvre, où reprend-il à son compte les considérations d'Alcidamas sur le discours écrit et l'activité du poète ? Les deux interprétations me semblent ici également vraies, mais pour le comprendre ce n'est pas à la figure de Gorgias qu'il faut se rapporter, mais à celle de Platon, un penseur qui s'interrogea lui aussi sur le rôle de l'écriture, et établit un lien entre la nature de la poésie et celle du jeu<sup>594</sup>.

#### I.4.1.2. Construction et déconstruction de l'illusion mimétique.

##### I.3.1.2.1. Le nom comme occultation de la chose.

Au début de l'*Hymne à Délos*, Callimaque marque la préséance de Délos sur le reste des îles par une personnification étendue à l'ensemble de la Méditerranée (v. 17-22) :

ὄππότε' ἐς Ὀκεανόν τε καὶ ἐς Τιτηνίδα Τηθύν  
 νῆσοι ἀολλίζονται, αἰεὶ δ' ἔξαρχος ὀδεύει.  
 Ἥ δ' ὄπιθεν Φοίνισσα μετ' Ἴχνια Κύρνος ὀπηδεῖ  
 οὐκ ὀνοτή καὶ Μάκρις Ἀβαντιάς Ἐλλοπιήων  
 Σαρδώ θ' ἱμερόεσσα καὶ ἦν ἐπενήξατο Κύπρις  
 ἐξ ὕδατος τὰ πρῶτα, σαοῖ δέ μιν ἀντ' ἐπιβάθρων.

Quand, auprès d'Océan et de Thétys la Titanide, s'assemblent les îles, toujours elle fait route à leur tête. Ce n'est qu'après elle, en suivant ses traces, que s'avance Cyros la phénicienne – terre point méprisable--, ainsi que Macris des Ellopiens, pays des Abantes,

<sup>592</sup> Voir Gorgias, *Traité sur le non-être*.

<sup>593</sup> Plat., *Banquet*, 197e : « Οὗτος, ἔφη, ὁ παρ' ἐμοῦ λόγος, ὃ Φαῖδρε, τῷ θεῷ ἀνακείσθω, τὰ μὲν παιδιᾶς, τὰ δὲ σπουδῆς μετρία, καθ' ὅσον ἐγὼ δύναμαι, μετέχων. ».

<sup>594</sup> Socrate, dans le *Phèdre*, parle lui aussi du mythe qu'il a narré sur l'âme des amants comme d'un jeu (265c).

et Sardaigne la charmante, et l'île vers laquelle, sortie de l'onde, nagea d'abord Cypris, qui lui donna sa protection pour s'acquitter du droit de port.

Le procédé n'est pas nouveau. La personnification d'éléments géographiques est même assez courante dans la poésie grecque<sup>595</sup> : parmi une multitude d'exemples<sup>596</sup>, nous citerons seulement ce passage de la *Théogonie* d'Hésiode (v. 159-162) :

... ἡ δ' ἐντὸς στοναχίζετο Γαῖα πελώρη  
στεινομένη, δολίην δὲ κακὴν ἐπεφράσσατο τέχνην.  
Αἴψα δὲ ποιήσασα γένος πολιοῦ ἀδάμαντος  
τεῦξε μέγα δρέπανον καὶ ἐπέφραδε παισὶ φίλοισιν

Mais dans son for intérieur la vaste terre maugréait dans son chagrin, et elle ourdit un mauvais tour plein de ruse. Après avoir promptement formé l'acier éclatant, elle fabriqua une grande faux et révéla son projet à ses enfants.

On peut mentionner aussi ce moment des *Bacchantes* d'Euripide, où le mont Cithéron participe aux danses bachiques (v. 726-727) :

... πᾶν δὲ συνεβάκχευ' ὄρος  
καὶ θῆρες, οὐδὲν δ' ἦν ἀκίνητον δρόμῳ.

... et la montagne tout entière se joignait à la danse, tout comme les bêtes sauvages : rien qui ne fût agité d'un mouvement rapide.

Ces personnifications ont été identifiées comme procédés rhétoriques et poétiques par les théoriciens de l'Antiquité : dans sa *Rhétorique* Aristote loue la manière qu'a Homère de prêter vie à des choses inanimées, et recommande ce procédé comme l'un des raffinements (ἀστεῖα) du discours<sup>597</sup>. L'auteur du *Traité sur le Style* reprend cette appréciation, en voyant dans cette figure l'un des ressorts du « grand style » (τὸ μεγαλοπρεπές)<sup>598</sup>. Recourir à cet agrément à la façon de Callimaque n'est cependant pas sans risque : faire se mouvoir des lieux choque évidemment la vraisemblance, et il faut parvenir à rendre cette fiction acceptable aux oreilles de l'auditoire : voilà l'un de ces éléments irrationnels (ἄλογα) que le poète talentueux doit

---

<sup>595</sup> Voir sur ce point J. Klooster, 2012, §16-34.

<sup>596</sup> Voir J. Klooster, *op. cit.*, n. 34, Massimo Giuseppetti donne également plusieurs exemples dans la lyrique chorale (Cf. M. Giuseppetti, 2013, p. 74-75).

<sup>597</sup> Voir Aristote, *Rhétorique*, 1411b-1412a.

<sup>598</sup> Pseudo-Démétrios, *De Elocutione*, 81-82.

savoir masquer par les qualités (ἀγαθά) de son texte, comme l'explique Aristote à propos d'un passage de l'*Odyssée* (*Poétique*, 1460a 35-1460b 2) :

ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσεΐᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτὰ δῆλον ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητὴς ποιήσειε· νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ἠδύνων τὸ ἄτοπον.

Car même les éléments irrationnels de l'*Odyssée*, comme le débarquement d'Ulysse, seraient insupportables, et cela sauterait aux yeux si la scène avait été composée par un mauvais poète ; mais en l'occurrence le poète fait disparaître l'absurde en relevant le plaisir par les autres qualités du texte.

Trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot.

Parmi les ressources de l'expression<sup>599</sup> qui permettent de « faire disparaître » le caractère absurde de notre passage, il faut d'abord compter la possibilité offerte par le nom propre de désigner quelque chose sans dévoiler ce que c'est. À cette propriété, Proust nous a rendus sensibles<sup>600</sup> :

... car il ne peut y avoir d'identité entre la poésie inconnue qu'il peut y avoir dans un nom c'est-à-dire une urne d'inconnaissable, et les choses que l'expérience nous montre et qui correspondent à des mots, aux choses connues.

Les noms propres *désignent* – ils ont un référent –, mais ne *signifient* pas – ils ne nous font pas connaître le référent. Si je nomme quelque chose « oiseau », je dis qu'il s'agit d'un animal ovipare à plumes ; si je nomme au contraire cette chose « Délos », je ne dis rien sur elle. Il faut apporter ici cette nuance : pour un Grec, qui ne distinguait pas aussi clairement que nous la signification de la dénotation<sup>601</sup>, le nom Δῆλος (« visible ») disait certainement quelque chose, mais il indiquait une qualité du référent sans révéler sa nature : celui-ci pouvait être en droit aussi bien un lieu qu'une personne. L'usage même ne permet pas vraiment de différencier

---

<sup>599</sup> Cf. R. Dupont-Roc et J. Lallot, 1980, p. 384, n. 13 : « De fait l'élément absurde, « déplacé », qu'est l'*atopon* n'est admis que s'il est invisible, dissimulé, que s'il « disparaît » ; le verbe *aphanizein*, « faire disparaître », est l'antithèse exacte de *phainetai*. Ce que l'on montre fait disparaître ce qui n'est pas à sa place, ce qui n'a pas de place dans le texte ; et cette face apparente, visible du texte, ce sont tous les effets rhétoriques (entre autres le paralogisme), et les autres qualités (*ta alla agatha*), c'est-à-dire les ressources de l'expression. ».

<sup>600</sup> Proust, *Contre Sainte-Beuve*, 1954, chap. XIV « Noms de personnes », p. 273-273.

<sup>601</sup> Voir [supra](#), p. 24

toponymes et anthroponymes : pour chaque lieu existait en effet une divinité ou un héros éponyme, comme l'explique Paul Veyne<sup>602</sup> :

L'explication d'un toponyme par un anthroponyme permet de remonter aux origines humaines, si bien qu'on préférerait expliquer une montagne appelée Nomia par le nom d'une nymphe plutôt que par le mot qui veut dire « pâturages », ce qui serait évidemment la bonne explication, comme Pausanias lui-même l'insinue (VIII, 38, 11) ; Pausanias voudrait aussi expliquer le nom d'Aigialée par le mot aigialos, « rivage », mais les Achaïens préféreraient inventer, pour l'expliquer, un roi appelé Aigialeus (VIII, 1, 1).

Le nom est le mot le plus opaque : il ne nous laisse pas voir ce dont on parle. Ici, il sert la fiction poétique en permettant au lecteur d'ignorer l'impossibilité d'un paysage animé, dont l'évocation est rendue possible par l'indétermination où le référent est laissé : chose ou lieu ? Le public ne se pose pas la question s'il n'y est pas invité. Rappelons ce passage de la *Poétique* :

Πρός τε γὰρ τὴν ποιήσιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν.

En matière de poésie, un impossible persuasif est préférable à un possible non persuasif.

Il est possible au poète de rendre persuasif un récit où se rencontrent des choses impossibles, donc *en elles-mêmes* invraisemblables<sup>603</sup>. Dans les vers qui nous intéressent, le nom est un ressort de la persuasion. Il en existe d'autres à l'œuvre dans ce passage, tous liés au charme suscité par l'expression : nous y reviendrons plus tard. Pour l'heure nous souhaitons continuer notre lecture de *l'Hymne à Délos*, où Callimaque dénonce, après l'avoir construite, l'illusion référentielle entretenue par la médiation des noms.

#### I. 3.1.2.2. Une *ecphrasis* problématique.

Dans *l'Hymne homérique à Apollon*, l'un des modèles du poème de Callimaque<sup>604</sup>, l'aède raconte le refus opposé à l'amante de Zeus par plusieurs localités, avant de mettre en scène un dialogue entre la déesse et l'île de Délos elle-même. Les vers 70 à 89 de *l'Hymne à Délos* sont une réécriture de ce passage<sup>605</sup> : sous la menace d'Arès et d'Iris, acquis à la cause d'Héra,

---

<sup>602</sup> P. Veyne, 1983, p. 38, n. 15.

<sup>603</sup> La lecture de la *Poétique* montre qu'Aristote voit dans la notion de « persuasif » (τὸ πιθανόν) le vraisemblable (τὸ εἰκός) considéré dans son aspect subjectif. Voir R. Dupont-Roc et J. Lallot, 1980, p. 382, n 11 : « le persuasif n'est que le vraisemblable considéré dans son effet sur le spectateur, et, partant, l'ultime critère de la *mimèsis* ».

<sup>604</sup> Cf. S. Stephens, 2015, p 159 : « Callimachus' most straightforward model was the Delian portion of the *Homeric Hymn to Apollo* (19–164), which describes an Ionian festival with choral *performance* and competitions (*HhAp* 147–50), including the famous *performance* of the Delian maidens (160–64). ».

<sup>605</sup> Pour un commentaire de ce passage, voir J. Klooster, 2012.

ce sont les lieux eux-mêmes qui fuient pour ne pas donner asile à Léto, enceinte d'Apollon. Des régions (Arcadie, Péloponnèse, Aonie), des montagnes (Mont Parthénion, Mont Hélicon), des cours d'eau (les rivières Dircé, Strophie et Isménos, le fleuve Asopos) sont ici l'objet d'une personnification (v. 70-78) :

Φεῦγε μὲν Ἄρκαδιή, φεῦγεν δ' ὄρος ἱερὸν Αὐγῆς  
Παρθένιον, φεῦγεν δ' ὁ γέρων μετόπισθε Φενειός,  
φεῦγε δ' ὅλη Πελοπηΐς ὅση παρακέκλιται Ἴσθμῳ,  
ἔμπλην Αἰγιαλοῦ γε καὶ Ἄργεος· οὐ γὰρ ἐκεῖνας  
ἀτραπιτοὺς ἐπάτησεν, ἐπεὶ λάχεν Ἴναχον Ἥρη.  
Φεῦγε καὶ Ἄονίη τὸν ἕνα δρόμον, αἱ δ' ἐφέποντο  
Δίρκη τε Στροφή τε μελαμψήφιδος ἔχουσαι  
Ἴσμηνοῦ χέρα πατρός, ὁ δ' εἴπετο πολλὸν ὀπισθεν  
Ἀσωπὸς βαρύγουνος, ἐπεὶ πεπάλακτο κεραυνῶ.

Arcadie fuit. Fuit aussi le mont sacré d'Augé, Parthénion, et, derrière le vieux Phénéios. Tout ce qui, sur la terre de Pélops, s'étend près de l'Isthme fuit, sauf Aigialos et Argos dont Léto n'emprunta pas les chemins, car elles avaient été attribuées à Héra l'Inachienne. Fuit aussi, dans la même course, Aoniè, suivie de Dircé et Strophie, tenant par la main leur père Isménos aux galets noirs, et loin derrière, d'Asôpos aux genoux alourdis depuis qu'il avait été frappé par la foudre.

La comparaison de l'*Hymne à Délos* avec son modèle archaïque fait cependant ressortir la modernité du poème de Callimaque : alors que l'hymne homérique se contente d'énumérer les localités traversées par Léto<sup>606</sup>, celui-ci fait du rejet essuyé par la déesse l'objet d'une description (ἔκφρασις). Le poète hellénistique, à l'instar de ses contemporains, travaille à procurer à sa poésie cette faculté d'ἐνάργεια par laquelle un poème ou un discours met ce dont elle parle sous les yeux de son destinataire<sup>607</sup>. On retrouve dans ce passage plusieurs des procédés que l'auteur du *Traité sur le style* recense comme étant propres à créer un effet d'ἐνάργεια<sup>608</sup> : la répétition (δύλογια) à cinq reprises de l'imparfait φεῦγε ; une minutie

---

<sup>606</sup> *hHAp.*, v.31-49 : « νῆσός τ' Αἰγίνη ναυσικλειτή τ' Εὐβοία/Αἰγαί τ' Εἰρεσίαι τε καὶ ἀγχιάλη Πεπάρηθος/Θρηϊκίός τ' Ἀθόως καὶ Πηλίου ἄκρα κάρηνα/Θρηϊκίη τε Σάμος Ἰδης τ' ὄρεα σκίοντα/Σκῦρος καὶ Φώκαια καὶ Αὐτοκάνης ὄρος αἰπὺ / Ἴμβρος τ' εὐκτιμένη καὶ Λῆμνος ἀμυχθαλόεσσα/ Λέσβος τ' ἠγαθέη Μάκαρος ἔδος Αἰολίωνος/ καὶ Χίος, ἢ νήσων λιπαρωτάτη εἰν ἀλί κεῖται,/παιπαλόεις τε Μίμας καὶ Κωρύκου ἄκρα κάρηνα/ καὶ Κλάρος αἰγλήεσσα καὶ Αἰσαγῆς ὄρος αἰπὺ/καὶ Σάμος ὑδρηλὴ Μυκάλης τ' αἰπεινὰ κάρηνα/ Μίλητός τε Κόως τε, πόλις Μερόπων ἀνθρώπων,/ καὶ Κνίδος αἰπεινὴ καὶ Κάρπαθος ἠνεμόεσσα/ Νάξος τ' ἠδὲ Πάρος Ῥήναιά τε πετρήεσσα,/ τόσσον ἔπ' ὠδίνουσα Ἐκηβόλον ἴκετο Λητώ,/ εἴ τίς οἱ γαιέων υἱεῖ θέλοι οἰκία θέσθαι./ Αἱ δὲ μάλ' ἐτρόμεον καὶ ἐδεΐδισαν, οὐδὲ τις ἔτλη/ Φοῖβον δέξασθαι καὶ πιωτέρη περ ἐοῦσα/ πρὶν γ' ὅτε δὴ ῥ' ἐπὶ Δήλου ἐβήσετε πότνια Λητώ ».

<sup>607</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et E. Prioux, 2017, p. 15, 20, 29, 34-41.

<sup>608</sup> Demetr., *Eloc.*, 209-220. Voir aussi P. Linant de Bellefonds et E. Prioux, *op. cit.*, p. 37.

(ἀκριβολογία) manifeste tant aux vers 76-78, qui déterminent nettement la position des personnages les uns par rapport aux autres (Dircé et Strophie en tête, tenant leur père Isménos par la main, et suivies de loin par Asopos, leur grand-père) qu'au vers 73 : tout le Péloponnèse fuit *sauf* Aigialos et Argos – notoirement acquis à Héra et que Lété n'abordera même pas. On notera également les sonorités mimétiques (ὀνοματοποιία) de l'adjectif μελαμψήφιδος, sans doute forgé par Callimaque, et qui ajoute à l'évocation sonore du référent une notation visuelle. On retrouve un effet d'harmonie imitative au vers 78 (Ἄσωπος βαρύγουνος, ἐπεὶ πεπάλακτο κεραυνῶ.). La représentation du mouvement (ἐνέργεια) à l'œuvre dans ce passage est également considérée par les doctes de l'Antiquité comme l'un des ressorts l'ἐνάργεια<sup>609</sup>.

Il y a cependant dans cette *ecphrasis* quelque chose d'assez déconcertant : on cherche à nous faire voir et cependant nous ne voyons rien, ou plus exactement, ce que nous voyons est qu'il est impossible de voir quoi que ce soit. On mentionne vers 77 la main tendue par Dircé et Strophie à Isménos : comment des cours d'eau peuvent-ils avoir des mains ? Comment imaginer également des lieux qui se déplacent ? Que laissent-ils derrière eux<sup>610</sup> ? La recherche de l'évidence dans la description met à mal le procédé utilisé par Homère : Callimaque nous oblige à nous représenter visuellement la scène, à nous figurer ce qui est recouvert par les noms, et nous nous rendons compte qu'elle est non seulement irreprésentable, mais aussi inconcevable (ἄλογος). Des poètes antérieurs à Callimaque avaient déjà suscité ce genre de visualisation problématique. On pense par exemple à ce moment de l'*Illiade* où le Scamandre s'adresse à Achille (XXI, 211-215) :

καί νύ κ' ἔτι πλέονας κτάνε Παίονας ὠκύς Ἄχιλλεύς,  
εἰ μὴ χωσάμενος προσέφη ποταμὸς βαθυδίνης  
ἀνέρι εἰσάμενος, βαθέης δ' ἐκ φθέγξατο δίνης·  
ᾧ Ἄχιλεῦ, περὶ μὲν κρατέεις, περὶ δ' αἴσυλα ῥέζεις  
ἀνδρῶν

Et le rapide Achille aurait tué encore plus de Péoniens, si, en colère, le fleuve aux tourbillons profonds ne s'était pas adressé à lui, sous l'apparence d'un homme, et lui dit,

<sup>609</sup> P. Linant de Bellefonds et E. Prioux, *op. cit.*, p. 364 : « L'*energeia* est fréquemment rapprochée, par paronomase, de la notion connexe d'*enargeia* : l'attention prêtée par l'auteur à la restitution du mouvement et de l'action passait en effet pour favoriser la formation d'images mentales dans l'esprit du lecteur. »

<sup>610</sup> J. Klooster, *op. cit.*, § 10.

du fond de son tourbillon : « Achille, tu l'emportes sur tous les hommes par la force, mais aussi par tes mauvaises actions »

On a du mal à se représenter comment le fleuve Scamandre prend forme humaine tout en parlant à Achille du fond d'un tourbillon. On remarquera cependant que l'aède est beaucoup plus explicite que le narrateur de *l'Hymne à Délos*, et parle sans ambiguïté de forme anthropomorphique (άνέρι εισάμενος). On ne retrouve pas, par ailleurs, tous les procédés ecphrastiques par lesquels Callimaque invite son lecteur à visualiser la scène. Pindare est plus audacieux dans son *Péan aux Delphiens pour Pythô* (=fr. 52f, v. 134-139)

εὐρύοπα Κρόνου παῖς, ὑδάτεσσι δ' ἐπ' Ἄσω-  
ποῦ ποτ' ἀπὸ προθύρων βαθύκολ-  
ποῦ ἀνερέψατο παρθένον  
Αἴγιναν· τότε χρύσειαι ἄ-  
έρος ἔκρυψαν κόμαι  
ἐπιχώριον κατάσκιον νῶτον ὑμέτερον

Le fils de Cronos à la voix sonore enleva un jour la vierge à la ceinture profonde, Égine, aux portes de son palais pour la mener près des eaux de l'Asôpos : alors sa chevelure dorée flottant dans l'air cacha la plaine ombragée de votre pays.

Les cheveux d'Égine sont les nuées qui dérobent à la vue le sol de l'île, qui est aussi le dos de la nymphe, Pindare joue ici sur les deux sens du mot νῶτον. La superposition des descriptions d'Égine comme nymphe et comme île est très audacieuse, mais il faut noter qu'ici chaque terme anatomique (chevelure, dos) correspond à un terme géographique (nuages, plaine) : il est donc possible de considérer le corps de la nymphe comme une métaphore de l'île, et inversement l'île comme une métaphore du corps de la nymphe. Ce genre d'équivalence est beaucoup plus difficile à établir pour le paysage animé de *l'Hymne à Délos*<sup>611</sup> : ici le corps humain ne *figure* pas le paysage<sup>612</sup>, on ne peut pas vraiment parler de métaphore. Le narrateur de *l'Hymne* semble tout bonnement ignorer les analyses d'Aristote (*Poét.*, 1460a 12-17)<sup>613</sup> :

Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὄρᾶν εἰς τὸν

<sup>611</sup> Même si, comme le remarque Jacqueline Koostler, la main de Dircé et de Strophie peut correspondre à l'embranchement des fleuves (J. Kloostler, *op. cit.*, § 9).

<sup>612</sup> Voir sur ce point J. Klooster, *op. cit.*, § 16.

<sup>613</sup> Sur ce passage de la *Poétique* et sa possible réception par Callimaque, voir J. Koostler, *op. cit.*, § 37-39.

πράττοντα· ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν Ἑκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανείη, οἱ μὲν ἐστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων, ἐν δὲ τοῖς ἔπεσιν λανθάνει. τὸ δὲ θαυμαστόν ἡδύ ...

La tragédie doit produire l'effet de surprise ; mais l'épopée admet bien plus aisément l'irrationnel qui est le moyen le plus propre à provoquer la surprise, puisqu'on n'a pas sous les yeux le personnage qui agit. Ainsi la scène de la poursuite d'Hector serait comique au théâtre – d'un côté la foule debout qui ne le poursuit pas, de l'autre Achille qui la contient d'un signe de tête -- ; mais dans l'épopée cela ne se remarque pas. Et l'effet de surprise plaît...

Les poètes épiques peuvent recourir, et recourent dans les faits à ce procédé, dans la mesure où ce qu'ils disent n'est pas représenté sur une scène : la médiation du langage<sup>614</sup> leur permet de faire entrer dans leur récit des choses impossibles (ἀδύνατα), mais dont la narration peut avoir une valeur esthétique par l'« étonnement » (τὸ θαυμαστόν) qu'il provoque chez le lecteur<sup>615</sup>. Or le narrateur de l'*Hymne à Délos* fait tout ce qu'Aristote déconseille : il met ce qu'il ne faut pas sous les yeux du lecteur, erreur qui ne laisse cependant pas de susciter un certain charme dû, justement, à son caractère comique (γελοῖον)<sup>616</sup>.

Avec le paysage de l'*Hymne à Délos* nous avons affaire à une *ecphrasis* paradoxale, où les procédés censés susciter l'ἐνάργεια tournent à vide : animer des êtres inanimés devrait avoir pour effet, selon Aristote, de « mettre la chose sous les yeux »<sup>617</sup>. Ce qui est mis sous les yeux ici c'est l'impossibilité de se représenter la chose, et, partant, l'impossibilité de la chose elle-

---

<sup>614</sup> Sur ce passage de la *Poétique*, voir R. Dupont-Roc et J. Lallot, 1980, p. 380, n. 9 : « la force de l'épopée est de ne rien concéder au spectacle (*opsis* [...]), de n'avoir pas à mettre sous les yeux ; et partant, parce qu'elle ne relève que du langage, de recevoir et de faire passer, dans ce jeu de médiations et d'apparence qu'institue le langage, les formes extrêmes de l'in vraisemblable. »

<sup>615</sup> Voir aussi Aristote, *Rhétorique*, (1460b 23-32).

<sup>616</sup> Il ne s'agit pas du seul passage de l'*Hymne* où Callimaque se plaît à faire apparaître le caractère impossible des entités poétiques. La nature problématique de Délos est également mise en lumière dans le poème, en particulier au moment de son « l'enracinement » au fond de la Mer Egée (v. 53-54) : « ἀλλ' ἐνὶ πόντου / κύμασιν Αἰγαίου ποδῶν ἐνεθήκαο ῥίζας. ». Le narrateur a ici recours à une double métaphore : il parle des « pieds » de l'île, dans le prolongement de la personnification à l'œuvre depuis du poème, mais également racines, annonçant la comparaison végétale du vers 193. La question est de savoir ce que recouvre cette figure : l'image ici ne nous fait rien voir, et la combinaison des métaphores humaine et végétale accroît notre confusion. Par comparaison, le récit que fait Pindare, quoique merveilleux, se laisse concevoir beaucoup plus aisément (*fr.* 33c-33d Maehler) : ἀλλ' ἅ Κοιογενῆς ὀπότ' ὠδί/νεσσι θυίοισ' ἀγχιτόκοις ἐπέβα/ νιν, δὴ τότε τέσσαρες ὀρθαί/πρέμνων ἀπώρουσαν χθονίων, / ἂν ἤδ' ἐπικ'ράνοις σχέθον/πέτ'ραν ἤδαμαντοπέδιλοι/κίονες,

Mais quand la fille de Céο, mise hors d'elle par les douleurs qui précèdent l'accouchement, l'aborda, alors quatre colonnes aux socles d'acier surgirent toutes droites de terre et fixèrent le roc de l'île à leurs sommets.

<sup>617</sup> Aristote, *Rhétorique*, 1411a-b.



même : le référent du poème apparaît comme un non-être, autrement dit, comme une image (εἶδωλον).

Ce soupçon d'irréalité ne se limite pas au passage que nous venons d'étudier, mais corrige rétrospectivement ce que le lecteur a déjà lu de l'*Hymne*, tout en influençant la perception de ce qui suit. Nous avons vu qu'un paysage vivant était déjà apparu au début du poème (v. 17-22). Plus loin dans l'*Hymne*, le poète aura recours au même procédé (v. 103-105) :

ἄψ δ' ἐπὶ Θεσσαλίην πόδας ἔτρεπε· φεῦγε δ' Ἄναυρος  
καὶ μεγάλη Λάρισα καὶ αἱ Χειρωνίδες ἄκραι,  
φεῦγε δὲ καὶ Πηνειὸς ἔλισσόμενος διὰ Τεμπέων·

Elle revint sur ses pas vers la Thessalie : Anauros fuit et la grande Larisse et les sommets chironiens, fuit aussi le Pénée, qui ondule dans la vallée du Tempée.

Callimaque va jusqu'à mettre en scène un dialogue pathétique entre Léto et le fleuve Pénée, où le poète se plaît, là encore, à désorienter le lecteur : le poète n'hésite pas à représenter Pénée versant des larmes (v. 121 : « τὴν δ' ἄρα καὶ Πηνειὸς ἀμείβετο δάκρυα λείβων »), mais nous rappelle plus loin sa nature de fleuve (v. 133 : « ἠρώησε μέγαν ῥόον. »). On retrouve dans cette scène le détournement des procédés *ecphrastiques* que nous avons déjà rencontré : la précision du détail (v. 107-108 : « πῆχεις/ἀμφοτέρους ὀρέγουσα μάτην »), l'harmonie imitative (v. 133 : « ἠρώησε μέγαν ῥόον. ») ne permettent pas la visualisation de la scène, mais débouchent au contraire sur l'impossibilité de se représenter, et même de concevoir, ce dont on parle. Cette déréalisation frappe en fait l'ensemble de l'*Hymne*, puisque celui-ci repose tout entier sur une personnification : Délos, à laquelle l'*Hymne* est dédié, est présentée simultanément comme une île et une nymphe, sans qu'il soit possible de déterminer lequel de ces deux aspects est réel. Si la désignation de « nourrice d'Apollon » peut être prise comme une métaphore au vers 2<sup>618</sup>, ce n'est plus le cas au vers 6, où l'on voit Délos laver le petit Apollon et l'envelopper de langes<sup>619</sup>. Même ambiguïté des vers 27 à 38, où Délos est à la fois comptée parmi les îles<sup>620</sup> et présentée sous l'aspect d'une nymphe fuyant

---

<sup>618</sup> *hDéllos*, v. 1-2 : « Τὴν ἱερὴν, ᾧ θυμέ, τίνα χρόνον †ηποτ† αἰεσίεις / Δῆλον Ἀπόλλωνος κουροτρόφον; »

<sup>619</sup> *hDéllos*, v. 4-6 : « Δῆλος δ' ἐθέλει τὰ πρῶτα φέρεσθαι/ ἐκ Μουσέων, ὅτι Φοῖβον αἰοιδάων μεδέοντα/λοῦσέ τε καὶ σπεῖρωσε καὶ ὡς θεὸν ἦνεσε πρώτη. »

<sup>620</sup> *hDéllos*, v. 30-32 : « ἦ ὡς τὰ πρῶτιστα μέγας θεὸς οὔρεα θείνων/ἄορι τριγλώχινι τό οἱ Τελχῖνες ἔτευξαν/ νήσους εἰναλίας εἰργάζετο. »

les avances de Zeus<sup>621</sup>. La même ambiguïté est entretenue dans le dénouement du récit rapporté dans la *pars epica* de l'*Hymne*, où Astérie-Délos apparaît comme une nymphe nourricière (v. 264-265) :

αὐτὴ δὲ χρυσέοιο ἀπ' οὐδεὸς εἴλεο παῖδα,  
ἐν δ' ἐβάλευ κόλποισιν

et toi-même, tu soulevas l'enfant au-dessus du sol doré et le mis sur ton sein

Elle apparaît aussi comme une entité géographique (v. 242-243) :

ἔθι φῶκαι  
εἰνάλιαί τίκτουσιν, ἐνὶ σπιλάδεσσιν ἐρήμοις.

Là où les phoques marins enfantent sur des récifs déserts.

L'artifice repose sur l'ambiguïté du nom, couramment exploitée, nous l'avons vu, par les poètes. Callimaque, cependant, en accumulant le recours à ce procédé ; en invitant, par ailleurs, par une feinte maladresse, le lecteur à se mettre sous les yeux ce dont le narrateur parle fait apercevoir le non-être normalement recouvert par les noms. Ce faisant Callimaque commande une attitude à l'égard non seulement de son propre poème, mais aussi vis-à-vis de la tradition poétique dont il est issu : il la fait apparaître comme une μίμησις, c'est-à-dire comme la production de ce non-être qu'est l'image (εἶδωλον). Que la poésie soit une μίμησις, c'est ce que Platon montre dans sa *République*<sup>622</sup>, en concluant son raisonnement par ces mots (602b) :

Ταῦτα μὲν δὴ, ὡς γε φαίνεται, ἐπιεικῶς ἡμῖν διωμολόγηται, τόν τε μιμητικὸν μηδὲν εἰδέναι ἄξιον λόγου περὶ ὧν μιμεῖται, ἀλλ' εἶναι παιδιάν τινα καὶ οὐ σπουδὴν τὴν μίμησιν, τοὺς τε τῆς τραγικῆς ποιήσεως ἀπτομένους ἐν ἰαμβείοις καὶ ἐν ἔπεσι πάντα εἶναι μιμητικούς ὡς οἷόν τε μάλιστα.

Voilà qu'à ce qu'il semble, nous sommes à juste titre tombés d'accord sur les choses suivantes : que l'imitateur ne sait, au sujet de ce qu'il imite, rien qui soit digne d'être rapporté, et que l'imitation est un jeu sans sérieux ; que les imitateurs qui s'adonnent à la

---

<sup>621</sup> *hDélôs*, v. 37-38 : « ἐπεὶ βαθὺν ἦλαο τάφρον/ οὐρανόθεν φεύγουσα Διὸς γάμον ἀστέρι ἴση. ».

<sup>622</sup> Platon, *République*, 598d-602b. Socrate montre que l'art du poète est semblable à celui du peintre : tous deux sont des imitateurs qui n'entendent rien à la réalité et ne connaissent que l'apparence (601b-c : « Ἴθι δὴ, τόδε ἄθρει· ὁ τοῦ εἰδώλου ποιητής, ὁ μιμητής, φαμέν, τοῦ μὲν ὄντος οὐδὲν ἐπαΐει, τοῦ δὲ φαινομένου. »).

poésie tragique, qu'elle soit en iambes ou en vers épiques, sont tous, autant qu'on peut l'être, des imitateurs.

Parce qu'elle est μίμησις, la poésie est aussi « une sorte de jeu » (παιδιά τις). On peut citer ici l'explication que donne Luc Brisson au lien entre jeu et μίμησις<sup>623</sup> :

En effet, le sérieux, dans le domaine de l'action, correspond au vérifiable dans le domaine du discours. Un discours vérifiable est celui qui a sa fin hors de lui-même dans le réel qu'il sert à décrire ou à expliquer ; et, *mutatis mutandis*, une activité sérieuse est celle qui a sa fin hors d'elle—même dans le réel qu'elle sert à transformer. En revanche, le jeu, même s'il se déploie dans le réel, a sa fin en lui-même et ne cherche pas à transformer le réel. De façon similaire, l'imitation ne cherche ni à décrire ni à expliquer le réel, mais à faire oublier l'absence effective de la réalité imitée pour donner à l'apparence ainsi produite le statut de réalité à part entière. Cette mise entre parenthèses du réel caractérise entre autres l'activité de l'enfant, comme en rend compte l'étymologie. *Paidià* est un dérivé de *pais* « enfant », fabriqué à l'aide du suffixe *-ia* accentué sur la finale, — particularité qui reste inexplicable. Dans son sens le plus immédiat, *paidià* signifie donc « jeu (d'enfant) ». Mais Platon fait de ce terme un usage beaucoup plus large, en assimilant à un jeu tout ce qui relève de l'imitation proprement dite.

L'imitation doit parvenir à « faire oublier la réalité », autrement dit « faire oublier que l'image qu'il produit est une image ». C'est l'inverse qui se produit dans l'*Hymne à Délos* : l'image y apparaît comme une image, et la poésie comme un jeu. En figurant son poème par un divertissement (παίγνιον) offert au petit Apollon par la nymphe délienne, Callimaque refait le geste qu'il a déjà accompli en faisant constater par son public l'impossibilité de sa Délos.

#### 1.4.1.3. Les Muses évasives.

Revenons à l'*Hymne à Délos* : la « fuite » des quatre fleuves Dircé, Strophie, Isménos et Asopos avait déjà plongé le lecteur dans une certaine perplexité. Celle-ci ne fera cependant que croître en avançant dans un récit dont le degré de complexité augmente encore d'un cran : c'est la course de l'Hélicon que le narrateur nous décrit à présent, mais en adoptant le point de vue d'une nymphe résidant sur ses pentes (v. 79-85) :

Ἡ δ' ὑποδινηθεῖσα χοροῦ ἀπεπαύσατο νύμφη  
αὐτόχθων Μελίη καὶ ὑπόχλοον ἔσχε παρειήν  
ἦλικος ἀσθμαίνουσα περὶ δρυός, ὡς ἶδε χαίτην  
σειομένην Ἐλικῶνος. Ἐμαὶ θεαὶ εἶπατε Μοῦσαι,  
ἧ ῥ' ἔτεδὸν ἐγένοντο τότε δρῦες ἠνίκα Νύμφαι;

---

<sup>623</sup> L. Brisson, 1982, p. 94.

‘Νύμφαι μὲν χαίρουσιν, ὅτε δρύας ὄμβρος ἀέξει,  
Νύμφαι δ’ αὖ κλαίουσιν, ὅτε δρυσι̅ μῆκέτι φύλλα.’

Titubante<sup>624</sup> la nymphe Mélie, née du sol, cessa sa danse et, le visage verdâtre, retint son souffle en songeant au chêne qui lui était contemporain, car elle vit la chevelure de l’Hélicon s’agiter. Ô déesses, mes muses, est-il vrai que des chênes naissent lorsque naissent des Nymphes ? « Les Nymphes se réjouissent quand l’averse fait grandir leurs chênes, mais elles pleurent, à l’inverse, quand leurs chênes n’ont plus de feuilles. ».

Le narrateur mis en scène par Callimaque semble tout d’un coup prendre conscience de l’in vraisemblance de son récit<sup>625</sup> : après avoir décrit un paysage mouvant, le voilà en train d’évoquer l’inquiétude d’une nymphe pour son arbre. Il se ravise et demande confirmation aux Muses, mais celles-ci ne répondent pas vraiment à la question : les deux vers « Νύμφαι μὲν χαίρουσιν, ὅτε δρύας ὄμβρος ἀέξει, /Νύμφαι δ’ αὖ κλαίουσιν, ὅτε δρυσι̅ μῆκέτι φύλλα » suggèrent certes, jusque dans leur forme parfaitement symétrique, un lien entre les nymphes et leurs arbres, mais ne vont pas jusqu’à confirmer la relation évoquée au vers 83, et ne font en réalité qu’ajouter un nouveau motif de questionnement à ceux déjà fournis par le poème<sup>626</sup>. Plutôt que de se prononcer sur la vérité des faits, les Muses préfèrent renchérir sur le merveilleux et ajouter aux *mirabilia* d’autres *mirabilia*. Les Muses d’Hésiode disaient le vrai et le faux<sup>627</sup>, celles de Callimaque ne s’intéressent même pas au vrai et au faux : elles ne pensent qu’à susciter la surprise et l’émerveillement. Quant aux nymphes et leurs arbres, nous sommes laissés dans la même indécision qu’à propos des localités évoquées précédemment. Remarquons que là encore l’interrogation porte sur l’interprétation du nom : que désigne dans la mythologie le nom Μελίη : un arbre, une nymphe, un être hybride ?

La réponse des Muses est équivoque, mais sont-ce vraiment les Muses qui parlent dans ces vers ? Ne peut-on pas considérer que les vers 84 et 85 soient le prolongement de la question

---

<sup>624</sup> Pour les difficultés posées par le participe ὑποδινθηῖσα, voir W. H. Mineur, 1984, p. 115, n. 79 et Stephens, 2015, p. 193, n. 79. Il me semble que Callimaque pousse à son comble le parallélisme entre la nymphe et le chêne : celle-ci vacille comme vacille son chêne sur le mont Hélicon.

<sup>625</sup> J. Klooster, § 32 : « This address to the Muses comes not at the beginning of a poem or passage but right in the middle of an episode, at a point when disorder could hardly become greater, as rivers and regions chaotically flee, and the reader becomes more and more troubled by the impossible scenes he is invited to imagine ».

<sup>626</sup> Cf. P. Bing, 1988, p. 42 : « Yet the sympathy, which is manifest even in the outward form of the lines, does not mean that nymphs and trees are identical or live coterminous lives. On the contrary, it makes all the more critical the uncertainty which Callimachus has caused (and which it is in his interest to maintain) with the flight of the localities. ».

<sup>627</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 27-28.

posée par le narrateur, selon un tour admis en grec<sup>628</sup> ? Le problème se complique encore si l'on considère que les vers 84 et 85 constituent peut-être des propos rapportés, comme leur forme gnomique nous invite à le penser. Nous avons peut-être même affaire à une citation identifiable par Callimaque et ses contemporains<sup>629</sup> : Massimo Giuseppetti établit en effet un parallèle entre ce passage de *l'Hymne à Délos* et le récit de Phinée au deuxième livre des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes<sup>630</sup>. Le devin y raconte le sacrilège commis par le père de Paraibos, son fidèle serviteur (v. 476-483) :

ὁ γὰρ οἶος ἐν οὔρεσι δένδρεα τάμνων  
 δὴ ποθ' ἄμαδρυάδος νύμφης ἀθέριξε λιτάων,  
 ἢ μιν ὄδυρομένη ἀδινῶ μειλίσσετο μύθῳ  
 μὴ ταμέειν πρέμνον δρυὸς ἤλικος, ἧ ἔπι πουλύν  
 αἰῶνα τρίβεσκε διηνεκές· αὐτὰρ ὁ τήνγε  
 ἀφραδέως ἔτμηξεν ἀγνηορίη νεότητος.  
 Τῷ δ' ἄρα νηκερδῆ νύμφη πόρεν οἶτον ὀπίσσω  
 αὐτῷ καὶ τεκέεσσιν.

Car celui-ci un jour que, dans les montagnes, il coupait des arbres, dédaigna les prières d'une nymphe hamadryade, qui, plaintive, l'enjoignait par un long discours de ne pas couper le tronc du chêne qui lui était contemporain, et auprès duquel sa longue vie s'écoulait sans interruption : mais lui, insensé, le fendit, emporté par l'arrogance de la jeunesse. Aussi la nymphe envoya-t-elle sur lui et ses enfants un destin funeste pour les temps à venir.

La mention du δρυὸς ἤλικος est commune aux textes de Callimaque et d'Apollonios, suggérant une intertextualité entre ces deux passages. Or, à propos des hamadryades, une scholie<sup>631</sup> renvoie le lecteur aux travaux de Mnésimaque<sup>632</sup> et de Charon de Lampsaque<sup>633</sup>. Pindare est

<sup>628</sup> Voir Peter Bing, *op. cit.*, p. 42 : « One might well take the couplet as a gnome, added asyndetically, with which the poet supports his question. In that case, the Muses would give no answer at all, the question would remain open and the strange effect of the localities' flight simply continue. ».

<sup>629</sup> Cf. P. Bing, *op. cit.*, p. 42 : « With its venerable, apophthegmatic quality, the couplet has the appearance of something sanctioned by the literary tradition, which to a large extent is what the Muses now embodied. ».

<sup>630</sup> Voir M. Giuseppetti, *op. cit.*, p. 64.

<sup>631</sup> *Schol. Ap. Rh.*, 2. 476-483a : « Ἀμαδρυάδος νύμφης: Ἀμαδρυάδας νύμφας Μνησίμαχος φησι διὰ τὸ ἅμα ταῖς δρυσὶ γεννᾶσθαι ἢ ἐπεὶ δοκοῦσιν ἅμα ταῖς δρυσὶ φθειρεσθαι, νύμφαι Ἀμαδρυάδες λέγονται. Χάρων δὲ ὁ Λαμψακηνὸς ἱστορεῖ, ὡς ἄρα Ῥοῖκος, θεασάμενος δρυὸν ὅσον οὔπω μέλλουσαν ἐπὶ γῆς καταφέρεισθαι, προσέταξε τοῖς παισὶν ὑποστηρίξαι ταύτην. [...] καὶ Πίνδαρος δὲ φησι, περὶ νυμφῶν ποιούμενος τὸν λόγον 'ἴσοδένδρου τέκμαρ αἰῶνος λαχοῦσα'. »

<sup>632</sup> Mnésimaque était un grammairien du IV<sup>e</sup> ou du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Ses *Διάκοσμοι* contenaient un catalogue des nymphes. (Cf. T. Hidber et M. Baumbach, 2006 ; M. Giuseppetti, *op. cit.*, p. 64 n. 99).

<sup>633</sup> Charon de Lampsaque était un historien du VI<sup>e</sup> siècle v. J.-C. (Cf. P. Dräger, M. Di Marco, et K. Meister, 2006)

également mentionné. Il est donc possible que la proximité des deux poètes sur ce point soit due à une source commune, source d'où pourrait être tirée la γνώμη Νύμφαι μὲν χαίρουσιν, ὅτε δρυῶν ὄμβρος ἀέξει, / Νύμφαι δ' αὖ κλαίουσιν, ὅτε δρυσὶ μηκέτι φύλλα.

Les vers 83 et 84 peuvent donc être attribués à la Muse, au narrateur de l'*Hymne* ou à une tradition littéraire perdue pour nous. Des solutions différentes ont été apportées par les commentateurs<sup>634</sup>, la plus probable étant que cette ambiguïté est délibérément entretenue par Callimaque, qui achève ainsi de confondre son lecteur. Tel n'est cependant peut-être pas le problème essentiel posé par ces vers : lorsqu'au deuxième livre de l'*Illiade* l'aède demande aux Muses de lui énumérer les chefs danéens<sup>635</sup>, ce sont indifféremment les Muses, l'aède et la tradition qui répondent : aucune de ces instances n'exclut les autres. Plus que sur l'identité du locuteur, les Muses de l'*Hymne à Délos* nous invitent à réfléchir sur la nature de la tradition littéraire.

Si nous partons de l'hypothèse qui voit dans les vers 83 et 84 une citation, il peut être intéressant de lire ce passage à la lumière de quelques vers des *Aitia* : ceux où Callimaque reconnaît ce que son récit des amours d'Acontius et Cydippe doit à l'historien Xénomédès (*fr. 75 Pf.*, v. 53-77) :

τεὸν δ' ἡμεῖς ἴμερον ἐκλύομεν  
τόνδε παρ' ἀρχαίου Ξενομήδεος, ὃς ποτε πᾶσαν  
νῆσον ἐνὶ μνήμῃ κάτθετο μυθολόγῳ,  
[...]  
... εἶπε δέ, Κεῖε,  
ξυγκραθέντ' αὐταῖς ὄξυν ἔρωτα σέθεν  
πρέσβυς ἐτητυμῆ μεμελημένος, ἔνθεν ὁ πα[ι]δός  
μῦθος ἐς ἡμετέραν ἔδραμε Καλλιόπην.

Ce tien désir nous l'avons appris de Xénomède l'ancien, qui jadis mit toute l'île dans son mémoire mythologique [...] et le vieillard soucieux de vérité dit, Céen, ton vif amour, qu'il

---

<sup>634</sup> Pour un état de la question, voir J. Klooster, op. cit., § 33 et n. 49. Wilamowitz, et Wilhelmus H. Mineur s'accordent à reconnaître dans ces vers une réponse de la Muse, Emile Cahen pense lui que c'est encore le poète qui parle ici. Peter Bing suggère que le statut de cet énoncé a été laissé sciemment indéterminable.

<sup>635</sup> *Illiade*, II, v. 484-877.

trouva mêlé au passé de ces cités, et c'est de là que l'histoire de la jeune fille parvint à notre Calliope.

Le terme μνήμη μυθολόγος fait référence à un traité écrit. La Calliope de Callimaque n'est pas de celles invoquées par l'*Illiade*, « partout présentes et qui savent tout »<sup>636</sup> : elle ne porte pas au poète la connaissance des événements, mais des documents. Ce changement dans la façon de représenter l'inspiration poétique a des conséquences considérables : à une Muse omnisciente, témoin de tous les événements passés et futurs, on peut faire tout dire ; une Muse qui a tout lu, en revanche, doit s'en tenir à ce qui a été écrit : elle ne peut rien ajouter de plus. On peut dès lors donner des vers 83 et 84 de l'*Hymne à Délos* l'interprétation suivante : si la Muse ne répond pas de façon satisfaisante à la question du narrateur, c'est que les sources ne le permettent pas. Cette réponse évasive manifeste les lacunes de la tradition littéraire sur la question des relations entre nymphes et arbres, la tradition paraissant en effet fort peu claire sur ce point, comme le montre Peter Bing<sup>637</sup>.

Le texte de l'*Hymne à Délos* manifeste ainsi un changement dans la façon de se rapporter à la tradition : pour les poètes archaïques, chez lesquels elle se transmet oralement, la tradition est une chose mouvante, reformulée et recréée en fonction des circonstances qui entourent la *performance* poétique. Pour Callimaque, dont la carrière est solidaire du Musée d'Alexandrie et du grand projet de collection et de recension initié par les Lagides, la tradition est un ensemble fini et fixé d'énoncés, autrement dit un écrit<sup>638</sup>.

Cette évolution n'est en réalité que le terme d'un processus commencé dès la moitié du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Dans son ouvrage *Platon, les mots et les mythes*<sup>639</sup>, Luc Brisson le décrit en ces termes<sup>640</sup> :

---

<sup>636</sup> *Illiade*, II, v. 484-485 : « Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι· ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστέ τε πάντα »

<sup>637</sup> P. Bing, *op. cit.*, p. 42-44.

<sup>638</sup> L. Brisson, *op. cit.*, p. 31 : « ...dans une civilisation orale, le passé devient présent chaque fois qu'il est transmis, et que, fabrication, émission et réception d'un message ne pouvant alors être distinguées, la teneur du message transmis est reconstruite en fonction des exigences du contexte (religieux, politique, social, économique, etc.) de son énonciation. Dans cette perspective, pour celui qui fabrique et/ou raconte un mythe, le passé n'est pas un objet, comme pour l'historien, mais un projet, qui doit s'adapter aux circonstances de sa réalisation. »

<sup>639</sup> BRISSON L. *Platon, les mots et les mythes : Comment et pourquoi Platon nomma le mythe ?* La Découverte, 1982.

<sup>640</sup> L. Brisson, *op. cit.*, p. 49.

À la charnière entre deux civilisations, l'une fondée sur l'oralité et l'autre sur l'écriture, Platon décrit, en fait, le crépuscule des mythes, c'est—à-dire ce moment où, en Grèce ancienne en général et à Athènes en particulier, la mémoire change sinon de nature du moins de mode de fonctionnement. À une mémoire partagée par tous les membres d'une collectivité est opposée une mémoire qui est l'apanage du nombre plus limité de ceux pour qui l'écriture est d'un usage courant. Une mémoire qui ne peut s'empêcher de transformer ce qu'elle répète est concurrencée par une activité mnémonique qui consiste à emmagasiner et à reproduire fidèlement tel ou tel passage. Enfin, à une mémoire pour laquelle toute répétition équivaut à une re-création est confrontée une mémoire pour laquelle le passé, objectivé par l'écriture, constitue une donnée de fait.

Comme la poésie de Callimaque, l'œuvre de Platon est marquée par ce passage de la tradition orale à la tradition écrite : les Muses évasives de l'*Hymne à Délos* évoquent irrésistiblement le passage du *Phèdre* de Platon où Socrate expose sa critique de l'écriture (*Phèdre*, 275d) :

Δεινὸν γάρ που, ὦ Φαῖδρε, τοῦτ' ἔχει γραφή, καὶ ὡς ἀληθῶς ὅμοιον ζωγραφία. Καὶ γὰρ τὰ ἐκείνης ἔκγονα ἔστηκε μὲν ὡς ζῶντα, ἐὰν δ' ἀνὴρ τι, σεμνῶς πάνυ σιγᾷ. Ταῦτόν δὲ καὶ οἱ λόγοι· δόξαις μὲν ἂν ὡς τι φρονοῦντας αὐτοὺς λέγειν, ἐὰν δέ τι ἔρη τῶν λεγομένων βουλόμενος μαθεῖν, ἔν τι σημαίνει μόνον ταῦτόν ἀεὶ.

Car voici ce que l'écriture, je pense, a de terrible, Phèdre, et en quoi elle ressemble vraiment à la peinture : les créations de celle-ci se tiennent devant nous comme des êtres vivants, mais lorsque qu'on leur pose une question, elles ne se départent pas d'un silence sévère. Il en va de même pour les discours : on dirait qu'ils parlent en ayant quelque chose à l'esprit, mais si on les interroge, souhaitant comprendre une chose qu'ils ont dite, ils ne signifient que d'une seule façon, toujours la même.

Platon reprend en partie une critique d'Alcidamas, qui compare les discours écrits à des statues de bronze (χαλκοὶ ἀνδριάντες)<sup>641</sup>, immobiles et inutiles<sup>642</sup>. Mais là où Alcidamas insiste sur leur caractère figé, abstrait des circonstances, le philosophe met en avant leur mutisme : les écrits, comme les tableaux (ζωγραφία), ne peuvent pas répondre aux questions qu'on leur pose.

Or la capacité à répondre à des questions est bien ce qui discrimine une connaissance véritable de la simple récitation d'un discours appris. Cela est vrai des vérités de raison comme des faits empiriques, pour lesquels la connaissance se ramène à la perception, qui excède le contenu de tout énoncé : percevoir quelque chose, c'est être capable d'apporter toujours une

---

<sup>641</sup> Alcidamas, *Sur les Sophistes* (=fr. 1), l. 161-164 : « ἡγοῦμαι δ' οὐδὲ λόγους δίκαιον εἶναι καλεῖσθαι τοὺς γεγραμμένους, ἀλλ' ὥσπερ εἶδωλα καὶ σχήματα καὶ μιμήματα λόγων, καὶ τὴν αὐτὴν κατ' αὐτῶν εἰκότως ἂν δόξαν ἔχοιμι, ἢ ἢπερ καὶ κατὰ τῶν χαλκῶν ἀνδριάντων καὶ λιθίνων ἀγαλμάτων καὶ γεγραμμένων ζώων. ».

<sup>642</sup> Alcidamas, *Sur les Sophistes*, l, 168-169.



précision supplémentaire à ce qui a déjà été dit. L'écriture en séparant le moment de la conception et de la réception de l'énoncé, dérobe le « père » du discours à la nécessité de répondre aux questions qu'on serait en droit de lui adresser. Par là l'écriture donne aux hommes l'illusion qu'il suffit de réciter un ensemble donné d'énoncés pour savoir quelque chose, comme Thamous l'explique à Theuth dans le mythe rapporté par Socrate (275a-b) :

Σοφίας δὲ τοῖς μαθηταῖς δόξαν, οὐκ ἀλήθειαν πορίζεις· πολυήκοοι γάρ σοι γενόμενοι ἄνευ διδασχῆς πολυγνώμονες εἶναι δόξουσιν, ἀγνώμονες ὡς ἐπὶ τὸ πλῆθος ὄντες, καὶ χαλεποὶ συνέιναι, δοξόσοφοι γεγονότες ἀντὶ σοφῶν.

Tu procures à tes disciples une apparence de science, non la science véritable : car une fois que tu les auras rendus érudits sans leur avoir appris quoi que ce soit, ils croiront savoir beaucoup de choses alors que dans la plupart des cas, ils ne sauront rien ; leur fréquentation sera de plus devenue pénible, étant, au lieu de savants, devenus de faux savants.

L'adjectif πολυήκοοι montre que la critique de Platon ne vise pas tant l'écriture comme moyen matériel de transmission-- à l'époque de Platon, on faisait très souvent lire les textes à haute voix<sup>643</sup> -- mais les conditions d'énonciation qu'elle instaure : l'écrit fait croire aux hommes qu'il est possible de parler de quelque chose sans avoir à répondre aux questions d'un interlocuteur, et, partant sans se poser à soi-même des questions. Or cette situation est fictive : toute parole s'adresse à quelqu'un, un interlocuteur dont elle encourt l'examen et les remises en question, cet interlocuteur fût-il l'énonciateur lui-même<sup>644</sup>. C'est en assumant le caractère questionnable de tout énoncé que le discours véritable s'expurge des routines langagières, des expressions répétées et mal comprises, des associations verbales creuses ; c'est à ce prix qu'il parvient à saisir la réalité au lieu de brasser des mots. L'énonciateur qui fait *comme si* l'on pouvait parler sans interlocuteur critique, ne produit pas de vrai discours, mais une image fallacieuse de discours à laquelle auront part les formules toutes faites, les propos rapportés ; où règnera la confusion entre connaissance des choses et mémoire des

---

<sup>643</sup> G. Nagy, op. cit., p. 186 : « Il peut être opportun de citer ici l'anecdote qui raconte que Platon donnait à Aristote le sobriquet d'*anagnōstēs*, « celui qui lit à haute voix » (*Vita Marciana*, Aristote, fragment 482, 2 Rose). Rudolf Blum fait à propos de ce sobriquet la remarque suivante : " Pour comprendre la plaisanterie, on doit se souvenir que dans l'Antiquité on ne lisait qu'à haute voix, mais que les gens de la bonne société avaient des esclaves pour leur faire la lecture." » (citation tirée de Rudolf Blum, *Kallimachos und die Literaturverzeichnis bei den Griechen*, Francfort, 1977, p. 45, n. 2).

<sup>644</sup> Dans le *Sophiste*, Socrate représente la pensée comme un « dialogue intérieur de l'âme avec elle-même » (*Sophiste*, 263e-264b).

énoncés. De tels discours ne sont pas toujours écrits : Socrate mentionne dans le *Phèdre* les propos des rhapsodes, récités « sans examen préalable ni connaissance »<sup>645</sup>, dans le *Protagoras* il évoque les orateurs qui, une fois leur harangue terminée, sont aussi « muets que des livres », n'ayant rien à répondre ni à demander<sup>646</sup>. Le dernier passage cité montre cependant bien que de tels discours n'existent que parce qu'ils sont recréés artificiellement, à l'oral, les conditions qui prévalent lors de la réception d'un écrit : on les prononce en pensant ne pas avoir à en rendre compte, sans donc se demander si l'on sait vraiment ce que l'on dit. Il apparaît ainsi que la critique de Platon s'étend à tous les discours qui n'offrent pas la possibilité d'aller au-delà de la lettre. Le discours « vivant et doué d'une âme »<sup>647</sup>, celui qui génère la connaissance, est un questionnement toujours reconduit, qui n'admet pas d'être réduit à un énoncé admis une fois pour toute<sup>648</sup>.

Une pensée authentique peut certes être consignée dans un texte, mais celui-ci aura toujours besoin d'être expliqué. L'ennui est qu'un manuscrit permet aussi de reproduire des énoncés qui ne reflètent aucune pensée. Il est cependant tout à fait possible de faire de même à l'oral : les orateurs, les hommes politiques profèrent des phrases que ni eux ni personne ne peut justifier. L'écrit (τα γράμματα) tel qu'il est défini dans le *Phèdre* a une extension plus large que l'idée de manuscrit : il recouvre tous les discours qu'il est impossible d'expliquer. De tels discours ne sont en réalité que des images de discours : comme toute imitation (μίμησις), il relève du jeu (παιδιά), ce que dit explicitement Socrate (*Phèdre* 277e-278b) :

---

<sup>645</sup> Platon, *Phèdre*, 277e : « οἱ ῥαψωδούμενοι ἄνευ ἀνακρίσεως καὶ διδαχῆς πειθοῦς ἔνεκα ἐλέχθησαν ».

<sup>646</sup> Platon, *Protagoras*, 328e-329a : « καὶ γὰρ εἰ μὲν τις περὶ αὐτῶν τούτων συγγένοιτο ὄψωϋν τῶν δημηγόρων, τάχ' ἂν καὶ τοιούτους λόγους ἀκούσειεν ἢ Περικλέους ἢ ἄλλου τινὸς τῶν ἱκανῶν εἰπεῖν· εἰ δὲ ἐπανεροῖτό τινα τι, ὥσπερ βιβλία οὐδὲν ἔχουσιν οὔτε ἀποκρίνασθαι οὔτε αὐτοὶ ἐρέσθαι ».

<sup>647</sup> Platon, *Phèdre*, 276a.

<sup>648</sup> M. Dixsaut, 2003, p. 35 : « l'âme ne peut être dite penser que pendant le temps où elle s'interroge et répond à propos d'une chose qu'elle examine. ».

Ὁ δέ γε ἐν μὲν τῷ γεγραμμένῳ λόγῳ περὶ ἐκάστου παιδιάν [...] ἡγούμενος πολλὴν ἀναγκαῖον εἶναι [...] οὗτος δὲ ὁ τοιοῦτος ἀνὴρ κινδυνεύει, ὦ Φαῖδρε, εἶναι οἷον ἐγώ τε καὶ σὺ εὐξαίμεθ' ἂν σέ τε καὶ ἐμὲ γενέσθαι.

Celui qui pense que le discours écrit comporte nécessairement, quel que soit le sujet, une grande part de jeu [...] il se pourrait, bien, Phèdre, qu'il soit l'homme que toi et moi souhaiterions être.

Que la poésie soit de ce genre de discours qui ne doit pas être pris trop au sérieux, voilà ce que nous révèle l'*Hymne à Délos* : la question du narrateur sur les nymphes a la même fonction que l'*ecphrasis* pour le paysage animé, elle révèle l'image en tant qu'image. Les Muses disent peut-être beaucoup de choses, mais elles sont incapables de répondre aux interrogations du narrateur. Semblables à la peinture évoquée par Socrate, elles ne peuvent que répéter une sentence prise ailleurs et plus ou moins hors de propos : elles ne nous font rien connaître. Si nous adhérons à l'illusion poétique, c'est seulement à condition de ne pas interroger ce que dit la poésie, en particulier les noms qu'elle transmet.

Même lorsqu'elle est orale, la poésie est un « écrit » au sens où nous l'avons défini plus haut. Néanmoins, dans un contexte où l'oralité domine, la tradition est encore en cours d'élaboration, et nul ne peut en percevoir les limites : il est encore possible d'y voir l'expression d'une véritable connaissance. Une connaissance surhumaine, à laquelle les hommes n'ont accès que momentanément et partiellement, par l'inspiration : telle est l'explication qu'avance Socrate lorsqu'il se rend compte que le rhapsode Ion, qu'il interroge, ne sait pas *de quoi* il parle<sup>649</sup>. Socrate explicite une conception déjà présente chez les poètes archaïques<sup>650</sup>, et qu'il reprend à son compte non sans ironie ni arrière-pensées<sup>651</sup>. À l'époque de Callimaque, cette mystification n'est plus possible : la tradition s'est constituée en un ensemble fixé d'énoncés, au-delà desquels il est impossible d'aller. C'est le texte qui fait désormais autorité, et non plus le savoir universel d'un sujet divin.

---

<sup>649</sup> Platon, *Ion*, 534b-534d : « διὰ ταῦτα δὲ ὁ θεὸς ἐξαιρούμενος τούτων τὸν νοῦν τούτοις χρήται ὑπηρέταις καὶ τοῖς χρησμοδοῖς καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις, ἵνα ἡμεῖς οἱ ἀκούοντες εἰδῶμεν ὅτι οὐχ οὗτοί εἰσιν οἱ ταῦτα λέγοντες οὕτω πολλοῦ ἄξια, οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν, ἀλλ' ὁ θεὸς αὐτὸς ἐστὶν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς. ».

<sup>650</sup> Si l'on en croit leurs fréquents appels aux Muses (e. g. *Iliade*, II, v. 484-485 : « Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι./ὕμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστέ τε πάντα »).

<sup>651</sup> L'autorité des poètes est mise au service de l'ordre civique dans les *Lois*.

Avant l'*Hymne à Délos*, les limites de « l'écrit » avaient déjà été pointées dans le recueil. Au début de l'*Hymne à Zeus*, le narrateur pose une question (v. 5-10)

πῶς καί νιν, Δικταῖον ἀείσομεν ἢ ἐ Λυκαῖον;  
ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον.  
Ζεῦ, σὲ μὲν ἰδαίοισιν ἐν οὔρεσσι φασι γενέσθαι,  
Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο;  
Ἰκρήτες ἀεὶ ψεῦσται· καὶ γὰρ τάφον, ὃ ἄνα, σέϊο  
Κρήτες ἐτεκτήναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἐσσί γὰρ αἰεὶ.

Comment le chanterons-nous, comme Dictéen ou Lycaonien ? Mon cœur est dans un grand doute, car sa naissance est objet de controverse. Ô Zeus, on dit tantôt que tu es né sur les monts Ida, tantôt en Arcadie : lesquels, ô père, ont menti ? « Les Crétois de toujours sont menteurs » -- de fait, seigneur, les Crétois t'ont construit un tombeau ! mais tu n'es pas mort : tu existes pour toujours !

Le texte présente ici un caractère aussi indéterminable que celui de l'*Hymne à Délos* : la réflexion sur le tombeau du dieu est bien du narrateur, qui s'adresse à Zeus à la deuxième personne, mais l'origine de l'expression Κρήτες ἀεὶ ψεῦσται est indéterminée. S'agit-il du poète ? s'agit-il de Zeus, dont le narrateur a sollicité l'avis dans les vers précédents ? Le statut de l'énoncé est problématique, son contenu l'est tout autant : il s'agit en effet d'une citation d'Épiménide, auteur du célèbre paradoxe du menteur : « Sachant qu'Épiménide le Crétois a dit : "Tous les Crétois sont des menteurs", son affirmation est-elle vraie ou fausse ? » ... La réponse apportée à la question du narrateur est elle-même un problème de logique insoluble : à qui s'adresser pour obtenir le fin mot de l'histoire ? Autre passage délibérément problématique, la plaidoirie prononcée par Athéna devant sa compagne Chariclo, désespérée de voir son fils aveuglé par la déesse (*hAth.*, v. 99-102) :

οὐ γὰρ Ἀθαναίᾳ γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων  
ἀρπάζειν· Κρόνιοι δ' ὧδε λέγοντι νόμοι·

ὄς κε τιν' ἀθανάτων, ὄκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται,  
ἀθήρηση, μισθῶ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλω.

Il n'y a pour Athéna rien de plaisant à ravir des yeux d'enfants : ce sont les lois de Cronos qui veulent que quiconque contemple un des immortels sans que le dieu lui-même l'ait décidé, paie d'un lourd prix le fait de l'avoir vu.

Pour justifier le sort injuste de Tirésias, Athéna invoque une loi tout aussi injustifiable<sup>652</sup> : il nous est impossible de prendre le rôle de Chariclo, et de demander à notre tour la raison qui motive cet édit absurde. Une impossibilité d'autant plus significative que la loi représente pour un Grec le texte écrit par excellence<sup>653</sup> : le semblant de justification apporté par Athéna est une façon pour l'auteur d'avouer discrètement son impuissance à justifier la tradition qu'il rapporte. Le poème reprend des récits « reçus », mais aussi absurdes que les règles du rituel décrites à la fin de l'*Hymne à Délos*.

La tradition est un ensemble d'énoncés qui *sont là*, et dont il nous est en partie impossible de rendre compte. Il faut bien comprendre qu'en considérant ces récits, nous sommes confrontés au même problème que celui posé par l'opacité des noms en poésie. L'« écrit », selon la définition que nous tirons du *Phèdre*, est un énoncé que nous sommes obligés de répéter tel quel, faute de pouvoir expliciter son objet. Il en va de même pour les noms Δῆλος et Μελίη, et pour tous ces noms que les poètes transmettent, et qui semblent tantôt désigner des choses, tantôt des êtres animés : voilà des signifiants que nous répétons sans savoir *ce à quoi* ils se réfèrent.

La poésie est un jeu (παιδιά, παιγνίον) parce qu'elle n'est qu'un tissu d'énoncés tout faits, dont personne ne peut rendre compte. Elle est aussi un jeu parce qu'elle dit des noms qui ne correspondent à rien de réel : le poète est un homme qui se paye de mots, et surtout de noms.

## Conclusion.

L'opacité des noms transmis par la tradition est une aubaine pour le poète : elle lui offre la possibilité de quitter la vraisemblance (τὸ εἰκός) tout en restant persuasif (πιθανός). Animer

---

<sup>652</sup> Comme la déesse le souligne elle-même (v. 102) : « μισθῶ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλω »

<sup>653</sup> Voir M. Detienne, 1998, p. 14-17 : « à partir de 650, avec les législateurs qui choisissent de mettre par écrit les lois de la cité, l'écriture change de statut : elle devient opérateur de publicité, elle est constituante du champ politique. ». Pour Socrate, le rédacteur de loi est à compter parmi ceux qui prennent au sérieux l'écriture (*Phèdre*, 278e).

des lieux, les faire intervenir dans un récit : voilà un exemple des libertés que le nom donne au poète. Abondamment utilisé par les auteurs archaïques, le procédé permet de conférer de l'ένέργεια à la narration : à l'époque de Callimaque, il est associé au grand style<sup>654</sup> (τὸ μεγαλοπρεπές) et à ses images titanesques. Le poète λεπτός en use lui aussi, mais assimile le procédé à son esthétique, en le ramenant à un simple jeu (παιδιά) de langage, qui déconcerte plus qu'il n'impressionne. L'ἀκρίβεια du poète consiste, ici, à montrer que les effets du *genus grande* reposent sur des noms creux<sup>655</sup>. La force persuasive du nom propre ne dérive cependant pas de son seul pouvoir d'occultation : elle est également liée à la jouissance (ήδονή) que nous apporte le signifiant, quand celui-ci n'est plus astreint à dire quelque chose.

## 1.4.2. Les agréments de l'expression.

### 1.4.2.1. La beauté des sons et des mots.

L'ambiguïté du nom n'est pas le seul ressort employé par Callimaque pour rendre acceptable sa fiction : lorsqu'il réfléchit aux moyens qu'a le poète d'effacer ce qu'il y a d'absurde (τὸ ἄτοπον) dans son récit, Aristote insiste sur le plaisir (ήδονή) procuré par l'expression :

ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσεΐᾳ ἄλογα τὰ περὶ τὴν ἐκθεσιν ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτὰ δῆλον ἂν γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῦλος ποιητὴς ποιήσειε· νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητὴς ἀφανίζει ἡδύνων τὸ ἄτοπον.

Car même les éléments irrationnels de l'*Odyssee*, comme le débarquement d'Ulysse, seraient insupportables, et cela sauterait aux yeux si la scène avait été composée par un mauvais poète ; mais en l'occurrence le poète fait disparaître l'absurde en relevant le plaisir par les autres qualités du texte.

(Trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot).

Or le plaisir que peut apporter un texte poétique est d'abord celui suscité par de beaux vocables. Tel semble avoir été, en tout cas, l'avis des *euphonistes*, ces théoriciens qui passaient pour considérer l'agrément suscité par les sons (ἀκοή) comme le seul critère d'appréciation du poème<sup>656</sup>. Leurs réflexions nous sont connues par le *Traité Sur les Poèmes* de Philodème

---

<sup>654</sup> Pseudo-Démétrios, *Traité du Style*, 81-82.

<sup>655</sup> Évelyne Prioux voit dans l'*ecphrasis* paradoxale de l'*Hymne à Délos* une parodie du grand style (voir É. Prioux, 2017).

<sup>656</sup> Un passage du *Traité sur les Poèmes* de Philodème de Gadara parle de « ceux qui fondent l'appréciation du vers sur l'audition » (fr. 130, 6-8 Janko). Le texte de Philodème nous apprend que les travaux des critiques

de Gadara. L'auteur, un philosophe épicurien du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., commente lui-même les propos de Cratès de Mallos, un philologue en fonction à la bibliothèque de Pergame entre le III<sup>e</sup> et le II<sup>e</sup> siècles av. J.-C. : celui-ci évoque un groupe de κριτικοί, dont il affirme reprendre les thèses<sup>657</sup>. Ils auraient en commun de voir la fin du poème dans le plaisir irrationnel (ψυχαγωγία, ἡδονή) suscité par l'audition (ἀκοή)<sup>658</sup>. L'un d'eux, Andromenides<sup>659</sup>, dont les opinions nous ont été transmises par le traité de Philodème de Gadara *Sur les Poèmes*, affirme ainsi (fr. 181, 4-19 Janko) :

[ .....ὁ]||λίγον λόγον οὔτος [...] προσθεῖς ὅτι δεῖ τὸν ψευδορήμονα μὴ ξενόσ[τ]ομα μόνον ἐγγέγειν, ἀλλὰ <καὶ> κάλλιστα, κάλλιστα δ' εἶναι τὰ τὰς συλλαβὰς ἔχοντα πολλοῖς γράμμασιν ἐσπαθημένα[ς], καὶ [ ] [εὐη]χῆ δράξασθαι τὸ στόμα καὶ ῥίπτειν ὄν[κ]ώλεις συλ[λαβὰς] λαμπροτά[των φθό]γγων, ἀ[λ- < ] [λ]ὰ λαμπρότ[α]τον εἶναι τὸ λῆβδα, καὶ γὰρ κά[λλισ- ] [τον κ]αὶ τοῦ λαμπροτά- ] [του] λαμπροτάτων εἶναι καὶ τοῦ στίλβειν

Celui-ci [Andromenides] a fort peu de raison quand il avance [...] qu'il faut que le diseur des faussetés ne choisisse pas seulement des vocables exotiques, mais aussi des mots d'une très grande beauté, que sont d'une très grande beauté les mots ayant un grand nombre de syllabes, elles-mêmes cousues de nombreuses lettres densément assemblées ; que la bouche saisit les mots harmonieux et projette les syllabes massives, qui sont les sons les plus éclatants, mais que le lambda est le plus éclatant, car il est le plus beau et le *summum* de l'éclatant et de ce qui brille.

Il y a deux façons de comprendre ce propos : « les poètes doivent choisir de beaux mots parce que la poésie vise à susciter "l'enchantement par les sons" (ψυχαγωγία)<sup>660</sup> et non à produire

---

(κριτικοί) en question, étaient recensés et commentés par Cratès de Mallos, qui imputait cette doctrine aux théoriciens Mégaclides, Andromenides, Heracléodoros et Pausimachos. Le philosophe Démétrios Lacon, auteur d'un autre *Traité sur les Poèmes* rapporte les propos de Philodème sur les critiques qui font de l'*euphonie* (εὐφωνία) le propre de la poésie (voir K. J. Gutzwiller, 2010, p. 347). L'auteur du *Traité sur le Style* évoque par ailleurs la réflexion des Musiciens (οἱ μουσικοί) sur la beauté des mots (Pseudo-Démétrios, *De Elocutione*, 176, 1). On peut inférer que ce courant théorique, dont l'existence est, comme on le voit, attestée par plusieurs sources, s'est développée avant la moitié du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (voir K. J. Gutzwiller, *op. cit.*, p. 347). La doctrine des *euphonistes* est l'héritière des théories musicales de Pythagore : elle connaîtra une postérité chez les Stoïciens. Sur ce dernier point, et sur les *euphonistes* en général, voir R. Janko, 2000, p. 134-138 ; p. 173.

<sup>657</sup> Voir R. Janko, 2000, p. 120-128.

<sup>658</sup> Cf. Philodème de Gadara, fr. 83, 11-27 Janko.

<sup>659</sup> Les opinions d'Andromenides sont rapportés dans le premier livre du *Traité sur les poèmes* de Philodème de Gadara. Il a vraisemblablement vécu entre le IV<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (voir R. Janko, 2000, p. 152).

<sup>660</sup> Selon Philodème de Gadara « on appelle ψυχαγωγία une certaine perception auditive qui entraîne l'âme » (fr. 166, 3-5). La ψυχαγωγία s'oppose à la διδασκαλία (enseignement) dans la controverse sur la finalité du poème : les *euphonistes*, aux dires de Philodème (fr. 161, 2-4 Janko), opposent la prose, qui a pour fin la vérité, à la poésie qui vise le plaisir irrationnel suscité par l'audition (ἀκοή), comme le pensera également en son temps Ératosthène (Strabon, *Géographie*, I, 1, 10). Sur cette controverse, voir K. J. Gutzwiller, *op. cit.*, p. 339-342.

la vérité ». Ou encore : « l'art des poètes repose sur le charme (ψυχαγωγία) de l'expression, qui incite l'auditoire à tolérer l'in vraisemblable, au nom du plaisir procuré par le texte. ». Ces deux interprétations ne sont pas exclusives l'une de l'autre. La deuxième, qui rappelle le passage de la *Poétique* cité plus haut, est étayée par l'obédience péripatéticienne d'Androménides<sup>661</sup>, et l'importance que celui-ci semble accorder à l'effet persuasif (τὸ πειθάνον) de l'harmonie imitative<sup>662</sup>, preuve qu'il réfléchit aux conditions de l'adhésion du public à la fiction poétique.

En étudiant les vers de la « Réponse aux Telchines », Kathryn J. Gutzwiller a montré une parenté entre les considérations des *euphonistes* et l'esthétique de Callimaque<sup>663</sup>. Il est difficile de savoir l'époque exacte à laquelle ceux que Cratès de Mallos appelle « les κριτικοί » ont développé leurs analyses : Androménides a vécu vraisemblablement entre les IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles av. J.C<sup>664</sup>. Pausimachus, autre nom cité par Philodème de Gadara, entre le III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècle av. J.C<sup>665</sup>. La réflexion sur l'εὐφωνία (« beauté des sons ») en poésie s'inscrit cependant dans une longue tradition remontant à Pythagore et Démocrite<sup>666</sup>. On en trouve des traces dans le *Cratyle*, où Platon expose succinctement quelques éléments d'une théorie des sons agréables et du pouvoir mimétique des phonèmes<sup>667</sup>. Il est donc très probable que l'εὐφωνία ait joué un rôle central dans la pensée des contemporains de Callimaque, et dans la sienne<sup>668</sup>.

---

<sup>661</sup> Voir R. Janko, *op. cit.*, p. 151.

<sup>662</sup> Philodème de Gadara, *Sur les Poèmes*, fr. 18, 3 Janko.

<sup>663</sup> K. J. Gutzwiller, 2010, p. 351.

<sup>664</sup> Voir R. Janko, 2000, p. p. 152.

<sup>665</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 46-47.

<sup>666</sup> Voir R. Janko, 2000, p. 134-138.

<sup>667</sup> Platon, *Cratyle*, 424a-d.

<sup>668</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 46-47: « These men, who belonged to the end of the third and middle of the second century BC, allow a glimpse of the critical terrain in the generations immediately after Callimachus. They were sometimes identified as philosophers, but the term they often applied to themselves – κριτικοί – is closer to the mark, since they were not primarily engaged with wider philosophical questions, nor with the ethical or moral implications of poetry, but in establishing formal criteria for judgments about its quality. Their arguments cannot now be attached to any particular school, though they do show affinities with various theories of language in vogue. [...] There is no doubt that Callimachus' own poetic practice and critical observations conform in some cases to ideas expressed by these later theorists – his emphasis on the pleasures of sound, for example, clearly aligns him with Crates and Pausimachus, articulated a position that sound alone was the criterion for good poetry (the ear not the intellect should be the judge), and may have ultimately derived from the philosophical positions of the Cyrenaic hedonists; and his etymologies coincide in several cases with Plato. **It is a fair assumption, therefore, that already by the third century ideas similar to those of later κριτικοί were well established in the Alexandrian Museum.** ».



La convergence de ses vues avec celles des *euphonistes* est manifeste, y compris dans les *Hymnes* : il apparaît assez clairement que Callimaque et les κριτικοί ont la même conception de la belle sonorité. Prenons comme exemple un passage de l'*Hymne à Délos* (v. 17-22) :

ὄππότη' ἐς Ὀκεανόν τε καὶ ἐς Τιτηνίδα Τηθύν  
νῆσοι ἀολλίζονται, ἀεὶ δ' ἔξαρχος ὁδεύει.  
Ἥ δ' ὄπιθεν Φοίνισσα μετ' ἴχνια Κύρνος ὀπηδεῖ  
οὐκ ὀνοτή καὶ Μάκρις Ἀβαντιάς Ἐλλοπιήων  
Σαρδῶ θ' ἱμερόεσσα καὶ ἦν ἐπενήξατο Κύπρις  
ἐξ ὕδατος τὰ πρῶτα, σαοῖ δέ μιν ἀντ' ἐπιβάθρων.

Quand auprès d'Océan et de Thétys la Titanide s'assemblent les îles, toujours elle fait route à leur tête. Ce n'est qu'après elle, en suivant ses traces, que s'avance Cyrnos la phénicienne – terre qui n'est pas méprisable--, ainsi que Macris des Ellopiens, pays des Abantes, et Sardaigne la charmante, et l'île vers laquelle, sortie de l'onde, nagea d'abord Cypris, qui lui donna sa protection pour s'acquitter du droit de port.

Les κριτικοί cités par Philodème de Gadara distinguaient visiblement l'harmonie créée par le choix (ἐκλογή) de mots agréables, et celle engendrée par l'arrangement (σύνθεσις) des mots dans le vers<sup>669</sup> : Callimaque utilise l'un et l'autre dans ce passage qui se signale par l'abondance des voyelles (97 voyelles pour 85 consonnes), source de musicalité pour l'auteur du *Traité sur le Style*<sup>670</sup>, dont le propos doit beaucoup<sup>671</sup> aux théories des *euphonistes*. L'hiatus, que le pseudo-Démétrios juge aussi éminemment musical, est également très présent dans le passage (on en compte 13 en tout), Callimaque prenant souvent soin de faire tomber l'ictus sur la deuxième voyelle, ce qui accroît la « division des sons » (λύσις) et donne un caractère mélodique au vers<sup>672</sup> (v. 17 : καὶ ἐς ; v. 18 : ἀεὶ ; v. 21 : ἱμερόεσσα ; καὶ ἦν). On remarquera également l'homéotéleute au vers 18, qui fait résonner le début et la fin de l'hémistiche (ἀεὶ δ' ἔξαρχος ὁδεύει), ainsi que l'accumulation de voyelles ouvertes ou semi-ouvertes au vers 20 (οὐκ ὀνοτή καὶ Μάκρις Ἀβαντιάς Ἐλλοπιήων)<sup>673</sup>. La beauté des mots

<sup>669</sup> Voir R. Janko, *op. cit.*, p. 168.

<sup>670</sup> L'auteur du *Traité* donne ainsi comme exemple des prières récitées par les prêtres égyptiens et entièrement composées de voyelles (Pseudo-Démétrios, *Du Style*, 71). Il recommande également, pour le style élégant (ὁ γλαφυρὸς λόγος), les « mots lisses » (τὰ λεῖα ὀνομάτα), constitués majoritairement de voyelles (*ibid.*, 176-178).

<sup>671</sup> Voir W. Pohl, 1968, *Die Lehre von den drei Wortfügung Starten*, et Janko, *op. cit.*, p. 173.

<sup>672</sup> Pseudo-Démétrios, *Du Style*, 70: « ἔχει γὰρ τινα ἢ λύσις καὶ ἢ σύγκρουσις οἷον ὦδῃν ἐπιγνομένην. ».

<sup>673</sup> Dans son *Traité de l'arrangement des mots*, inspiré lui aussi de la doctrine des *euphonistes* (14, 8) Denys d'Halicarnasse établit une hiérarchie des voyelles en fonction de l'ouverture de la bouche lors de l'émission du

utilisés dans le passage s'offre également à l'appréciation du public : ainsi l'expression Τιτηνίδα Τηθύν (v. 17) correspond-elle parfaitement à la définition que donnent les *euphonistes* du mot bien construit (εὐπαγής), composé d'autant de voyelles que de consonnes<sup>674</sup>. Si l'on garde en tête que, dans l'esprit d'un *euphoniste* comme Pausimachus, un mot agréable à entendre est un mot facile à prononcer<sup>675</sup>, on appréciera également l'assonance en dentales sourdes ([t<sup>h</sup>] et [t]) qui permet de dire « Τιτηνίδα Τηθύν » sans changer de point d'articulation<sup>676</sup>. À cet effet s'ajoute la proximité de la dentale sonore [d] et la dentale nasalisée [n], dont les points d'articulation sont, eux aussi, proches. Les mots Κύρνος, Μά-κρις, Κύ-πρις et ἐπιβά-θρων comprennent chacun une syllabe ouverte affectée d'un accent aigu, comme le recommande le même Pausimachus<sup>677</sup>. L'épithète Κύπρις, par laquelle Callimaque se réfère à Aphrodite, illustre par ailleurs parfaitement ce propos du pseudo-Démétrios, où la beauté du signifiant est associée à celle de l'objet désigné<sup>678</sup> (174, 1-3) :

---

son (14, 54-67) : en premier vient le α, puis le η et le ω. Le ι vient en dernier, car prononcé la bouche presque fermée, en faisant porter le souffle sur les dents.

<sup>674</sup> Pseudo-Démétrios, *Du style*, 176, 6-7: « Εὐπαγές δὲ [ὄνομα] ἐπαμφοτερίζον καὶ μεμιγμένον ἴσως τοῖς γράμμασιν. ».

<sup>675</sup> Philodème de Gadara, *Sur les Poèmes*, 88, 11-89, 17 Janko.

<sup>676</sup> Voir sur ce point P. Chiron, 2008, p. 34.

<sup>677</sup> Philodème de Gadara, *Sur les Poèmes*, 88, 4-11 Janko.

<sup>678</sup> Voir sur ce point P. Chiron, *op. cit.*, p. 30 : « ... laquelle beauté associe d'ailleurs à la qualité sonore du mot la beauté du référent et un registre, un niveau de langue, élevé. Dans cette théorie pré-sartrienne, la beauté du nom "Florence" tiendrait non seulement à sa texture sonore, mais aussi à l'image de la fleur et au prestige de la ville. ».

Πρὸς μὲν τὴν ὄψιν ἡδέα τὰ τοιαῦτα, ῥοδόχροον, ἀνθοφόρου χλόας. Ὅσα γὰρ ὀρᾶται ἡδέως, ταῦτα καὶ λεγόμενα καλὰ ἐστίν.

Sont agréables à la vue des mots tels que « au-teint-de-rose », « au-teint-de-fleur ». Car tout ce qui est agréable à voir est beau aussi quand on le dit.

La forme Ἐλλοπιήων, quant à elle, contient ce double lambda particulièrement prisé par l'auteur du *Traité sur le Style*<sup>679</sup>, ainsi qu'une succession particulièrement mélodieuse de trois voyelles<sup>680</sup>, dont deux longues<sup>681</sup>, s'achevant sur un v final<sup>682</sup>.

La musicalité de ces six vers émane de composants qui appartiennent à toutes les catégories grammaticales, mais les noms propres y figurent en nombre (9 en tout). Il ne faut pas voir dans cette surreprésentation un effet du hasard, mais l'illustration d'une règle générale : parce qu'il ne signifie rien, le nom propre est le lieu où le langage se rapproche le plus de la musique<sup>683</sup>. L'agencement des autres mots doit respecter les exigences de la syntaxe, de la logique, ce qui restreint les possibilités de manipulation du matériel sonore. Avec les noms propres le poète gagne en liberté : il peut créer des allitérations, des homéotéleutes, assembler voyelles et consonnes sans être limité par la nécessité de dire quoi que ce soit de compréhensible et de sensé. Le plaisir causé par cette libération du signifiant est sans doute à l'origine du goût marqué de la poésie grecque pour les listes de toponymes ou d'anthroponymes<sup>684</sup>, trait dont le passage de l'*Hymne à Délos* est un exemple parmi

---

<sup>679</sup> Pseudo-Démétrios, *Traité sur le style*, 174, 4-5.

<sup>680</sup> Le *Traité sur le Style*, dans un passage faisant explicitement référence à la doctrine des « Musiciens », prescrit aux adeptes du style élégant (ὁ γλαφυρὸς λόγος) l'emploi de « mots lisses » (τὰ λεῖα ὀνομάτα), constitués majoritairement de voyelles (176-178).

<sup>681</sup> Denys d'Halicarnasse démontre ainsi la supériorité des voyelles longues sur les voyelles brèves (*Traité de l'arrangement des mots*, 14, 48-52) : « Τούτων δὴ κράτιστα μὲν ἐστὶ καὶ φωνὴν ἡδίστην ἀποτελεῖ τὰ τε μακρὰ καὶ τῶν διχρόνων ὅσα μῆκνεται κατὰ τὴν ἐκφορὰν, ὅτι πολὺν ἠχεῖται χρόνον καὶ τὸν τοῦ πνεύματος οὐκ ἀποπολὺν ἠχεῖται χρόνον καὶ τὸν τοῦ πνεύματος οὐκ ἀποκόπτει τόνον. ». Voir sur ce point P. Chiron, *op. cit.*, p. 34.

<sup>682</sup> Le *Traité sur le Style* considère que le v final est un facteur d'euphonie (175, 5-7).

<sup>683</sup> Les euphonistes sont désignés par l'auteur du *Traité sur le Style* comme les « Musiciens » (οἱ Μουσικοὶ) (Pseudo-Démétrios, *Sur le Style*, § 176).

<sup>684</sup> Cf. P. Veyne, 1983, p. 35 : « Pélion, Cithéron, Titarèse... ; il y a dans la mythologie grecque une musique des noms de lieux. ».

d'autres<sup>685</sup> : énumérer des noms nous redonne cette jouissance du signifiant à l'état pur<sup>686</sup>, à laquelle les *euphonistes* étaient, de toute évidence, déjà sensibles. Philodème de Gadare nous rapporte, ainsi, une réflexion de Pausimachus sur l'agrément causé par une langue inconnue (*Sur les Poèmes*, fr. 99, 25-100, 6 Janko) :

δ[ύ]λο βαρβαριζόντων ἰετέροεθνῶν, τοῦ μὲν ἢ ἰήδῆος ἢ ἰμᾶς ἀκούειν, τοῦ δὲ  
τάναντι ἰλᾶ, καὶ ἰδὶ' οὐδὲν ἰετρον δι[αφέρειν] ἰῆ διὰ τὸν ἦχον, ὃ ἰγίν[ε]ται  
καὶ ἐπὶ τῆς ἀηδόνοσ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ὀρνέων.

[Pausimachus] dit que, de deux barbares issus chacun d'un peuple différent, nous entendons parler l'un avec plaisir et pas le second, et que la raison de cette différence n'est autre que le son, ce qui arrive aussi en entendant un rossignol et d'autres oiseaux.

Il n'est pas question, toutefois, de la musicalité des noms. Elle semble, en revanche, être perçue par Cicéron, qui, dans le *De Oratore*, commente un vers « illuminé par de splendides noms de lieu »<sup>687</sup>. L'était-elle à l'époque de Callimaque, où le nom propre n'était pas encore saisi comme une catégorie grammaticale à part entière<sup>688</sup> ? Cela est difficile à dire, mais les qualités poétiques du nom peuvent très bien être exploitées par un poète sans être clairement perçues de lui.

#### 1.4.2.2. L'harmonie imitative.

Les *euphonistes* ne voient pas dans la beauté des sonorités (εὐφωνία) le seul moyen de conférer du charme à l'expression (λέξις) : ils accordent également une grande importance à l'harmonie imitative (ὀνοματοποιία), soit la capacité des phonèmes à imiter les bruits de la

---

<sup>685</sup> Le catalogue du périple de Léto dans l'*Hymne homérique à Apollon* (v. 30-45) est un bon exemple, on pense également au catalogue des vaisseaux dans l'*Illiade* (v. 484-780), où apparaissent des vers presque exclusivement composés de noms propres : (v. 495-496 : « Βοιωτῶν μὲν Πηνέλεως καὶ Λήϊτος ἦρχον / Ἀρκεσίλαός τε Προθοήνωρ τε Κλονίος τε » ; v. 512-513 : « ὦν ἦρχ' Ἀσκάλαφος καὶ Ἰάλμενος υἱὲς Ἄρηος / οὓς τέκεν Ἀστυόχη δόμῳ Ἄκτορος Ἀζεΐδαο », etc.). Autres exemples du plaisir pris à énumérer les noms, les poèmes 524 et 525 de l'*Anthologie Palatine*, où se succèdent les épithètes de Dionysos et d'Apollon.

<sup>686</sup> Le signifiant pur est objet de plaisir, comme le rappelle Michèle Aquien (M. Aquien, 1997, p. 141) : « Une notion s'attache de très près au versant signifiant du langage : c'est la notion de plaisir, un plaisir entièrement tourné vers le sujet. Il peut revêtir divers aspects selon le mode et les buts de la manipulation signifiante. Dans les différentes étapes de la vie individuelle, le plaisir lié au signifiant pur relève de l'auto-érotisme. Cette libidinalité se manifeste chez le très petit enfant par la satisfaction orale qu'il prend à faire vibrer ses cordes vocales, ses lèvres et sa langue en un pur gazouillis. Puis, se mêlant à l'apprentissage du langage, la satisfaction devient ludique et s'accompagne de la répétition des sons et des syllabes qui constitue le babil [...] Il ne s'agit pas là d'exercices pour s'entraîner à la prononciation, mais d'une satisfaction et peut-être d'un savoir à jamais perdu. ».

<sup>687</sup> Cicéron, *De Oratore*, 49, 163.

<sup>688</sup> Voir *supra*, p. 24.

nature. Ainsi Androménides affirme-t-il (Philodème de Gadara, *Sur les Poèmes*, fr. 18, 1-9 Janko) :

Τα τοῦ πρά[γ]ματος ἐγλ[έγεσ-]θαι τὰ ῥήμα `θ'' ἵνα προ[σαρμόση] καὶ τὸ πιθαν[ὸν < ἔχη], καθάπερ

‘**αἰγιαλῶι** <μεγάλωι> **βρέμε**ται, ζμα**ρ**αγεῖ δέ [ ] **τε πόντος**’ ·

[Androménides conseille] de choisir les mots en fonction de la chose, afin qu’ils soient adéquats et persuasifs, comme dans ce vers :

« [la vague] tonne sur le rivage immense, et la mer résonne »

Comme tous les poètes de son temps, Callimaque exploite à maintes reprises le pouvoir mimétique du langage. On peut en voir un exemple dans une scène de *l’Hymne à Artémis* : celle où les compagnes de la déesse sont saisies de peur devant la forge des Cyclopes (v. 51-61) :

αἰ νύμφαι δ' ἔδδειςαν [...]  
...αἰ ὀππότε **δοῦπον ἄκουσαν**  
**ἄκμονος ἠχήσαντος ἐπὶ μέγα πουλύ τ' ἄημα**  
**φυσάων αὐτῶν** τε βαρὺν **στόνον· αὔε** γὰρ Αἴτνη,  
**αὔε** δὲ **Τρινακρῆ Σικανῶν** ἔδος, **αὔε** δὲ γείτων  
Ἴταλίη, **μεγάλην** δὲ βοήν ἐπὶ Κύρνος **ἀὔτει**,  
εὔθ' οἴγε **ῥαιστῆρας ἀειράμενοι** ὑπὲρ ὤμων  
ἢ χαλκὸν ζείοντα **καμινόθεν** ἢ σίδηρον  
ἀμβολαδὶς **τετύποντες** ἐπὶ **μέγα μυχθίσσειαν**.

Les nymphes furent effrayées [...] lorsqu’elles entendirent le fracas de l’enclume qui résonne au loin, et le sifflement des soufflets, et les soupirs que leur arrachait leur labeur. Car l’Etna hurle, et, avec elle, la Trinacrie, pays des Sicanes, et l’Italie voisine, et Cynosseus pousse un grand cri, chaque fois que, après avoir soulevé leurs marteaux au dessus de leurs épaules, ils poussent un profond gémissement, en en frappant, alternativement, le bronze chauffé à blanc et le fer.

L’harmonie imitative contribue, elle aussi, à assimiler le mot au nom : les signifiants ἄκμων et ἠχήσας sont ici motivés en fonction de leur référent, traitement qui est d’habitude réservé aux noms propres<sup>689</sup>. On peut en voir un autre exemple dans ce passage de *l’Hymne pour le Bain de Pallas* (v. 43-44) :

<sup>689</sup> Voir *infra*.

ἔξιθ', Ἀθαναία περσέπτολι, χρυσεοπήληξ,  
ἵππων καὶ σακέων ἀδομένα πατάγῳ.

Sors ô Athéna destructrice de villes, déesse au casque d'or, qui te plais au vacarme des chevaux et des boucliers.

Les épicleses et les épithètes divines ont un statut ambivalent : elles ont bien une signification dans la langue, que l'on peut traduire (« destructrice de ville », « au casque d'or »), mais leur caractère figé, les problèmes d'interprétation qu'elles occasionnent<sup>690</sup>, les rapprochent de ce que nous appelons « nom propre ». Ici, les appellations περσέπτολις et χρυσεοπήληξ ont été choisies pour la puissance mimétique de leurs phonèmes : le signifiant ne disparaît pas derrière le signifié, mais doit être pris en considération, comme il est naturel de le faire pour les noms.

#### 1.4.2.3. La γλῶττα ou le mot rare.

La rareté des mots contribue aussi au charme de l'expression. Andromenides n'invite pas seulement le poète à employer les mots les plus beaux (κάλλιστα), mais aussi des mots « exotiques » (ξενοστόματα). Cette préconisation est également suivie par Callimaque : le passage de *l'Hymne à Délos* que nous avons cité plus haut en donne un bon exemple (v. 17-22) :

ὀππότη' ἐς Ὀκεανόν τε καὶ ἐς Τιτηνίδα Τηθύν  
νήσοι ἀολλίζονται, αἰεὶ δ' ἔξαρχος ὀδεύει.  
Ἥ δ' ὄπιθεν Φοίνισσα μετ' ἵχνια Κύρνος ὀπηδεῖ  
οὐκ ὀνοτή καὶ Μάκρις Ἀβαντιάς Ἐλλοπιήων  
Σαρδῶ θ' ἱμερόεσσα καὶ ἦν ἐπενήξατο Κύπρις  
ἐξ ὕδατος τὰ πρῶτα, σαοῖ δέ μιν ἀντ' ἐπιβάθρων.

...quand auprès d'Océan et de Thétys la Titanide s'assemblent les îles, toujours elle fait route à leur tête. Ce n'est qu'après elle, en suivant ses traces, que s'avance Cyrnos la phénicienne – terre qui n'est pas méprisables –, ainsi que Macris des Ellopiens, pays des

---

<sup>690</sup> La signification de certaines épithètes homériques – comme γλαυκῶπις, ἀργειφόντης, etc. – fut au centre de plusieurs disputes entre les érudits de l'Antiquité. Voir sur ce point E. Bouchard, 2016, p. 99-107.

Abantes, et Sardaigne la charmante, et l'île vers laquelle, sortie de l'onde, nagea d'abord  
Cypris, qui lui donna sa protection pour s'acquitter du droit de port.

Avant Callimaque, le verbe ἀλλίζομαι<sup>691</sup> n'est guère connu en poésie que par l'*Illiade*, où il n'apparaît que quatre fois<sup>692</sup>, et par un vers de Bacchylide<sup>693</sup>. Le nom Μάκρις, qui désigne ici l'Eubée, apparaît pour la première fois dans ce passage<sup>694</sup>, toponyme probablement peu connu du public de Callimaque<sup>695</sup>, tout comme le terme Ἐλλοπιεύς<sup>696</sup>, dont l'*Hymne* fournit la seule attestation, et qui semble désigner à l'origine les habitants d'Ἐλλοπία<sup>697</sup>, une région de l'Eubée mentionnée une seule fois chez Hérodote<sup>698</sup>. L'adjectif Ἀβαντιάς semble quant à lui une création verbale de Callimaque (πεποιημένον ὄνομα) à partir du rare Ἀβαντίς<sup>699</sup>. Notons enfin l'emploi au vers 22 du verbe σαώω dans le sens de « protéger » qui est sans précédent dans la littérature<sup>700</sup>. Les mots ἔξαρχος, ὀδεύω, ἐπίβαθρον ne sont pas, quant à eux, des termes rares, mais ils n'appartiennent pas au vocabulaire poétique, et ont en commun de n'apparaître chacun qu'une fois chez Homère<sup>701</sup>.

En remarquant le charme des ξενοστόματα, Andromenides reprend en fait une réflexion d'Aristote sur la nécessité, pour le poète, d'éviter la banalité par l'emploi de mots « inhabituels » (τὰ ξενικά) (1458a 18-30) :

Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. Σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴ· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποιήσις καὶ ἡ Σθενέλου. Σεμνὴ

---

<sup>691</sup> Voir W.-H. Mineur, 1984, p. 67, n. 18, et E. Fernández-Galiano, 1976, p. 63.

<sup>692</sup> Homère, *Illiade*, VI, 270; VI, 287; XV, 588; XIX, 54.

<sup>693</sup> Bacchylide, *Dithyrambes*, I, 42.

<sup>694</sup> E. Fernández-Galiano, *op. cit.*, p. 407.

<sup>695</sup> W.-H. Mineur, 1984, p. 67, n. 20 : « Μάκρις is not found in any text before Call., but Ar. *Nub.* 211f. faintly suggests its existence before, probably in local Euboean Epic or history, for whose use by Callimachus see Jacoby, *FGH* III B, 245. ».

<sup>696</sup> Voir W.-H. Mineur, 1984, p. 70 et E. Fernández-Galiano, 1976, p. 210.

<sup>697</sup> Stéphane de Byzance, *Ἐθνικά*, s.v.

<sup>698</sup> Hérodote, *Histoire*, VIII, 23. Le terme apparaît également dans un fragment de l'attidographe Philochore (328 *FGH*, 225).

<sup>699</sup> Hésiode, *fr.* 296 et Euripide, *Hercule furieux*, v. 185. Wilhelmus H. Mineur explique : « Ἀβαντιάς may be a Callimachean variant of Ἀβαντίς (Hes. fr. 296), on analogy of Homeric Ἀχαιιάς~Ἀχαιίς [...] Homer already mentions Ἀβαντες as inhabitants of Euboea, *Il.* 2, 536 ff. and 4, 464, Cf. Hes. fr. 204, 53 and 244, 7... ».

<sup>700</sup> Voir W.-H. Mineur, *op. cit.*, p. 71., n. 22.

<sup>701</sup> Voir W.-H. Mineur, *op. cit.*, p. 67, n. 18 ; p. 71, n. 22. Environnés des vers épiques de l'*Hymne à Délos*, ces expressions font figure de termes « inhabituels » (τὰ ξενικά), selon la terminologie d'Aristote.

δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον.

Ce qui fait la qualité de l'expression c'est d'être claire sans être banale ; or la plus claire est celle qui recourt aux noms courants, mais elle est banale : un exemple en est la poésie de Cléophon et celle de Sthénélos. Au contraire, l'expression est imposante et sort de l'ordinaire lorsqu'elle emploie des noms inhabituels ; j'appelle « inhabituels » l'emprunt, la métaphore, l'allongement, enfin tout ce qui s'écarte de l'usage courant

(Trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot).

L'expression poétique (λέξις) sera un mélange de termes « inhabituels » (τὰ ξενικά) et de termes courants (τὰ κύρια)<sup>702</sup> Parmi les « espèces de noms » (ὀνόματος εἶδη) employés par le poète, c'est à la « métaphore » (μετφορά) qu'Aristote accorde la primauté<sup>703</sup>. Les γλῶτται vont cependant prendre dans la poésie des siècles suivants une importance considérable, liée à l'émergence d'une nouvelle figure intellectuelle, celle du poète-philologue<sup>704</sup>. Les trouvailles lexicales que leurs recherches réservaient aux γραμματικοί étaient réemployées comme ornements de leurs poèmes<sup>705</sup>. Il en va de même pour Callimaque : les *Hymnes* regorgent de mots rares et d'*hapax legomena*<sup>706</sup>, dont on se contentera de donner quelques exemples

*hZeus*, v. 50-51 :

**γέντο** γὰρ ἐξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης  
Ἰδαίους ἐν ὄρεσσι

Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida

La forme γέντο n'est utilisée comme équivalent de ἐγένετο (naquit) que dans deux vers de la *Théogonie* d'Hésiode<sup>707</sup>.

*hZeus*, v. 24-25 :

πολλὰ δὲ Καρνίωνος ἄνω **διεροῦ** περ ἐόντος  
ἰλυοὺς ἐβάλλοντο κινώπετα ...

<sup>702</sup> Aristote, *Poétique*, 1458a 32-38 :

<sup>703</sup> Aristote, *Poétique*, 1459a 5-6.

<sup>704</sup> Voir *supra*, p. 4-8.

<sup>705</sup> Sur l'utilisation des γλῶτται par les poètes hellénistiques J. Lightfoot, 2017, p. 130 sq.

<sup>706</sup> Nous entendons ici « hapax » au sens où les philologues de l'Antiquité parlaient d'ἄπαξ λεγόμενον : un terme difficile à comprendre car n'apparaissant qu'une fois dans la littérature.

<sup>707</sup> Voir Stephens, op. cit., p. 64.



Bien de bêtes rampantes firent leur tanière sur le cours du Carnion, bien qu'il soit humide aujourd'hui

διερός a seulement deux occurrences connues dans la littérature antérieure à Callimaque (*Odyssée* VI, 201 et IX, 43). Le sens de cet adjectif était débattu<sup>708</sup>.

*hZeus*, v. 34-35 :

ῶνα, τεὸν σπείρωσε, Νέδη δέ σε δῶκε κομίσσαι  
**κευθμόν** ἔσω Κρηταῖον, ἵνα κρύφα παιδεύοιο,  
Seigneur, elle t'enveloppa de langes et te confia à Nédè qui t'emporta dans la grotte crétoise, pour que secrètement tu y grandisses.

Le mot *κευθμόν* est un terme rare : il n'apparaît qu'une fois, dans l'*Iliade* (*Iliade*, XIII, 28).

*hApol.*, v. 39 :

οὐ λίπος Ἀπόλλωνος **ἀποστάζουσιν** ἔθειραι,  
ce n'est pas une huile grasseuse qui s'écoule des cheveux d'Apollon

*ἀποστάζω* n'est attesté qu'une fois avant Callimaque, dans les *Suppliantes* d'Eschyle (v. 578-579).

*hDém.*, v. 44 :

**κατωμαδίαν** δ' ἔχε κλῆδα.  
elle avait contre l'épaule une clef.

L'adjectif *κατωμαδῖος* est un *hapax legomenon* (*Iliade*, XXIII, 431)<sup>709</sup>.

*hDém.*, v. 102 :

νῦν δὲ κακὰ **βούβρωσις** ἐν ὀφθαλμοῖσι κάθηται.  
Mais à présent une faim dévorante et funeste luit dans son regard.

*βούβρωσις* est un *hapax legomenon* (*Iliade*, XXIV, 532) au sens très discuté par les commentateurs antiques<sup>710</sup>.

---

<sup>708</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 61.

<sup>709</sup> Voir E. Fernandez-Galiano, 1976, p. 348.

<sup>710</sup> Voir E. Fernandez-Galiano, 1976, p. 120-121.

On peut trouver surprenant que Callimaque, adepte de la λεπτότης et de la σαφήνεια, utilise un procédé qui, parce qu'il crée de l'étrangeté, et donc de la distance, a été associé au grand style<sup>711</sup>. En réalité, l'œuvre de Philéas avait fait de l'emploi exact de termes rares une des marques de l'ἀκρίβεια et du *genus tenue*<sup>712</sup>. Callimaque lui emboîte le pas : on remarquera que les *harax legomenon*, ou les termes rares (γλῶτται), qu'il réemploie dans ses poèmes sont souvent choisis en fonction de leur contexte initial. Il en va ainsi de l'adjectif βαρύθυμος, qui, avant Callimaque, n'est attesté qu'une fois, dans la *Médée* d'Euripide (v. 173-177) :

ΧΟΡΟΣ. – Πῶς ἂν ἐς ὄψιν τὰν ἀμετέραν  
ἔλθοι μύθων τ' αὐδαθέντων  
δέξαιτ' ὀμφάν ;  
εἴ πως βαρύθυμον ὀργάν  
καὶ λῆμα φρενῶν μεθείη ;

Comment pourrais-je l'amener à ma vue, et lui faire entendre mon avis ? Y aurait-il moyen qu'elle abandonne sa résolution, et la colère qui pèse sur son esprit ?

On retrouve le terme βαρύθυμος dans l'*Hymne à Délos* (v. 215-216), là aussi pour qualifier une épouse bafouée dont la colère risque de retomber sur une rivale :

νύμφα Διὸς βαρύθυμε, σὺ δ' οὐκ ἄρ' ἔμελλες ἄπυστος  
δὴν ἔμεναι...

Femme de Zeus à l'ire pesante, tu ne devais certes pas rester longtemps sans être mise au fait des événements...

On peut faire une observation similaire à propos du nom ἀκόλος (« morceau ») qui apparaît dans l'*Hymne à Déméter* (v. 113-115) :

---

<sup>711</sup> Pseudo-Démétrios, *Sur le Style*, 77 : « Τὴν δὲ λέξιν ἐν τῷ χαρακτηριστικῷ τούτῳ περιττὴν εἶναι δεῖ καὶ ἐξηλλαγμένην καὶ ἀσυνήθη μᾶλλον· οὕτω γὰρ ἔξει τὸν ὄγκον, ἢ δὲ κυρία καὶ συνήθης σαφῆς μὲν αἰεὶ, τῇ δὲ καὶ εὐκαταφρόνητος. ».

<sup>712</sup> Sur la double valeur des γλῶτται, voir E. Prioux, 2007, p. 112-113 : « Philéas était connu pour ses recherches lexicales et pour son goût du mot rare et des usages dialectaux, comme en témoigne le titre d'une de ses œuvres : les Ἄτακτοι γλῶσσαι ou Mots indisciplinés. [...] Pourtant cette recherche de correction lexicale et cette réflexion sur le bon emploi des synonymes, qui faisaient toute la subtilité et l'acribie des œuvres de Philéas, allaient aussi de pair avec un goût pour les mots rares et pour les termes idiomatiques (γλῶτται). Or, les textes critiques de la fin du Ve siècle et du début du IVe siècle s'accordent à rattacher l'emploi des γλῶτται au style σεμνός et à le distinguer de la καθαρότης et de la σαφήνεια propres à l'ἰσχνὸς χαρακτήρ. Certaines caractéristiques de l'œuvre de Philéas pouvaient donc se prêter à un usage polémique dans le cadre d'une querelle portant sur la possibilité d'articuler la λεπτότης et la σεμνότης. ».

ἀλλ' ὄκα τὸν βαθὺν οἶκον ἀνεξήραναν ὀδόντες,  
καὶ τόχ' ὁ τῷ βασιλῆος ἐνὶ τριόδοισι καθῆστο  
αἰτίζων **ἀκόλως** τε καὶ ἔκβολα λύματα δαιτός.

Mais lorsqu'il eut, avec ses dents, épuisé de fond en comble la demeure paternelle, le fils du roi vint s'asseoir aux carrefours, mendiant des bouts et des reliefs de festin mis au rebut.

Le terme n'apparaît qu'une fois avant Callimaque<sup>713</sup> : dans l'*Odyssée*, lorsque le chévrier Mélanthios prononce un discours injurieux à l'adresse d'Eumée et d'Ulysse déguisé en vieux mendiant (XVII, v. 217-223) :

νῦν μὲν δὴ μάλα πάγῃ κακὸς κακὸν ἡγηλάζει,  
ὡς αἰεὶ τὸν ὁμοῖον ἄγει θεὸς ὡς τὸν ὁμοῖον.  
Πῆ δὴ τόνδε μολοβρὸν ἄγεις, ἀμέγαρτε συβῶτα,  
πτωχὸν ἀνηρόν, δαιτῶν ἀπολυμαντῆρα;  
Ὅς πολλῆς φλιῆσι παραστάς φλίψεται ὦμους,  
αἰτίζων **ἀκόλους**, οὐκ ἄορα οὐδὲ λέβητας.

Ne voilà-t-il pas qu'à présent, un vilain guide un autre vilain : il est bien vrai qu'un dieu assemble toujours ceux qui se ressemblent ! Où donc conduis-tu, misérable porcher, ce glouton-ci, ce mendiant fâcheux, ce trouble-fête ? Celui-ci s'est sans doute usé le dos à force de se tenir devant les portes, en mendiant non des épées et des chaudrons, mais des morceaux de repas.

La reprise du terme ἀκόλος dans l'*Hymne à Déméter* souligne les destins parallèles d'Érysichthon et de Mélanthios : le chevrier plein de morgue finira exécuté après d'affreux supplices<sup>714</sup>, tandis que le fils de Triopas est condamné à une faim inextinguible pour s'être moqué de Déméter. Cette fonction allusive des *hapax* procède sans doute de la façon qu'avaient les premiers γραμματικοί de toujours étudier les γλῶτται dans leur contexte d'origine : jamais ces mots n'étaient envisagés en eux-mêmes, indépendamment de leur usage dans tel ou tel passage<sup>715</sup>. Le réemploi motivé de ces expressions rares montre aussi, une fois de plus, que notre catégorie du nom propre permet de ressaisir différents aspects de

---

<sup>713</sup> Cf. N. Hopkinson, p. 170.

<sup>714</sup> Homère, *Odyssée*, XXII, v. 474-479.

<sup>715</sup> J.L. Lightfoot, 2017, p. 127 : « So it is that when Theocritus recreated Doric or Aeolic, or Callimachus Doric or Ionic, they were working, not from “how-to” manuals with phonological and morphological prescriptions, but from direct and sensitive observation of the writings of the representatives of those dialects. Much the same has been suggested of their interpretations of the Homeric poems where their general attitude has been characterized as “**un’attenzione propriamente filologica alla parola non ancora avulse dal testo**”. ».

la poétique callimachéenne : βαρύθυμος et ἀκόλος semblent ici liés chacun à un référent unique (Médée et Mélanthios). Autrement dit, ils se mettent à ressembler à des noms.

L'édition des textes anciens n'explique cependant pas à elle seule l'intérêt que revêtaient les questions lexicales pour les membres du Musée : au IIIe siècle av. J.-C. s'amorce la disparition progressive des dialectes locaux, supplantés par une *lingua franca* (Κοινή) issue de l'ionien-attique. Les particularités linguistiques de chaque région devaient dès lors apparaître comme un patrimoine menacé dont il fallait assurer la préservation, d'où l'effort des érudits alexandrins pour collecter le vocabulaire endémique de telle ou telle partie de la Grèce<sup>716</sup>. Un travail d'antiquaire-lexicographe qui aboutit à la production de plusieurs ὀνομαστικά, sorte de glossaires thématiques où chaque terme, rangé par ordre alphabétique, donnait lieu à des développements érudits, relevant autant de la linguistique que de l'histoire locale ou des sciences naturelles<sup>717</sup>. Aristophane de Byzance fut ainsi l'auteur d'un traité *Sur les mots qu'on soupçonne de ne pas avoir été en usage chez les anciens* (Περὶ τῶν ὑποπτευομένων μὴ εἰρησθαι τοῖς παλαιοῖς), d'un traité *Sur les noms des âges de la vie* (ὀνόματα ἡλικιῶν) et d'un autre *Sur les termes de la parenté* (Περὶ συγγενικῶν ὀνομάτων). Callimaque lui avait cependant ouvert la voie : sur tous les ouvrages en prose<sup>718</sup> qui lui sont attribués par la *Souda*, trois ont trait explicitement à l'onomastique : *la Fondation des îles et des cités et leurs changements de noms*, *Sur l'onomastique locale* et *Sur les divers noms donnés aux poissons*. Il est en outre très probable que *Sur les nymphes*, *Sur les vents*, *Sur les oiseaux*, et *Sur les fleuves du monde habité*, aient été en réalité des ὀνομαστικά<sup>719</sup>.

Prise dans le sens restreint d'expression dialectale, la γλῶττα a encore une certaine parenté avec notre catégorie de « nom propre ». Les termes particuliers à une région le sont souvent

---

<sup>716</sup> Voir N. Krevans, 2011, p. 130 : « More generally, the interest in collecting local names and terms can be seen as an inversion of the project of the *Pinakes*. The latter attempts to define a national literature; these treatises [les traités sur l'onomastique locale de Callimaque N.D.L.R.] aggressively insist on the varieties of Greekness and their indissoluble ties to specific places. As the Koine emerged and local alphabets disappeared, these linguistic idiosyncrasies became valuable antiques, as worthy of preservation as the texts of poets, orators, and historians gathered in the Library. ».

<sup>717</sup> Voir J. Lightfoot, 2017, p. 128.

<sup>718</sup> Sur les œuvres en prose de Callimaque, voir N. Krevans, 2011.

<sup>719</sup> Ces titres reviennent en effet surtout dans la littérature postérieure lorsqu'il est question de lexique (voir N. Krevans, *op. cit.*, p. 128). L'étude de la notice de la *Souda* consacrée à Callimaque suggère que les titres *Sur les vents* et *Sur les oiseaux* soient en fait l'abréviation de *Sur les divers noms donnés aux vents*, *Sur les divers noms donnés aux oiseaux* (voir sur ce point G. Navaud, *op. cit.*, p. 125).

parce qu'ils désignent des réalités particulières à cette région : dans l'*Hymne à Zeus*, les Courètes dansent la *πρύλις*, une danse en armes typiquement crétoise<sup>720</sup> ; les chênes qui apparaissent quelques vers plus haut sont appelés *σαρωνίδες* : il ne s'agit pas de n'importe quelle végétation, mais de celle qui prospère près du golfe Saronique, dont le nom dérive des chênes *σαρωνίς* par étymologie<sup>721</sup>. Un fragment de l'*Hécalé* (fr. 74 H.) évoque le chant d'un fontainier<sup>722</sup> : le terme utilisé, *ιμαῖος*, est une *γλῶττα* au sens débattu par les philologues<sup>723</sup>. Il fait référence à un chant traditionnel attique. D'autres *γλῶτται* sont également présentes dans un fragment antécédent (fr. 36+37 H.) : celui où sont décrites les différentes sortes d'olives servies par Hécalé et préparées selon des méthodes locales<sup>724</sup>. On voit que les termes régionaux ne signifient souvent pas des concepts universels, mais s'appliquent à un ensemble de réalités culturelles présentes seulement dans un certain lieu, à un certain moment. Dans cette mesure, les *γλῶτται* des alexandrins peuvent-être décrites comme des quasi-noms.

À l'inverse, Callimaque insiste à plusieurs reprises sur l'ancrage régional des noms de personnage, même lorsque ceux-ci ont une dimension panhellénique. Ainsi, dans l'*Hymne à Zeus*, Callimaque évoque en ces termes la figure de l'abeille Panacris (v. 50-51) :

---

<sup>720</sup> *hZEus*, v 52. Voir Stephens, 2015, p 65.

<sup>721</sup> Voir Pline, *Histoire Naturelle*, IV, 5.

<sup>722</sup> fr. 74 H., v 66 : « ἀείδει καὶ πού τις ἀνήρ ὕδατηγὸς ἱμαῖον ».

<sup>723</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et E. Prioux, 2017, p 161 : « Le fontainier du fr. 74 chante un *ιμαῖος/himaios*, terme attique (*glossa* régionale) désignant un chant dont la nature précise était discutée par les lexicographes et philologues hellénistiques. Les scholies aux *Grenouilles* d'Aristophane (v. 1297) en faisaient en effet une chanson de puisatier et Callimaque tranche ici en ce sens ; au tournant des IIIe-IIe s. av. J.-C., le philologue Aristophane de Byzance (dans ses *Mots attiques*, ouvrage cité par Athénée, *Deipnosophistes*, XIV, 619b) allait au contraire en faire une chanson de meunier, selon une opinion reprise par des lexicographes plus tardifs, mais qui était probablement déjà diffusée du temps de Callimaque. ».

<sup>724</sup> Callimaque, *Hécalé*, fr. 36+37 H., v. 4-5 : « γεργέριμον πίτυρίν τε καὶ ἦν ἀπεθήκιστο λευκὴν/εἶν ἀλλὶ νήχεσθαι φθινοπύωριδίδια [ ] ».

Γέντο γὰρ ἐξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα μελίσης  
ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, **τά τε κλείουσι Πάνακρα.**

Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida—que l'on appelle Panacra

Une scholie nous apprend que le patronyme Πανακρίς doit être rapporté à l'habitude qu'ont les abeilles de fréquenter le sommet (ἄκρον) des plantes pour les butiner<sup>725</sup>. L'association de l'abeille à l'idée de sommet est d'ailleurs confirmée par Callimaque lui-même dans l'*Hymne à Apollon*, où l'offrande des « abeilles » à Déo est appelée « ἄκρον ἄωτον »<sup>726</sup>. Cependant le poète a choisi ici de rattacher explicitement l'origine de ce nom à une montagne crétoise<sup>727</sup>. Nous trouvons la même démarche dans l'*Hymne à Artémis* (v 142-143) :

ἐνθα τοι ἀντιόωντες ἐνὶ προμολῆσι δέχονται  
ὄπλα μὲν Ἑρμείης **Ἀκακήσιος**

Là, dans le vestibule, Hermès Akakèsios te reçoit et prend tes armes

Ἀκακήσιος est une glose de l'épithète ἀκάκητα qu'Homère et Hésiode associent à Hermès<sup>728</sup>. Une controverse semble s'être élevée à propos du sens de cette épithète, comme nous l'apprend une scholie citée plus haut (*schol. Il.*, V, 422) :

---

<sup>725</sup> schol. *hZeus*, v. 50 : « Πανακρίδος δὲ μελίσης ἡγουν τῆς τὰ ἄκρα τῶν βοτανῶν δρεπομένης ἅπαντα, ἢ ἀπὸ Πανάκρου, ὄρους Κρήτης ».

<sup>726</sup> *hAp.*, v 112. On retrouve cette association dans une épigramme de Zonas de Sardie (*Anthologie Palatine*, IX, 226, v. 1-2) : « Αἱ δ' ἄγετε ξουθαὶ συμβληίδες ἄκρα μέλισσαι / φέρβεσθ' » « Allez, blondes abeilles, butinez les extrémités( des fleurs) ».

<sup>727</sup> Il semble que, contrairement à ce qu'explique S. A. Stephens (Cf. S.A. Stephens, 2015, p. 64), un mont *Panacra* ait bien existé dans le massif du Dicté. Voir à ce sujet E. Kaczyńska, 1999.

<sup>728</sup> Homère *Iliade*, XVI, 18; *Odyssée*, XXIV, 10 ; Hésiode, *Théogonie*, v. 614 ; *fr.* 137, v. 1.

Οὐδ', ὡς Ἐρατοσθένης παρήκουσεν Ὀμήρου, εἰπόντος, Ἑρμείας ἀκάκητα·ὁ ἀπὸ Ἀκακησίου ὄρους. Ἀλλὰ, ὁ μηδενὸς κακοῦ μεταδοτικός. Ἐπεὶ καὶ δοτὴρ ἑάων.

Nous ne les suivons pas non plus, car Ératosthène a mal compris Homère, en disant qu'Herms akakèta vient du mont Akakèsios. L'adjectif vient plutôt de ce qu'il ne cause aucun mal, car il est pourvoyeur de biens.

Comme Ératosthène, Callimaque choisit l'explication par le toponyme<sup>729</sup>. En reliant l'épithète ἀκάκητα à une montagne d'Arcadie plutôt qu'à un signifié universel<sup>730</sup>, il fait de cette appellation une expression régionale : Callimaque met en évidence les racines locales des noms.

À cette régionalisation des noms, contribue aussi, peut-être, leur caractère intraduisible : le nom perdure tel quel, quel que soit l'environnement linguistique dont il est entouré. Le nom propre peut donc véhiculer, dans ses phonèmes, une coloration exotique ou dialectale susceptible de conférer à l'expression une étrangeté poétique. Il est toutefois difficile de reconstituer la perception du public de l'Antiquité à ce sujet. Tout juste peut-on supposer que le nom de la nymphe Britomartis dans l'*Hymne à Artémis*<sup>731</sup> devait sonner « crétois » en raison du lexème βριτύ qui, aux dires d'Hésychius, est le mot crétois pour « doux »<sup>732</sup>. Peut-on aller jusqu'à avancer que l'ethnonyme Καυκῶνες se rattachaient, par ses sonorités, à l'univers archaïque décrit au début de l'*Hymne à Zeus* (v. 38-41) ?

...τὸ μὲν ποθι πουλὺ κατ' αὐτό  
Καυκῶνων πτολίεθρον, ὃ Λέπρειον πεφάτισται,

---

<sup>729</sup> Nous rencontrons la même attitude dans les *Aitia* (fr. 238 PF.) : « Ἦτ' ἄκρης θῖνα /Γλαυκῶπιον ἴζει ». Ce passage est interprété par Apollodore comme une étymologie de l'épithète γλαυκῶπις. (voir *schol. II.*, V, 422).

<sup>730</sup> Ce choix est une façon pour Callimaque de manifester la priorité qu'il donne aux traditions locales sur la mythologie panhellénique.

<sup>731</sup> *hArt.*, v. 190 :

<sup>732</sup> Voir Hésychius, *Γλῶσσαι*, s.v. et F. Bornmann, 1968, p 91.

συμφέρεται Νηρηΐ, παλαιότατον δέ μιν ὕδωρ  
υἰωνοὶ πίνουσι Λυκαονίης ἄρκτοιο.

Quelque part près de la ville des Caucones – on la nomme Lepreion--, ce grand fleuve  
s’unit à Nérée, et les fils de l’ours Lycaonienne s’abreuvent à cette eau très ancienne.

Καυκῶν est proche de Κάυκασος, nom d’une chaîne de montagne située aux extrémités du  
monde grec : ce dernier accusait pour les Anciens une origine barbare<sup>733</sup>. Celle-ci se faisait  
peut-être également entendre dans le nom Καυκῶν, qui aurait ainsi contribué à l’évocation  
poétique d’un lointain passé pré-hellénique<sup>734</sup>.

L’emploi que fait Callimaque du mot rare (γλῶττα) répond à deux déterminations essentielles  
de sa poésie : d’une part son affiliation à l’œuvre de Philéas, et à son esthétique de l’ἀκρίβεια  
et de la λεπτότης ; d’autre part sa mise en valeur des traditions régionales. Les nombreuses  
occurrences de termes dialectaux dans son œuvre manifestent, au niveau du signifiant, sa  
volonté d’explorer les à-côtés de la grande littérature panhellénique. À ce propos, il faut  
remarquer que le lexique dialectal est beaucoup moins abondant dans les *Hymnes* que dans  
l’*Hécalé* ou les *Aitia*. Cela nous semble dû à deux facteurs : la thématique du genre hymnique  
(la geste des dieux et des héros) laisse moins de place à l’évocation de réalités quotidiennes,  
auxquelles font référence la majorité des termes dialectaux présents dans l’*Hécalé*<sup>735</sup>. Les  
*Hymnes* de Callimaque s’inscrivent en outre dans une tradition – celle des *Hymnes*  
*homériques*—marquée dès son origine par une forte dimension panhellénique, et réfractaire  
par conséquent à l’évocation de faits régionaux. Dans un article consacré aux γλῶτται dans la  
poésie hellénistique, Jane L. Lightfoot affirme<sup>736</sup> :

Callimachus’Doric hymns employ regional forms of common Greek vocabulary, including  
some Aeolisms and Ionisms as well as Dorisms, but are not conspicuous for the use of

---

<sup>733</sup> Pline l’Ancien donnait au nom Κάυκασος une origine scythe (Pline, *Histoire Naturelle*, VI, 19).

<sup>734</sup> Les Anciens pensaient que la Grèce avait d’abord été peuplée de barbares, comme l’indique Strabon (VII, 7,1) :  
« Σχεδὸν δέ τι καὶ ἡ σύμπασα Ἑλλάς κατοικία βαρβάρων ὑπῆρξε τὸ παλαιόν, ἀπ’ αὐτῶν λογιζομένοις τῶν  
μνημονευομένων· Πέλοπος μὲν ἐκ τῆς Φρυγίας ἐπαγαγομένου λαὸν εἰς τὴν ἀπ’ αὐτοῦ κληθεῖσαν  
Πελοπόννησον, Δαναοῦ δὲ ἐξ Αἰγύπτου, Δρυόπων τε καὶ Καυκῶνων καὶ Πελασγῶν καὶ Λελέγων καὶ ἄλλων  
τοιούτων κατανειμαμένων τὰ ἐντὸς Ἰσθμοῦ. ». Strabon observe plus loin que l’origine barbare de ces peuples est  
patente lorsque l’on entend les noms de leurs rois : « Καὶ ἀπὸ τῶν ὀνομάτων δὲ ἐνίων τὸ βάρβαρον ἐμφαίνεται·  
Κέκροψ καὶ Κόδρος καὶ Ἄικλος καὶ Κόθος καὶ Δρύμας καὶ Κρίνακος. ».

<sup>735</sup> Les γλῶτται attiques que l’on retrouve dans l’*Hécalé* ressortissent surtout à la botanique ou aux pratiques  
culinaires. Voir sur ce point P. Linant de Bellefonds et E. Prioux, 2017, p. 180-181.

<sup>736</sup> J. L. Lightfoot, 2017, p. 137-138.



dialect glosses. The same could in fact be said of all six *Hymns*, and one whether – despite the open door which the epic/Ionic *Kunstsprache* left open for dialectal eclecticism – Callimachus’ aim was to avoid the impression of particularism and parochialism which might have imparted to a Panhellenic genre. On the other hand, the *Hecale* and the *Aitia* are replete with quaint and curious vocables, as if the impression of regionalism here were more important: the subject-matter of both poems provides obvious impetus for this type of approach, although, as we have seen, the original or supposed origin of a gloss need by no means be coordinated with subject-matter.

Il est peut-être toutefois possible de nuancer ce constat : dans les *Hymnes* plus que dans les autres œuvres, c’est par les noms que l’auteur exprime ce goût pour l’érudition minutieuse et les particularismes locaux qui se manifeste, ailleurs, par le recours aux γλῶτται.

**Conclusion.** Il arrive que l’expression (λέξις) soit indispensable à la μίμησις poétique : la médiation du langage rend recevable (πιθανός) ce qu’il y a d’absurde (ἄλογος) dans le récit composé par le poète. Deux propriétés des mots sont sollicitées en particulier :

-la faculté qu’ont les mots d’occulter ce qu’ils désignent : elle permet au poète de recourir à des entités impossibles (ἀδύνατος), que l’on ne peut ni concevoir ni se représenter, telles que le paysage animé de l’*Hymne à Délos*.

-le plaisir (ἡδονή, ψυχαγωγία, χάρις) apporté par l’expression elle-même, qui détourne l’attention du contenu des énoncés pour la porter vers leur forme. Il est le fait des belles sonorités, mais aussi des effets d’harmonie imitative (ὀνοματοποιία), du vocabulaire recherché (γλῶτται) et des jeux de mot (παιδιαί).

Les mots peuvent faire écran entre l’esprit et la chose, mais nous avons vu que cette puissance ne leur échoit que dans la mesure où ils se comportent, plus ou moins, comme des noms.

Callimaque semble très conscient de ce que le poète doit à l’opacité du langage : dans l’*Hymne pour le Bain de Pallas*, Tirésias devient aveugle et muet en surprenant Athéna dans sa nudité (v. 83-89) :

ἑστάκη δ’ ἄφθογγοσ, ἐκόλλασαν γὰρ ἀνῖαι  
γώνατα καὶ φωνὰν ἔσχεν ἀμαχανία.  
Ἄ νύμφα δ’ ἐβόασε· τί μοι τὸν κῶρον ἔρεξας  
πότνια; τοιαῦται, δαίμονες, ἐστὲ φίλαι;  
ὄμματά μοι τῷ παιδὸς ἀφείλεο. τέκνον ἄλαστε,

**εἶδες Ἀθαναίας στήθεα καὶ λαγόνας,  
ἀλλ' οὐκ ἀέλιον πάλιν ὄψεαι.**

Il se tenait-là sans rien dire, les genoux pétrifiés par la terreur, privé de voix dans sa détresse. Mais la nymphe s'écria : « qu'as-tu fait à mon garçon, maîtresse ? Est-ce ainsi que vous montrez votre amitié, vous autres dieux ? Tu as pris les yeux de mon enfant. Pauvre petit, tu as vu la poitrine d'Athéna et ses flancs, mais tu ne dois plus revoir le soleil !

Comme le remarquent Évelyne Prioux et Pascale Linant de Bellefonds<sup>737</sup>, le récit de l'aveuglement de Tirésias réfléchit le déroulement de l'hymne lui-même : celui-ci se développe dans l'intervalle qui sépare le début de la cérémonie de l'arrivée de l'idole d'Athéna. C'est le retard pris par le convoi qui permet, en particulier, à la chef de chœur de rapporter les mésaventures de Chariclo et de son fils (v. 55-56) :

**πότνι' Ἀθαναία, σὺ μὲν ἔξιθι· μέσφα δ' ἐγώ τι  
ταῖσδ' ἐρέω· μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων.**

Athéna, souveraine, sors donc ! Pendant ce temps, je conterai quelque chose aux femmes ici assemblées : le récit n'est pas de moi, je l'ai pris à d'autres.

Tout se passe comme si la parole poétique, -- qui est aussi la parole de Tirésias<sup>738</sup>--, ne pouvait se développer qu'en l'absence de toute vision directe de la déesse, que celle-ci soit présente en chair et en os ou sous la forme d'une statue. Or, comme le soulignent Évelyne Prioux et Pascale Linant de Bellefonds<sup>739</sup>, la nudité d'Athéna constitue une « image impossible » : la

---

<sup>737</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 126 : « l'hymne se termine au moment où va se manifester la déesse : elle est encore en train de « sortir » (ἐξελάοισα/*exelaiosa*) et de « s'avancer » (ἔρχεται/*erxhetai*, 137). Il n'est pas possible de dire qu'elle soit vraiment vue : elle est invoquée par les jeunes filles qui l'accueillent par diverses réalisations vocales (139), mais il n'y a aucune place ici pour une vision effective de la déesse. Le narrateur a retenu la leçon des malheurs de Tirésias : il achève son hymne avant qu'Athéna ne soit effectivement visible et ne soit vue. Le récit mythologique inséré n'était donc pas un simple interlude dans le rite : il était une clé de lecture et de composition de l'hymne lui-même. ».

<sup>738</sup> À la fin de l'hymne, Athéna donne à Tirésias « un grand bâton » (v. 127 : μέγα βᾶκτρον), qui rappelle le sceptre (*Théogonie*, v. 30 : σκῆπτρον) confié à Hésiode par les Muses, sur l'Hélicon, près de la source Hippocrène où se baigne Athéna. Le devin accède ainsi à un statut poétique. La voix locutrice de l'*Hymne pour le Bain de Pallas* est en outre frappée d'une certaine ambiguïté sexuelle (voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 111-113 et 115-117), qu'elle partage avec la figure de Tirésias, qui fut à la fois homme et femme (Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 6, 7).

<sup>739</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 140 : « Athéna est une guerrière, et c'est coiffée du casque, revêtue de l'égide et armée d'une lance et d'un bouclier qu'elle est presque invariablement figurée. Dès sa naissance, elle a surgi tout armée du crâne de Zeus [...] ce que Tirésias a vu involontairement, sans doute était-il impossible à un artiste de l'Antiquité – sauf à une époque tardive où l'on avait peut-être perdu le sens de la vraie nature d'Athéna – de le donner à voir, tant ses armes et son péplos étaient « consubstantiels » à la déesse. Si, pour illustrer la nudité virgine d'Artémis, les artistes avaient donné à la chasseresse les formes d'Aphrodite, user du même subterfuge pour Athéna était probablement inconcevable. ».

littérature et les arts figurés ont toujours représenté Athéna affublée de son armure. Tirésias devient muet et aveugle parce qu'il se heurte aux limites du pouvoir poétique : l'Athéna au bain de Callimaque, ne peut faire illusion qu'à condition de ne pas être mise « sous les yeux » du lecteur ou de l'auditoire. Les images créées par le poète ne sont pas celles du sculpteur ou du peintre : elles ont besoin de la médiation du langage pour « exister ». Les conceptions de Callimaque s'avèrent ici opposées à l'esthétique d'un Posidippe, dont toute l'œuvre semble développer une homologie entre la poésie et les arts figuratifs<sup>740</sup>. Callimaque se distancie également de la pensée d'Aristote. Le Stagirite voit effet la forme la plus aboutie de la poésie dans la tragédie<sup>741</sup>. Or les œuvres dramatiques doivent pouvoir « mettre sous les yeux » (πρὸ ὀμμάτων τίθεσθαι) tout ce dont elles parlent<sup>742</sup> : le recours aux subterfuges offerts par les ressources de l'expression est permis aux seuls poètes épiques<sup>743</sup>. La possibilité d'occulter les choses par les mots est une concession dans le système mis en place par Aristote : corollaire

---

<sup>740</sup> Dans la section de ses *Épigrammes* consacrée aux ἀνδριαντοποιικά (« œuvres des bronziers »), Posidippe développe un discours esthétique s'appliquant simultanément à la sculpture et à la poésie, en particulier à la sienne. Voir sur ce sujet P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, chap. 1. Sur la dispute entre Posidippe et Callimaque à propos des relations entre arts plastiques et poésie, voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 161, en particulier le commentaire à un fragment de l'*Hécalé* de Callimaque (*fr.* 282 Pf.) : « ὀκκόσον ὀφθαλμοὶ γὰρ ἀπευθέες, ὄσσον ἀκούη εἰδυλὶς ("car autant les yeux sont ignorants, autant l'ouïe est savante") [...] même s'il est difficile, voire dangereux, de tirer argument d'un fragment isolé pour reconstituer la pensée de Callimaque, on perçoit, dans ces mots, l'expression d'une idée difficilement compatible avec la manière dont Posidippe, contemporain et rival de Callimaque, valorisait les arts figurés et cherchait à appliquer les mêmes critères d'évaluation aux œuvres poétiques et visuelles. ».

<sup>741</sup> Voir Aristote, *Poétique*, 1449b, 16-20.

<sup>742</sup> Voir Aristote, *Poétique*, 1455a, 22-29 : « Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὄρων ὡς περ παρ' αὐτοῖς γινόμενος τοῖς πραττομένοις εὐρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἤκιστα ἂν λανθάνοι [τὸ] τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ τούτου ὁ ἐπετιμᾶτο Καρκίνω. Ὁ γὰρ Ἀμφιάρως ἐξ ἱεροῦ ἀνήει, ὃ μὴ ὄρωντα [τὸν θεατὴν] ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσεν δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν. » « Pour composer les histoires et, par l'expression, leur donner leur forme achevée, il faut mettre au maximum la scène sous les yeux – car ainsi celui qui voit comme s'il assistait aux actions elles-mêmes, saurait avec le plus d'efficacité découvrir ce qui est à propos sans laisser passer aucune contradiction interne. À preuve la critique adressée à Carcinus : son Amphiaros remontait du sanctuaire, ce qui aurait passé si les spectateurs n'avaient pas vu jouer la pièce, mais à la scène la pièce tomba, les spectateurs ayant mal pris la chose. » (Trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot).

<sup>743</sup> Voir Aristote, *Poétique*, 1460a, 11-14 : « δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὄρᾶν εἰς τὸν πράττοντα » « La tragédie doit produire l'effet de surprise ; mais l'épopée admet bien plus aisément l'irrationnel qui est le moyen le plus propre à provoquer la surprise, puisqu'on n'a pas sous les yeux le personnage qui agit » (Trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot).

de l'imperfection de l'épopée, ce procédé s'écarte du chemin de l'art idéal tracé par le philosophe<sup>744</sup>. Callimaque, lui, fait de cette capacité le trait distinctif de la μίμησις poétique.

Le poète peut outrepasser les limites de la représentation, qui s'imposent au sculpteur ou au peintre. Cette liberté est rendue possible par la médiation des mots, en particulier, celle des plus opaques d'entre eux : les noms propres. L'usage des noms dans les *Hymnes* répond ainsi à deux principes de l'esthétique callimachéenne, l'ἀκριβεία (« minutie ») et la παιδιὰ (« jeu »), toutes deux caractéristiques du style λεπτός. Cette double fonction apparaît avec évidence dans un passage de l'*Hymne à Délos*, où le narrateur retrace avec une précision de géographe le parcours d'Astérie en mer Égée (v. 41-50) :

Πολλάκι σε Τροιζῆνος ἀπὸ τ'ξάνθοιο πολίχνης  
έρχόμενοι Ἐφύρηνδε Σαρωνικοῦ ἔνδοθι κόλπου  
ναῦται ἐπεσκέψαντο, καὶ ἐξ Ἐφύρης ἀνιόντες  
οἱ μὲν ἔτ' οὐκ ἴδον αὔθι, σὺ δὲ στεινοῖο παρ' ὀξύν  
ἔδραμες Εὐρίπιοιο πόρον καναχηδὰ ῥέοντος,  
Χαλκιδικῆς δ' αὐτῆμαρ ἀνηναμένη ἀλὸς ὕδωρ  
μέσφ' ἐς Ἀθηναίων προσενήξασο Σούνιον ἄκρον  
ἢ Χίον ἢ νήσοιο διάβροχον ὕδατι μαστόν  
Παρθενίης (οὐπῶ γὰρ ἔην Σάμος), ἧχί σε νύμφαι  
γείτονες Ἀγκαίου Μυκαλησιίδες ἐξείνισσαν.

Plusieurs fois des marins, allant de Trézène à Éphyra t'aperçurent, dans le golfe Saronique, mais ne t'y virent plus à leur retour : tu étais partie le long du détroit rapide de l'Euripe étroit, et de son flot sonore. Tournant le dos aux eaux de la mer Chalcidienne, tu avais, ce jour-là nagé vers le cap Sounion des Athéniens, ou Chios, ou le sein humecté d'eau de l'île Parthénos (elle n'était pas encore « Samos »), où les nymphes du Mycale, voisines d'Ancée, t'avaient reçue.

La multiplication des indications toponymiques crée un puissant effet de réel, de même que la rigueur chronologique dont fait preuve le narrateur en spécifiant l'ancien nom de Samos : l'auditoire a l'impression que les pérégrinations d'Astérie se sont bien déroulées en un lieu et un temps déterminés. Il est, en revanche, toujours aussi indécis sur la nature véritable de l'île-nymphé. Le nom propre a ceci de paradoxal qu'il *identifie* un objet de la manière la plus précise possible— il est attaché à une réalité singulière –, tout en nous empêchant de le *connaître* – il n'est associé à aucun concept dans la langue. Ce double aspect explique qu'il puisse permettre

---

<sup>744</sup> Voir Aristote, *Poétique*, 1460a, 27-29 : « δεῖ [...] τοὺς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον » « les sujets ne doivent pas se composer de parties irrationnelles, et même, dans la mesure du possible, elles ne doivent comporter rien d'irrationnel » (Trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot).

de conférer au même récit une apparence de rigueur (ἀκριβεία) historique, et le caractère léger et fantasque d'une fable que l'on raconte par jeu (παιδιά), sans se soucier vraiment de ce que l'on dit<sup>745</sup>.

Les pages qui précèdent ont, je l'espère, assez montré les affinités qui existent entre le concept de nom propre, et la λεπτότης callimachéenne : est nom tout mot dont la signification est en puissance, parce qu'il *peut* signifier autre chose que ce qui avait été déterminé par la langue. Le nom est donc capable de surprendre : il est l'un des ingrédients de la χάρις poétique. Le nom propre, parce qu'il est libre de ne pas signifier, peut être utilisé comme un pur ornement sonore, ou pour imiter des sons. Les autres mots peuvent certes être employés à de telles fins, mais ils deviennent alors semblables à des noms. Enfin, les noms dissimulent la nature des réalités qu'ils désignent, et permettent aux poètes de s'affranchir des limites de la logique et de la représentation, pour le plus grand plaisir de son public. En somme, le nom ouvre la possibilité d'un usage récréatif de la langue, et tout mot, dès lors qu'il devient l'occasion d'un jeu, est un nom. Le concept moderne de nom propre, permet de rendre compte de tous les aspects de la παιδιά (« jeu ») à laquelle Callimaque assimile sa poésie. Nous allons voir qu'il permet aussi de mieux saisir les liens qui unissent, chez lui, l'art poétique au discours sur les origines (étiologie).

---

<sup>745</sup> Voir A-T. Cozzoli, 2011, p. 427 : « the only danger in the new style of poetry practiced in Alexandria was that, weighted down with literary erudition, it would come to be just as heavy. But it is precisely in παίζειν, "playing", that the poet's learning can be lightened. In the Hymn to Delos, for example, Callimachus, after a long description of the rites and traditions of Delos, remarks that these are simply παίγνια invented by the nymph of Delos as playthings (γελαστύν) for the child Apollo (κουριζοντι, 323). In so doing he turns an ironic gaze on his own knowledge and passes swiftly from the role of scientific philologist to one of poet-trickster. ».

## II. Nom et récit des origines.

### II.1. Le nom comme origine du récit.

#### II.1.1. μῦθος et ἀκοή.

Dans l'exorde de sa *Guerre du Péloponnèse*, Thucydide expose les difficultés que l'historien rencontre à reconstituer des événements que n'a vécus aucun de ses contemporains, c'est-à-dire pour Thucydide, avant la guerre du Péloponnèse et ses prodromes<sup>746</sup> :

τὰ γὰρ πρὸ αὐτῶν καὶ τὰ ἔτι παλαιότερα σαφῶς μὲν εὐρεῖν διὰ χρόνου πλῆθος ἀδύνατα ἦν

Il était en effet impossible, du fait de l'étendue du temps écoulé, d'établir avec clarté ce qui a précédé ces événements, de même pour les faits encore plus anciens.

L'expression τὰ πρὸ αὐτῶν désigne la période s'étendant de la guerre de Troie aux débuts de la guerre du Péloponnèse, τὰ ἔτι παλαιότερα les temps qui précèdent la guerre de Troie<sup>747</sup>. De cette époque reculée il est possible cependant de se faire une idée grâce aux « traces » (τέκμαρα) qui nous en sont parvenues. Ces « traces » sont de deux sortes : il existe des indices visuels du passé, comme les vestiges de l'ancienne cité de Mycènes<sup>748</sup>, néanmoins ceux-ci sont peu nombreux et ne sont pas si fiables qu'on voudrait bien le croire<sup>749</sup>. La source principale dont l'historien dispose est un « oui-dire » (ἀκοή) (I, 4,1-5,1) :

Μίνως γὰρ παλαιάτος ὢν ἀκοῆ ἴσμεν ναυτικὸν ἐκτίσατο καὶ τῆς νῦν Ἑλληνικῆς θαλάσσης ἐπὶ πλεῖστον ἐκράτησε καὶ τῶν Κυκλάδων νήσων ἤρξε τε καὶ οἰκιστὴς πρῶτος τῶν πλείστων ἐγένετο, Κᾶρας ἐξελάσας καὶ τοὺς ἑαυτοῦ παῖδας ἡγεμόνας ἐγκαταστήσας· τότε ληστικόν, ὡς εἰκός, καθήρει ἐκ τῆς θαλάσσης ἐφ' ὅσον ἐδύνατο, τοῦ τὰς προσόδους μᾶλλον ἰέναι αὐτῶ.

Des hommes que nous fait connaître la tradition, Minos fut le premier à se pourvoir d'une flotte et à étendre sa domination sur la majeure partie de la mer que nous appelons à présent « Mer grecque » : il gouverna les îles Cyclades et fut le premier à fonder des colonies dans la plupart d'entre elles, après en avoir chassé les Cariens et y avoir établi ses

<sup>746</sup> Pour l'identification du τὰ πρὸ αὐτῶν aux événements antérieurs à la guerre, voir L. Canfora, 1977, p. 457-459.

<sup>747</sup> Cette division correspond aux deux parties de l'*archéologia* qui ouvre la *Guerre du Péloponnèse*. Voir à ce sujet E. Golfín, 2007, p. 23.

<sup>748</sup> Thucydide, *Guerre du Péloponnèse*, I, 10.

<sup>749</sup> Thucydide, *op. cit.*, I, 10, 3.

fils comme chefs ; de la piraterie il débarrassa, à ce qu'il semble, la mer autant qu'il le pouvait, afin que les revenus de ses territoires lui parviennent plus aisément.

Ce passage nous montre qu'ἄκοή est l'équivalent de ce que nous appelons « tradition orale », que l'on devrait aussi pouvoir nommer « tradition *aurale* ». Le terme grec utilisé mérite une certaine attention : ἄκοή souligne que la tradition recueillie par l'historien est autant un ensemble d'informations qu'un ensemble de sons, qu'elle parle à l'ouïe avant de parler à l'entendement. On peut se demander pourquoi Thucydide ne parle pas de λόγοι (propos) ou de μῦθοι (récits), et ne se concentre pas d'emblée sur ce qui est signifié (l'histoire, les faits), en mettant de côté ce qui signifie (les sons qui véhiculent l'information), qui devrait moins l'intéresser en tant qu'historien. Il faut peut-être voir là la marque d'une certaine façon de se rapporter à la tradition orale, qu'un passage du *Critias* nous permet de mieux comprendre (109-110b)<sup>750</sup> :

Ἡφαιστος δὲ κοινὴν καὶ Ἀθηναῖα φύσιν ἔχοντες, ἅμα μὲν ἀδελφὴν ἐκ ταύτου πατρός, ἅμα δὲ φιλοσοφία φιλοτεχνία τε ἐπὶ τὰ αὐτὰ ἐλθόντες, οὕτω μίαν ἄμφω λήξιν τήνδε τὴν χώραν εἰλήχατον ὡς οἰκείαν καὶ πρόσφορον ἀρετῇ καὶ φρονήσει πεφυκυῖαν, ἄνδρας δὲ ἀγαθοὺς ἐμποιήσαντες αὐτόχθονας ἐπὶ νοῦν ἔθεσαν τὴν τῆς πολιτείας τάξιν· ὧν τὰ μὲν ὀνόματα σέσωται, τὰ δὲ ἔργα διὰ τὰς τῶν παραλαμβανόντων φθορὰς καὶ τὰ μήκη τῶν χρόνων ἠφανίσθη. Τὸ γὰρ περιλειπόμενον αἰεὶ γένος, ὥσπερ καὶ πρόσθεν ἐρρήθη, κατελείπετο ὄρειον καὶ ἀγράμματον, τῶν ἐν τῇ χώρᾳ δυναστῶν τὰ ὀνόματα ἀκηκοὺς μόνον καὶ βραχέα πρὸς αὐτοῖς τῶν ἔργων. Τὰ μὲν οὖν ὀνόματα τοῖς ἐγγόνοις ἐτίθεντο ἀγαπῶντες, τὰς δὲ ἀρετὰς καὶ τοὺς νόμους τῶν ἔμπροσθεν οὐκ εἰδότες, εἰ μὴ σκοτεινὰς περὶ ἐκάστων τινὰς ἀκοάς, ἐν ἀπορίᾳ δὲ τῶν ἀναγκαίων ἐπὶ πολλὰς γενεὰς ὄντες αὐτοὶ καὶ παῖδες, πρὸς οἷς ἠπόρουν τὸν νοῦν ἔχοντες, τούτων πέρι καὶ τοὺς λόγους ποιούμενοι, τῶν ἐν τοῖς πρόσθεν καὶ πάλαι ποτὲ γεγονότων ἠμέλουν. Μυθολογία γὰρ ἀναζητήσις τε τῶν παλαιῶν μετὰ σχολῆς ἅμ' ἐπὶ τὰς πόλεις ἔρχεσθον, ὅταν ἴδητόν τισιν ἤδη τοῦ βίου τὰ ἀναγκαῖα κατεσκευασμένα, πρὶν δὲ οὐ. Ταῦτη δὴ τὰ τῶν παλαιῶν ὀνόματα ἄνευ τῶν ἔργων διασέσωται. Λέγω δὲ αὐτὰ τεκμαιρόμενος ὅτι Κέκροπος τε καὶ Ἐρεχθέως καὶ Ἐριχθονίου καὶ Ἐρυσίχθονος τῶν τε ἄλλων τὰ πλεῖστα ὅσαπερ καὶ Θησέως τῶν ἄνω περὶ τῶν ὀνομάτων ἐκάστων ἀπομνημονεύεται, τούτων ἐκείνους τὰ πολλὰ ἐπονομάζοντας τοὺς ἱερέας Σόλων ἔφη τὸν τότε διηγῆσθαι πόλεμον

Héphaïstos et Athéna partageaient le même naturel, étant non seulement frère et sœur issus du même père, mais s'adonnant aussi aux mêmes activités en raison d'un amour commun pour la science et l'art. C'est ainsi qu'ils obtinrent tous deux du sort un seul lot, notre pays, étant donné qu'il était approprié et adapté à leur vertu et leur sagesse. Après avoir confectionné une population autochtone d'hommes vertueux, ils leur inspirèrent la constitution à donner à leur cité : d'eux, seuls les noms ont survécu, mais leurs actions ont été oubliées à la suite de la destruction de ceux qui en avaient entendu parler, et du fait

---

<sup>750</sup> Pour un commentaire de ce passage, Cf. Luc Brisson, 1982, chap. 1.

de la longueur des temps écoulés depuis. Chaque fois, en effet, la part subsistante du genre humain, comme nous l'avons dit précédemment, demeurait montagnarde et illettrée, connaissant seulement, par ouï-dire les noms des rois du pays, suivis d'un petit nombre de leurs actions. Parce que, en conséquence, ils prisait ces noms, ils les donnèrent à leurs enfants, tout en ne connaissant ni les vertus, ni les coutumes de leurs ancêtres, sinon par quelque obscur ouï-dire qui circulait sur chacun d'entre eux : privés qu'ils étaient du nécessaire, eux et leurs enfants, durant plusieurs générations, ils appliquèrent leur esprit à ce dont ils manquaient, en en faisant même le sujet de leurs conversations, sans se préoccuper des événements qui étaient survenus par le passé, il y avait longtemps. Le récit des mythes et la recherche des choses du passé ne viennent en effet dans les cités qu'avec le loisir, lorsqu'elles voient qu'on a déjà pourvu au nécessaire, et pas avant. C'est ainsi que les noms des hommes du passé subsistent, et non leurs actions. Témoigne à mon avis de cela le fait que c'est au sujet des noms de chacun des rois qui ont précédé Thésée, en particulier Érechthée, Érechthion et Érésychton, que s'attachent la plupart des souvenirs, et ce sont ces derniers que les prêtres, affirmait Solon, nommèrent souvent en faisant le récit de la guerre qui eut lieu en leur temps.

Avant de rapporter le récit que Solon reçut des prêtres égyptiens à Saïs, Critias explique pourquoi les Athéniens ont oublié le grand conflit qui les opposa jadis aux hommes de l'Atlantide. Dans le *Timée*, on l'avait entendu expliquer à ses interlocuteurs comment le monde avait été régulièrement dévasté par la sécheresse ou le déluge : la dernière fois que l'Attique fut recouverte par les eaux, seuls survécurent les habitants des montagnes, gens frustrés chez lesquels l'écrit n'avait pas cours. Pendant longtemps, donc, la transmission des souvenirs fut exclusivement orale, et sujette à une importante déperdition. L'intérêt pour le passé, explique également Critias, était alors étroitement limité par la vie rude des survivants : il ne peut se donner carrière que lorsque les nécessités de la vie se font moins pressantes, et permettent aux hommes de jouir d'un certain loisir (σχολή). La remémoration des événements anciens n'a cependant jamais cessé. Seulement, elle a connu deux stades : d'abord un obscur ouï-dire (σκοτειναὶ ἀκοαί), puis « le récit des mythes<sup>751</sup> et la recherche des choses du passé » (μυθολογία ἀναζήτησις τε τῶν παλαιῶν). Le substantif μυθολογία fait

---

<sup>751</sup> Luc Brisson montre que Platon distingue comme nous un genre particulier de récits où sont transmis des faits très anciens, et, comme nous, leur donne le nom de « mythe » (μῦθος). Voir sur ce point la controverse avec Marcel Detienne (L. Brisson, 1983, p. 168-173) : « Chez Platon *mûthos*, qui auparavant était essentiellement un nom de la « parole », n'en vient à désigner un discours invérifiable et non argumentatif que par la suite de l'émergence d'un *logos* qui se prétend un discours vérifiable et/ou argumentatif. Le *muthos* n'est pas un discours vérifiable, parce que ses référents habituels : dieux, démons, héros, habitants de l'Hadès et hommes du passé restent inaccessibles aussi bien au sens qu'à l'intelligence ; et il n'est pas un discours argumentatif, parce que ces référents sont décrits et mis en scène comme s'il s'agissait d'être sensibles par un recours systématique à l'imitation. ».



penser à l'activité du poète, ce fabricant de mythe (μυθολογός)<sup>752</sup>, qui ne fait pas œuvre de pure imagination mais rapporte, en prenant beaucoup de liberté, des événements du passé<sup>753</sup>. Or, si l'on suit Critias, le seul canal par lequel ces événements leur sont connus sont les σκοτεινὰ ἄκοαί : on en conclut que la tradition orale (ἄκοή) est le point de départ du poète, et que le terme μυθολογία désigne sa mise en forme, en vue de la production du récit mythique (μῦθος)<sup>754</sup>. L'expression ἀναζητήσις τε τῶν παλαιῶν évoque plutôt les recherches de l'historien, ou plus généralement de l'érudit amateur d'antiquités : lui aussi part de la tradition orale pour reconstituer le passé, avec plus de sérieux et de rigueur que le poète, selon une démarche dont l'*archeologia* de Thucydide nous a donné un exemple. Notons en passant que, comme le remarque Luc Brisson<sup>755</sup>, μυθολογία peut aussi, en réalité, désigner l'enquête de l'historien, dans la mesure où ce terme signifie autant l'acte de dire le μῦθος que

---

<sup>752</sup> Voir P. Veyne, 1983, p. 71 : « Platon ne règle pas les rapports entre l'Etat et les belles-lettres, mais ceux de l'Etat et de la conscience collective ; sa position ne s'explique pas par l'idée grecque que tout poète forge des mythes, mais par cette autre idée que tous les mythes ont été forgés par les poètes. ». De son côté, Luc Brisson explique que le terme μυθολογός ne désigne pas seulement celui qui dit le mythe (μῦθον λέγειν), mais aussi celui qui le fabrique. Voir L. Brisson, 1982, p. 187 : « Qu'en est-il alors de *muthologos* dont on trouve 4 occurrences chez Platon ? Dans 3 cas sur 4, c'est-à-dire en *République* III, 392 d 2, *République* III 398 a 8-b 1 et en *Lois* XII 941 b 5, *muthologos* est relié grammaticalement à *poietes*. Par là, se manifeste l'affinité qui unit le poète au « conteur de mythe(s) » ; ces 3 cas ne sont pas sans rappeler *République* III 392 a 13, où poètes et « fabricants de discours », c'est-à-dire de mythes, sont cités côte à côte. Ce lien s'avère nécessaire, surtout si on se place dans le cadre d'une civilisation orale, où **la fabrication d'un récit ne peut être indépendante de sa narration.** »

<sup>753</sup> Ainsi Thucydide s'appuie se fonde sur l'autorité d'Homère dans sa reconstitution de la guerre de Troie (voir par exemple Thucydide, I, 9, 4 : « Φαίνεται γὰρ ναυσί τε πλείσταις αὐτὸς ἀφικόμενος καὶ Ἀρκάσι προσπαρασχών, ὡς Ὅμηρος τοῦτο δεδήλωκεν, εἴ τῳ ἱκανὸς τεκμηριῶσαι. ») Il remarque cependant plus loin qu'en poète, Homère a certainement « embelli et orné » les faits (Thucydide, I, 10, 3-4 : « τῆ Ὁμήρου αὖ ποιήσει εἴ τι χρὴ κἀνταῦθα πιστεύειν, ἦν εἰκὸς ἐπὶ τὸ μεῖζον μὲν ποιητὴν ὄντα κοσμησαί, ὅμως δὲ φαίνεται καὶ οὕτως ἔνδεεστέρα. »). Voir aussi sur ce sujet P. Veyne, 1983 : « Les Grecs croyaient-ils à leur mythologie ? La réponse est malaisée, car "croire" veut dire tant de choses... Tous ne croyaient pas que Minos continue aux Enfers à être juge, ni que Thésée ait combattu le Minotaure, et ils savaient que les poètes "mentent". Toutefois, leur manière de ne pas y croire ne laisse pas d'inquiéter ; car Thésée n'en avait pas moins existé, à leurs yeux ; il faut seulement "épurer le Mythe par la Raison" et réduire la biographie du compagnon d'Hercule à son noyau historique. »

<sup>754</sup> Voir L. Brisson, 1982, p. 189 : « En définitive, le syntagme ποίησις καὶ μυθολογία est bien parallèle au syntagme ποιητὴς καὶ μυθολόγος. En effet, il faut discerner dans la périphrase « le fait de raconter un (ou des) mythe(s) », sont je fais usage pour traduire *muthologia*, non seulement un aspect narratif, mais aussi et surtout, dans la plupart des cas, l'idée de fabrication : cette fabrication portant sur le contenu qui caractérise un certain type de discours et non sur sa forme, cet autre aspect étant évoqué par le terme de *poiesis*. »

<sup>755</sup> L. Brisson, 1982, p. 190 : « Cependant le fait que μυθολογία se voit relié par la particule τε à ἀναζητήσις τῶν παλαιῶν la « recherche des choses du passé », provoque, par choc en retour, une modification du sens de *muthologia*. En effet, ces mythes, qu'on fabrique et qu'on raconte, portent sur le passé, comme c'est aussi le cas en *République* III 392 d 2-3. Mais ce passé, étant mal connu, il faut, pour en parler de façon satisfaisante, mettre en œuvre, au préalable, une recherche sur ce qu'il fut vraiment. Dans cette perspective, *muthologia* signifie non seulement fabrication et récit de mythes particuliers, mais aussi recherche sur ce que racontent ces mythes dans leur ensemble. Par là on approche du double sens de « mythologie » en français. »

celui de parler *sur* le μῦθος, c'est-à-dire d'envisager la création du poète de manière critique, en épurant l'œuvre des inventions que l'artiste a introduites pour plaire à son public<sup>756</sup>.

Que nous apprend le propos de Critias ? La tradition orale est la matière que poètes et historiens travaillent pour en faire un récit. Elle est constituée essentiellement d'une suite de noms, accompagnés éventuellement d'un récit rudimentaire (βραχέα πρὸς αὐτοῖς τῶν ἔργων). Des noms du passé qui nous parviennent, on a oublié à qui ou à quoi ils faisaient référence : les montagnards s'en servent pour nommer leurs enfants, mais ont oublié ceux qui les portaient (Τὰ μὲν οὖν ὀνόματα τοῖς ἐκγόνοις ἐτίθεντο ἀγαπῶντες, τὰς δὲ ἀρετὰς καὶ τοὺς νόμους τῶν ἔμπροσθεν οὐκ εἰδότες). Ce que nous livre surtout la tradition orale, c'est un ensemble de signifiants privés de leurs significations<sup>757</sup> : on entend la tradition plus qu'on ne la comprend, et c'est pour cette raison que le terme ἀκοή lui est congruent. Un passage du Phèdre rendra peut-être plus clair ce que nous cherchons à dire (229b-d) :

ΦΑΙ. Εἰπέ μοι, ὦ Σώκρατες, οὐκ ἐνθένδε μέντοι ποθὲν ἀπὸ τοῦ Ἰλισοῦ λέγεται ὁ Βορέας τὴν Ὀρειθυίαν ἀρπάσαι;

ΣΩ. Λέγεται γάρ.

ΦΑΙ. Ἄρ' οὖν ἐνθένδε; χαρίεντα γοῦν καὶ καθαρὰ καὶ διαφανῆ τὰ ὑδάτια φαίνεται, καὶ ἐπιτήδεια κόραις παίζειν παρ' αὐτά.

ΣΩ. Οὐκ, ἀλλὰ κάτωθεν ὅσον δύο ἢ τρία στάδια, ἧ πρὸς τὸ ἐν Ἄγρας διαβαίνομεν· καὶ πού τις ἐστι βωμὸς αὐτόθι Βορέου.

ΦΑΙ. Οὐ πάνυ νενόηκα· ἀλλ' εἰπέ πρὸς Διός, ὦ Σώκρατες, σὺ τοῦτο τὸ μυθολόγημα πείθη ἀληθὲς εἶναι;

ΣΩ. Ἄλλ' εἰ ἀπιστοίην, ὥσπερ οἱ σοφοί, οὐκ ἂν ἄτοπος εἶην, εἴτα σοφιζόμενος φαίην αὐτὴν πνεῦμα Βορέου κατὰ τῶν πλησίον πετρῶν σὺν Φαρμακείᾳ παίζουσαν ὄσαι, καὶ

---

<sup>756</sup> Voir *supra*, n. 56 et P. Veyne, 1983, p. 31-32 : « Il est donc un problème que nous ne pouvons éviter de poser : les Grecs croyaient-ils à ces fabulations ? Plus concrètement, faisaient-ils la distinction entre ce qu'ils tenaient pour authentique, historicité de la guerre de Troie ou existence d'Agamemnon ou de Jupiter, et d'évidentes inventions du poète, désireux d'amuser son public ? Écoutaient-ils d'une même oreille les listes géographiques du catalogue des vaisseaux et le conte galant, digne de Boccace, des amours de Vénus et de Mars surpris au lit par le mari ? [...] Partons du fait que toutes les légendes, guerre de Troie, Thébàïde ou expédition des Argonautes, passaient pour globalement authentiques ; un auditeur de l'*Illiade* était donc dans la position où est chez nous un lecteur d'histoire romancée. Cette dernière se reconnaît au fait que ses auteurs mettent en scène les faits authentiques qu'ils racontent ; s'ils écrivent les amours de Bonaparte et de Joséphine, ils les mettront en dialogues et ils placeront dans la bouche du dictateur corse et de sa belle des propos qui, à la lettre, n'ont aucune authenticité ; leurs lecteurs le savent, s'en moquent et n'y pensent même pas. N'empêche que ces mêmes lecteurs ne voient pas, en ces amours, une fiction : Bonaparte a existé et a vraiment aimé Joséphine ; ce crédit global leur suffit et ils ne vont pas éplucher le détail, qui, comme on dirait en exégèse néo-testamentaire, n'est que « rédactionnel ». Les auditeurs d'Homère croyaient à la vérité globale et ne boudaient pas le plaisir du conte de Mars et de Vénus. ».

<sup>757</sup> Pour un nom propre, l'ensemble des signifiés qui lui sont associés une fois que son référent est connu (ex. : « Érechthée est un **roi** »). On appellera cet ensemble de signifiés « le contenu du nom ».

οὕτω δὴ τελευτήσασαν λεχθῆναι ὑπὸ τοῦ Βορέου ἀνάρπαστον γεγονέναι—ἢ ἐξ Ἀρείου πάγου· λέγεται γὰρ αὖ καὶ οὗτος ὁ λόγος, ὡς ἐκεῖθεν ἀλλ’ οὐκ ἐνθένδε ἠρπάσθη.

*Phèdre.* – Mais dis-moi, Socrate, n’est-ce pas là que Borée, dit-on, enleva Orithye ?

*Socrate* – On le dit en effet.

*Phèdre.* – Est-ce donc ici ? En tout cas les eaux du ruisseau paraissent agréables, pures et transparentes, et ses rives propres à être un terrain de jeux pour jeunes filles.

*Socrate* – Non, plutôt deux ou trois stades plus bas, là où nous le traversons pour nous rendre au sanctuaire d’Artémis Agra ; il y a même là, je crois, un autel à Borée.

*Phèdre.* – Je n’y ai pas du tout fait attention. Mais dis-moi, par Zeus, Socrate, es-tu toi convaincu que ce mythe est vrai ?

*Socrate* – Eh bien si j’en doutais, comme les savants, je ne ferais pas l’original, et je dirais doctement qu’un souffle de Borée la précipita du haut des roches voisines alors qu’elle jouait avec Pharmacée, et que c’est en réalité en raison de cette mort que l’on a dit qu’elle avait été enlevée par Borée – à moins que cela ne se soit arrivé sur la colline d’Arès, car on tient également le discours selon lequel c’est là, et non ici, qu’elle fut enlevée.

Le récit merveilleux rapporté par Phèdre est un μυθολόγημα, l’œuvre d’un poète μυθολόγος. La comparaison avec le récit, plus sérieux, que reconstitue Socrate, montre que le mythe repose sur une interprétation particulière du nom Βορέας, nom auquel revient le savant<sup>758</sup> pour lui donner un référent plus crédible. À l’origine du mythe se trouve donc un signifiant vide, sans référent ni signifié : le nom Βορέας, auquel poètes et historiens se chargeront de donner divers contenus<sup>759</sup>. Ce qui est donné au départ est un son, non un sens. Si nous revenons maintenant aux textes des historiens, nous aurons bien la confirmation que les noms constituent pour eux un fait, une donnée indubitable, antérieure à toutes les tentatives de reconstitution du passé<sup>760</sup> : lorsque Thucydide trace à grands traits l’histoire de la Sicile avant l’expédition athénienne, il évoque les Cyclopes et les Lestrygons d’Homère (VI, 2) :

Παλαίτατοι μὲν λέγονται ἐν μέρει τινὶ τῆς χώρας Κύκλωπες καὶ Λαιστρυγόνες οἰκῆσαι, ὧν ἐγὼ οὔτε γένος ἔχω εἰπεῖν οὔτε ὀπόθεν ἐσηλθον ἢ ὅποι ἀπεχώρησαν· ἀρκείτω δὲ ὡς ποιηταῖς τε εἴρηται καὶ ὡς ἕκαστός πη γινώσκει περὶ αὐτῶν. Σικανοὶ δὲ μετ’ αὐτοὺς πρῶτοι φαίνονται ἐνοικισάμενοι, ὡς μὲν αὐτοὶ φασι, καὶ πρότεροι διὰ τὸ αὐτόχθονες

<sup>758</sup> Les σοφοί qui apparaissent dans le texte de Platon sont les sophistes, qui se livraient à l’exégèse rationaliste des mythes, pratique qui perdurera tout au long de l’antiquité. Voir sur ce sujet A. Kirichenko, 2012, p. 188.

<sup>759</sup> Voir *supra*, n. 11.

<sup>760</sup> Voir P. Veyne, 1983, p. 111 : « Pausanias historien : sa méthode est la même que pour les mythes religieux [...] En religion, il croit aux divinités mais pas à la mythologie, et, en histoire il croit à l’authenticité des temps héroïques. Seulement sa globalité n’est pas la nôtre et c’est celle de Thucydide, quand celui-ci écrit qu’Hellen donna leur nom aux Hellènes et qu’Atrée, qui était oncle d’Eurysthée, flattait le peuple et devint roi ; ce qui est authentique, ce sont les personnages principaux et les faits d’ordre politique. **Et les noms propres.** ».

εἶναι, ὡς δὲ ἡ ἀλήθεια εὐρίσκεται, Ἰβηρες ὄντες καὶ ἀπὸ τοῦ Σικανοῦ ποταμοῦ τοῦ ἐν Ἰβηρίᾳ ὑπὸ Λιγύων ἀναστάντες.

Les Cyclopes et les Lestrygons furent les plus anciennes populations à habiter, dit-on, une partie du pays. D'eux je ne suis à même, pour ma part, de dire ni la race, ni d'où ils vinrent, ni où ils se retirèrent : que l'on se contente de ce qu'ont dit les poètes et que chacun sait plus ou moins à leur sujet. Après eux ce sont les Sicanes qui, manifestement, s'y installèrent ; eux-mêmes allant jusqu'à dire qu'ils furent les premiers habitants, du fait de leur autochtonie. Quand cependant on connaît la vérité, il apparaît qu'ils sont des Ibères, et qu'ils furent chassés par les Lygiens de la région du fleuve Sikanos, en Ibérie.

Il est évident que pour Thucydide, Cyclopes et Lestrygons appartiennent autant à l'espèce humaine que les Sicanes : il ne juge pas dignes de figurer dans son archéologie sicilienne les fariboles répandues dans les esprits par les poètes. De cette tradition poétique, dont il faut se contenter faute de mieux, Thucydide retient cependant les noms Κύκλωπες et Λαιστρυγόνες, comme s'ils constituaient un noyau positif autour duquel aurait prospéré le merveilleux de la fable. Cette idée est également sous-jacente à un passage de la *Périégèse*, où Pausanias rationalise en ces termes une légende béotienne<sup>761</sup> (IX, 1, 1) :

Οἱ δὲ Πλαταιεῖς τὸ ἐξ ἀρχῆς ἐμοὶ δοκεῖν εἶσιν αὐτόχθονες· ὄνομα δὲ σφισιν ἀπὸ Πλαταίας, ἣν θυγατέρα εἶναι <Ἄσσωποῦ> τοῦ ποταμοῦ νομίζουσι. Ὅτι μὲν δὴ καὶ οὗτοι τὸ ἀρχαῖον ἐβασιλεύοντο, δῆλόν ἐστι· βασιλεῖαι γὰρ πανταχοῦ τῆς Ἑλλάδος καὶ οὐ δημοκρατίαι πάλαι καθεστήκεσαν. Τῶν δὲ βασιλέων ἄλλον μὲν οὐδένα οἱ Πλαταιεῖς ἴσασι, μόνον δὲ Ἄσσωπον καὶ ἔτι πρότερον Κιθαιρῶνα· καὶ τὸν μὲν ἀφ' αὐτοῦ θέσθαι τῷ ὄρει τὸ ὄνομα, τὸν δὲ τῷ ποταμῷ λέγουσι. Δοκῶ δὲ καὶ τὴν Πλάταιαν, ἀφ' ἧς κέκληται ἡ πόλις, βασιλέως Ἄσσωποῦ καὶ οὐ τοῦ ποταμοῦ παῖδα εἶναι.

Les Platéens sont dès le début, à ce qu'il me semble, des autochtones : leur nom vient de Platée, qu'ils pensent être la fille du fleuve Asopos. Que ceux-ci, en vérité, vivaient dans au début sous une monarchie, cela est évident, car c'étaient des monarchies et non des démocraties qui étaient jadis en place partout en Grèce. Les Platéens ne connaissent cependant aucun de leurs rois, exceptés les seuls Asopos et Cithéron, qui lui est encore antérieur : ils disent que l'un donna son propre nom à la montagne, l'autre au fleuve. Je crois en outre que Platée, dont la cité tient son nom, est un enfant du roi Asopos et non du fleuve.

Asôpos n'était pas une dieu-fleuve, mais un roi qui a donné son nom au fleuve : le nom propre est une réalité dont l'historien doit rendre compte de la façon la plus convaincante possible, il constitue quelque chose de substantiel auquel se raccrocher. Pourquoi supposer une telle persistance du nom propre ? Dans un récit, celui-ci apparaît comme un élément gratuit, et

---

<sup>761</sup> Ce passage est commenté par Paul Veyne. Voir P. Veyne, 1983, p. 111.

semble ne répondre à aucune nécessité narrative ou idéologique<sup>762</sup>. Cette absence apparente de motivation est un signe de sa « réalité », et montre qu'il doit être pris au sérieux par l'historien. Reste cependant à expliquer comment des noms venus d'un passé lointain ont pu se transmettre jusqu'à aujourd'hui, alors que tout le reste a sombré dans l'oubli. Le passage du *Critias* que nous avons déjà mentionné, avançait une explication (109-110b) :

Ἄλλοι μὲν οὖν κατ' ἄλλους τόπους κληρουγήσαντες θεῶν ἐκεῖνα ἐκόσμου, Ἡφαιστος δὲ κοινὴν καὶ Ἀθηναίᾳ φύσιν ἔχοντες, ἅμα μὲν ἀδελφὴν ἐκ ταύτου τοῦ πατρὸς, ἅμα δὲ φιλοσοφία φιλοτεχνία τε ἐπὶ τὰ αὐτὰ ἐλθόντες, οὕτω μίαν ἄμφω λήξιν τήνδε τὴν χώραν εἰλήχοντες ὡς οἰκείαν καὶ πρόσφορον ἀρετῇ καὶ φρονήσει πεφυκυῖαν, ἄνδρας δὲ ἀγαθοὺς ἐμποιήσαντες αὐτόχθονας ἐπὶ νοῦν ἔθεσαν τὴν τῆς πολιτείας τάξιν· ὧν αὐτόχθονας ἐπὶ νοῦν ἔθεσαν τὴν τῆς πολιτείας τάξιν· ὧν τὰ μὲν ὀνόματα σέσωται, τὰ δὲ ἔργα διὰ τὰς τῶν παραλαμβανόντων φθορὰς καὶ τὰ μήκη τῶν χρόνων ἠφανίσθη. τὸ γὰρ περιλειπόμενον αἰεὶ γένος, ὥσπερ καὶ πρόσθεν ἐρρήθη, κατελείπετο ὄρειον καὶ ἀγράμματον, τῶν ἐν τῇ χώρᾳ δυναστῶν τὰ ὀνόματα ἀκηκοὸς μόνον καὶ βραχέα πρὸς αὐτοῖς τῶν ἔργων. τὰ μὲν οὖν ὀνόματα τοῖς ἐκγόνοις ἐτίθεντο ἀγαπῶντες, τὰς δὲ ἀρετὰς καὶ τοὺς νόμους τῶν ἔμπροσθεν οὐκ εἰδότες, εἰ μὴ σκοτεινὰς περὶ ἐκάστων τινὰς ἀκοάς, ἐν ἀπορίᾳ δὲ τῶν ἀναγκαίων ἐπὶ πολλὰς γενεὰς ὄντες αὐτοὶ καὶ παῖδες, πρὸς οἷς ἠπόρουν τὸν νοῦν ἔχοντες, τούτων πέρι καὶ τοὺς λόγους ποιούμενοι, τῶν ἐν τοῖς πρόσθεν καὶ πάλαι ποτὲ γεγονότων ἠμέλουν. Μυθολογία γὰρ ἀναζητήσις τε τῶν παλαιῶν μετὰ σχολῆς ἅμ' ἐπὶ τὰς πόλεις ἔρχεσθον, ὅταν ἴδητόν τισιν ἤδη τοῦ βίου τὰ ἀναγκαῖα κατεσκευασμένα, πρὶν δὲ οὐ. Ταύτη δὲ τὰ τῶν παλαιῶν ὀνόματα ἄνευ τῶν ἔργων διασέσωται. Λέγω δὲ αὐτὰ τεκμαιρόμενος ὅτι Κέκροπος τε καὶ Ἐρεχθέως καὶ Ἐριχθονίου καὶ Ἐρυσίχθονος τῶν τε ἄλλων τὰ πλεῖστα ὅσα περὶ καὶ Θησέως τῶν ἄνω περὶ τῶν ὀνομάτων ἐκάστων ἀπομνημονεύεται, τούτων ἐκείνους τὰ πολλὰ ἐπονομάζοντας τοὺς ἱερέας Σόλων ἔφη τὸν τότε διηγεῖσθαι πόλεμον.

Héphaïstos et Athéna partageaient le même naturel, étant non seulement frère et sœur issus du même père, mais s'adonnant aussi aux mêmes activités en raison d'un amour commun pour la science et l'art. C'est ainsi qu'ils obtinrent tous deux du sort un seul lot, notre pays, étant donné qu'il était approprié et adapté à leur vertu et leur sagesse. Après avoir confectionné une population autochtone d'hommes vertueux, ils leur inspirèrent la constitution à donner à leur cité : d'eux, seuls les noms ont survécu, mais leurs actions ont été oubliées à la suite de la destruction de ceux qui en avaient entendu parler, et du fait de la longueur des temps écoulés depuis. Chaque fois, en effet, la part subsistante du genre humain, comme nous l'avons dit précédemment, demeurait montagnarde et illettrée, connaissant seulement, par ouï-dire les noms des rois du pays, suivis d'un petit nombre de leurs actions. Parce que, en conséquence, ils prisait ces noms, ils les donnèrent à leurs enfants, tout en ne connaissant ni les vertus, ni les coutumes de leurs ancêtres, sinon par quelque obscur ouï-dire qui circulait sur chacun d'entre eux : privés

<sup>762</sup> Dans sa *Poétique*, Aristote observe que les auteurs de comédies ne donnent un nom à leurs personnages qu'une fois l'intrigue élaborée, et que celui-ci est « pris au hasard » (1451b 11-14) : « Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν ». Le nom n'apporte rien à l'intrigue, sa seule fonction est de créer un effet de réel que suscite sa contingence même.

qu'ils étaient du nécessaire, eux et leurs enfants, durant plusieurs générations, ils appliquèrent leur esprit à ce dont ils manquaient, en en faisant même le sujet de leurs conversations, sans se préoccuper des événements qui étaient survenus par le passé, il y avait longtemps. Le récit des mythes et la recherche des choses du passé ne viennent en effet dans les cités qu'avec le loisir, lorsqu'elles voient qu'on a déjà pourvu au nécessaire, et pas avant. C'est ainsi que les noms des hommes du passé subsistent, et non leurs actions. Témoigne à mon avis de cela le fait que c'est au sujet des noms de chacun des rois qui ont précédé Thésée, en particulier Érechtée, Érection et Érésychton, que s'attachent la plupart des souvenirs, et ce sont ces derniers que les prêtres, affirmait Solon, nommèrent souvent en faisant le récit de la guerre qui eut lieu en leur temps.

Le récit de Critias montre que toutes les informations ne sont pas également atteintes par l'érosion générée par la transmission orale : les noms portés par les anciens rois de l'Attique survivent à l'oubli du contexte qui les entourait. Si la mémoire des noms est plus vivace, semble laisser entendre Platon, c'est que, plus que toutes les autres parties du discours, ceux-ci sont investis d'une valeur affective : le nom propre, contrairement au nom commun, est lié à un être empirique que nous avons connu dans l'expérience, et qui nous a affectés de diverses façons<sup>763</sup>. Comme les affects passent de la chose à ce qui la désigne, le prestige des souverains a rejailli sur leurs noms, et ceux-ci serviront à nommer les enfants des montagnards, sensibles à leurs connotations positives. Voilà pourquoi, à la fin, du passé nous n'avons plus que des noms. Évidemment tout le reste ne disparaît pas d'un coup, mais la persistance des souvenirs semble liée à leur proximité avec le nom propre : les montagnards se souviennent de quelques hauts faits des rois du passé (βραχέα πρὸς αὐτοῖς τῶν ἔργων), par lesquels s'étaient illustrés les noms que portaient leurs enfants, et qu'ils aimaient raconter à ces derniers peut-on supposer. Si l'écriture n'intervient pas, tout ce qui entoure les noms finit cependant par disparaître (τὰ τῶν παλαιῶν ὀνόματα ἄνευ τῶν ἔργων διασέσονται). Heureusement, nous apprend Critias, les prêtres égyptiens ont conservé par écrit la haute antiquité d'Athènes, et l'ont transmise à Solon. Les annales des prêtres de Saïs ont toutefois été rédigées mille ans après la submersion de l'Attique<sup>764</sup>, alors que la mémoire orale avait déjà entamé son œuvre de sélection des souvenirs. C'est pourquoi Platon insiste sur le fait

---

<sup>763</sup> M. Proust, *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann* : « Mais bientôt, comme ces phénomènes naturels dont notre confort ou notre santé ne peuvent tirer qu'un bénéfice accidentel et assez mince jusqu'au jour où la science s'empare d'eux, et, les produisant à volonté, remet en nos mains la possibilité de leur apparition, soustraite à la tutelle et dispensée de l'agrément du hasard, de même la production de ces rêves d'Atlantique et d'Italie cessa d'être soumise uniquement aux changements des saisons et du temps. Je n'eus besoin pour les faire renaître que de prononcer ces noms : Balbec, Venise, Florence, dans l'intérieur desquels avait fini par s'accumuler le désir que m'avaient inspiré les lieux qu'ils désignaient. ».

<sup>764</sup> Pour ce calcul, Cf. Luc Brisson, 1982, p. 30.

que les prêtres égyptiens connaissent surtout « ce qu'on rappelle *au sujet des noms* de chacun des rois qui ont précédé Thésée » (ὄσαπερ καὶ Θησέως τῶν ἄνω **περὶ τῶν ὀνομάτων** ἐκάστων ἀπομνημονεύεται).

Où nous mènent ces réflexions ? Au fait que, pour les Anciens, la mémoire humaine n'a conservé du passé lointain qu'une suite de noms énigmatiques, dont les poètes et les historiens doivent deviner ce qu'ils nommaient. On ne peut associer un concept au nom propre que si l'on connaît ce qu'il désigne : les noms propres qui nous sont transmis par la tradition nous sont livrés sans leur référent, et constituent de ce fait un ensemble de signifiants sans signification, cette ἀκοή dont parlent Thucydide et Platon, et qui, on le voit, a paradoxalement quelque chose à voir avec ce que nous entendons par « écriture », soit la permanence d'une lettre dont il faut retrouver l'esprit. Cette idée semble ancienne : Hésiode ne décrit-il pas, dans sa *Théogonie*, le chant des Muses comme une rumeur indistincte (ὄσσα)<sup>765</sup> ? Quoi qu'il en soit, je crois que cette conception de la tradition, que nous avons trouvée infuse chez plusieurs auteurs, jette un éclairage intéressant sur l'*Hymne à Zeus* de Callimaque, comme le montreront, je l'espère, les paragraphes qui suivent.

### II.1.2. Les identités flottantes de l'*Hymne à Zeus*.

La *pars epica* de l'*Hymne à Zeus* se déroule d'abord en Arcadie (v. 10-32), puis passe en Crète (v. 46-57). Cependant, Callimaque se plaît à entretenir dans l'esprit du lecteur une confusion entre ces deux espaces : en jouant sur les homonymes, il finit par rendre extrêmement problématique la référence du poème. Ainsi, lorsque Rhéa confie Zeus à la nymphe Néda après l'avoir mis au monde (v. 33-34) :

---

<sup>765</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 10, v. 43, etc.

᾿ῶνα, τεὸν σπείρωσε, Νέδη δέ σε δῶκε κομίσσαι  
κευθμὸν ἔσω Κρηταῖον, ἵνα κρύφα παιδεύοιο,

Seigneur, elle t'enveloppa de langes et te confia à Nédè qui t'emporta dans la grotte crétoise, pour que secrètement tu y grandisses.

κευθμὸν Κρηταῖον ne renvoie pas nécessairement à une caverne située en Crète : nous savons qu'un site nommé Κρητέα<sup>766</sup> se trouvait également en Arcadie, que les habitants affirmaient être le vrai lieu de naissance de Zeus...

Ici Callimaque perd tout le monde<sup>767</sup>, y compris ceux de ses lecteurs les plus au fait en matière de toponymie : le poète avait affirmé dans *l'invocatio* sa conviction que Zeus était né en Arcadie, et non en Crète (v. 4-11) :

Πῶς καί νιν, Δικταῖον ἀείσομεν ἠὲ Λυκαῖον;  
ἐν δοιῆ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον.  
Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὖρεσί φασι γενέσθαι,  
Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο;  
'Κρήτες ἀεὶ ψεῦστα'· καὶ γὰρ τάφον, ᾿ῶ ἄνα, σεῖο  
Κρήτες ἐτεκτήναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἔσσι γὰρ αἰεὶ.  
ἐν δέ σε Παρρασίῃ Ῥεῖη τέκεν, ἧχι μάλιστα  
ἔσκεν ὄρος θάμνοισι περισκεπές·

Comment le chanterons-nous, comme Dictéen ou Lycaonien ? Mon cœur est dans un grand doute, car sa naissance est objet de controverse. Ô Zeus, on dit tantôt que tu es né sur les monts Ida, tantôt en Arcadie : lesquels, ô père, ont menti ? « Les Crétois de toujours sont menteurs » -- de fait, seigneur, les Crétois t'ont construit un tombeau ! mais tu n'es pas mort : tu existes pour toujours ! C'est en Parrhésie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés

Nous pensions être fixés, mais voilà que le poète nous parle d'une caverne sise en Crète – Non, s'empresse de rectifier les plus doctes, la κευθμὸν Κρηταῖον existe bel et bien en Arcadie ! Il n'en est rien : κευθμὸν Κρηταῖον est bien en Crète, comme nous l'apprenons par la suite (v. 42-45). Quelle que soit la réponse finale du poète, l'impression générale est celle d'un grand trouble : si Κρήτη peut désigner aussi bien la Crète que l'Arcadie, comment savoir ce que dit Hésiode lorsqu'il affirme au sujet de Rhéa (*Théogonie*, v. 478-480) : « ὀππότ' ἄρ'

<sup>766</sup> Paus., VIII, 38, 2. Voir S. A. Stephens, 2003, p. 91.

<sup>767</sup> Voir sur ce point M. Depew, 1993, p. 76-77.



ὀπλότατον παίδων ἤμελλε τεκέσθαι, / Ζῆνα μέγαν· τὸν μὲν οἱ ἐδέξατο Γαῖα πελώρη/Κρήτη ἐν  
εὐρείῃ τρεφόμεν ἀτιταλλέμεναί τε » ?

Peut-être avons-nous été abusés par les mots en croyant qu'Hésiode plaçait la naissance de Zeus en Crète, et peut-être, sommes-nous amenés à penser, Callimaque s'est-il trompé lui aussi, tant l'Arcadie et la Crète semblent difficiles à distinguer dans les sources ? Tout en faisant en effet mine de localiser précisément l'action de son récit, Callimaque souligne en fait malignement les risques de confusion entre les deux territoires, instillant le doute dans la pensée de son public<sup>768</sup> (v. 42-45) :

εὔτε Θενάς ἀπέλειπεν ἐπὶ Κνωσοῖο φέρουσα,  
Ζεῦ πάτερ, ἢ Νύμφη σε (Θεναὶ δ' ἔσαν ἐγγύθι Κνωσοῦ),  
τουτάκι τοι πέσε, δαῖμον, ἄπ' ὀμφαλός· ἔνθεν ἐκεῖνο  
Ὅμφάλιον μετέπειτα πέδον καλέουσι Κύδωνες.

Après avoir laissé Thénai, à Cnossos, ô vénérable Zeus, te porta la nymphe (Thenai est près de Cnossos). Alors tu laissas tomber à terre, ô dieu, ton cordon ombilical, et c'est depuis lors que les Cydoniens appellent cette plaine « Omphalion ».

Il existe nous l'avons vu, deux Thénai -- l'une en Arcadie et l'autre en Crète<sup>769</sup> -- et les Cydoniens<sup>770</sup>, dont il est question au vers 45, ont peuplé l'un et l'autre de ces deux territoires<sup>771</sup>. Pour le public de l'*Hymne*, les noms Θεναί, Κρήτη, Κύδωνες ne sont plus associés à un référent localisé précisément dans l'espace et la question de la naissance, que Callimaque prétendait pourtant trancher, semble plus que jamais insoluble : comment être sûr que la Thénai où Néda porte le fils de Rhéa est bien la Thénai crétoise, comme l'affirme le poète ? Il

---

<sup>768</sup> Voir M. Depew, 1993, p. 77 : « The speaker began the mythological account as a “proof”, but the polyvalence inherent in the traditions themselves has seriously undercut his claims. The “Cretan covert” may be in Arcadia or it may be in Crete; so may Thenae. The normally fixed connection between name and referent [...] begun to slip irretrievably, and the two traditions about Zeus' birth – one Cretan and one Arcadian – merge. ».

<sup>769</sup> Stéphane de Byzance, *Ethnica*, s. v.

<sup>770</sup> Pausanias, VIII, 53, 4. Voir S. A. Stephens, 2003, p. 91.

<sup>771</sup> Ce rapprochement permet d'insister sur les liens entre Crétois et Péloponnésiens, deux composantes importantes de la population de Cyrène, et aussi, vraisemblablement, d'Alexandrie, où beaucoup de Cyrénéens avaient émigré (voir B. Acosta Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 21-25). Voir à ce sujet B. Acosta Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 171 : « The Cydones also were attested in two locations – Arcadia and Crete. But in their case the relationship was one of kinship. According to Pausanias (8.54.4) Cydôn was an Arcadian, the son of Tegeates, the eponymous ancestor of Tegea, who along with his brothers migrated to Crete, and after whom the Cretan city of Cydôn was named. Migration and colonization are central themes in Callimachus' poetry, and the places he chooses to identify usually have complex experiences of settlement. Place names with their genealogical baggage, like Thenae, Cydôn, or Apidanees, appear to have been selected to exploit the hereditary links between ancestral Greek spaces and their (southern) colonial descendents, or between Greek and non-Greek spaces. ».

serait plus vraisemblable que la nymphe soit restée dans la même région, plutôt que d'entreprendre cet improbable voyage. Mais quelle région, la Crète ou l'Arcadie ? Comme le remarque Susan A. Stephens<sup>772</sup> :

« In treating the local geographies of Arcadia and Crete the poet creates a series of deliberate slips between signifier and signified that obscure rather than clarify the different locations. Instead of maintaining the separateness of these two regions, as the hymnic opening would seem to demand, Callimachus occasionally merges them by using geographical markers that are attested for both locations at points in the narrative when Zeus is supposedly transported from one place to the other. »

Cette indétermination généralisée n'atteint pas seulement les lieux, mais concerne aussi l'identité des personnages : Zeus, Rhéa, Gaïa ont des contours assez flous, et il est difficile de discerner si nous avons affaire, avec eux, à de véritables personnages ou à des forces naturelles hypostasiées. La description de l'Arcadie primitive (v. 10-32) active une étymologie bien connue du nom Πείη<sup>773</sup>, relié au verbe πέω (couler), de sorte qu'on se demande s'il faut distinguer la déesse de l'eau qu'elle fait surgir dans une région aride (v. 31-32)<sup>774</sup>. Il en va de même pour Gaïa, qui se confond ici assez nettement avec la terre (γῆ), tout en étant invoquée par Rhéa sous l'aspect d'une mère (v. 29)<sup>775</sup>. Zeus, nous l'avons vu, est également assimilé par une série de jeux étymologiques à la vie (τὸ ζῆν)<sup>776</sup>. Certes, la personnification d'éléments naturels n'a rien d'original : le procédé est répandu dans la poésie archaïque et classique<sup>777</sup>. Ici, cependant, les relations entre les personnages semblent elles-mêmes renvoyer à l'ordre naturel (la terre engendre l'eau, qui engendre à son tour la vie), si bien que le récit paraît revêtir dans ces vers une valeur allégorique, où l'on peut voir la trace de la longue tradition des interprétations cosmologiques d'Homère de Théagène de Rhégion aux Stoïciens<sup>778</sup>.

Le statut de Néda semble être plus clair, la nymphe étant clairement distinguée du cours d'eau homonyme (v. 37-38) :

---

<sup>772</sup> S. A. Stephens, 2003, p. 91.

<sup>773</sup> Platon, *Crat.*, 402b ; Chrysippe, *Frg.* 1084 ; Eusth. *Thess., Com. II.*, 3, 617, 12 ; *Et. Mag.*, 701, 24 ; etc.

<sup>774</sup> *hZeus*, v. 32 : τὸ δέ οἱ δίχα πουλὺ διέστη, / ἔκ δ' ἔχεεν μέγα χεῦμα·

<sup>775</sup> *hZeus*, v. 29 : 'Γαῖα φίλη, τέκε καὶ σύ· τεαὶ δ' ὠδῖνες ἐλαφραί·'.

<sup>776</sup> Voir *supra*, p.

<sup>777</sup> Voir *infra*, p.

<sup>778</sup> Voir sur ce point A. Kirichenko, 2012, p. 188

οὐδ' ἄλιν ἀπέτεισε θεὴ χάριν, ἀλλὰ τὸ χεῦμα  
κεῖνο Νέδην ὀνόμηνε...

Et ce n'est pas d'une vaine faveur que la déesse la gratifia en retour : elle nomma ce flot du nom de « Néda ».

La suite de l'*Hymne* vient cependant brouiller cette répartition (v. 38-41) :

... τὸ μὲν ποθι πουλὺ κατ' αὐτό  
Καυκῶνων πτολίεθρον, ὃ Λέπρειον πεφάτισται,  
συμφέρεται Νηρηΐ, παλαιότατον δέ μιν ὕδωρ  
υἱωνοὶ πίνουσι Λυκαονίης ἄρκτοιο.

Quelque part près de la ville des Caucones – on la nomme Lepreion--, ce grand fleuve s'unit à Nérée, et les fils de l'ourse Lycaonienne s'abreuvent à cette eau très ancienne.

Le jeu de mot sur la forme *συμφέρεται*, qui peut signifier aussi bien la rencontre du fleuve et de la mer qu'une union sexuelle, brouille les identités de Néda et Nérée<sup>779</sup>. La mention de « l'ourse lycaonienne » est une allusion à l'histoire de Callisto<sup>780</sup> dont Hésiode semble être le premier à avoir parlé, si l'on en croit les *Catastérismes* d'Ératosthène (I, 1, 1-16)<sup>781</sup> :

Ἄρκτου μεγάλης.

Ταύτην Ἡσιόδος φησι Λυκάονος θυγατέρα ἐν Ἀρκαδίᾳ οἰκεῖν, ἐλέσθαι δὲ μετὰ Ἀρτέμιδος τὴν περι τὰς θήρας ἀγωγὴν ἐν τοῖς ὄρεσι ποιεῖσθαι· φθαρεῖσαν δὲ ὑπὸ Διὸς ἐμμεῖναι λανθάνουσαν τὴν θεόν· φωραθῆναι δὲ ὕστερον ἐπίτοκον ἤδη οὔσαν ὀφθεῖσαν ὑπ' αὐτῆς λουομένην· ἐφ' ᾧ ὀργισθεῖσαν τὴν θεὸν ἀποθηριῶσαι αὐτήν· καὶ οὕτως τεκεῖν ἄρκτον γενομένην τὸν κληθέντα Ἀρκάδα· οὔσαν δ' ἐν τῷ ὄρει θηρευθῆναι ὑπὸ αἰπόλων τινῶν καὶ παραδοθῆναι μετὰ τοῦ βρέφους τῷ Λυκάονι· μετὰ χρόνον δὲ τινα δόξαι εἰσελθεῖν εἰς τὸ τοῦ Διὸς ἄβατον [ἱερὸν] ἀγνοήσασαν τὸν νόμον· ὑπὸ δὲ τοῦ ἰδίου υἱοῦ διωκομένην καὶ τῶν Ἀρκάδων, καὶ ἀναιρεῖσθαι μέλλουσαν διὰ τὸν εἰρημένον νόμον, ὃ Ζεὺς διὰ τὴν συγγένειαν αὐτὴν ἐξείλετο καὶ ἐν τοῖς ἄστροις αὐτὴν ἔθηκεν· Ἄρκτον δὲ αὐτὴν ὠνόμασε διὰ τὸ συμβεβηκὸς αὐτῇ σύμπωμα.

GRANDE OURSE. D'elle Hésiode affirme qu'elle était fille de Lycaon, vivait en Arcadie, et qu'elle fut choisie pour poursuivre les bêtes sauvages dans les montagnes aux côtés d'Artémis : alors qu'elle avait été séduite par Zeus, elle resta auprès de la déesse en lui cachant ce qui était arrivé, mais fut découverte par la suite, lorsqu'Artémis la vit au bain alors qu'elle était près d'accoucher. Saisie de colère à cette vue, la déesse la transforma en bête fauve, et c'est ainsi changée en ourse (ἄρκτος) qu'elle enfanta celui que l'on

<sup>779</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 63.

<sup>780</sup> Le nom de la nymphe nous est connu par Hipparque, *Commentaire aux Phénomènes d'Aratos et Euxode*, Suppl. 8 p. 574 Manitius = Hésiode, *fr. 6*, 16 Diels et Kranz.

<sup>781</sup> Voir aussi A. Zucker, 2013.

nomma Arcas. Prise en chasse par des chevriers, elle fut remise avec sa progéniture à Lycaon ; cependant, après quelques temps, il lui prit l'envie de pénétrer dans le sanctuaire de Zeus, ignorant la loi sacrée qui y était en vigueur : alors qu'elle était poursuivie par son propre fils et par les Arcadiens, et était sur le point d'être exécutée en raison de ladite loi, Zeus la déroba à ses poursuivants en raison du lien de parenté qui les unissait, et la plaça au firmament. Il la nomma « Ourse » en raison de la mésaventure qui lui était advenue.

Callimaque ne dit rien de la première métamorphose de Callisto, ne prenant pas position entre la version fabuleuse du mythe et son interprétation rationnelle : le mot ἄρκτος peut désigner en effet aussi bien une véritable ourse, qu'une jeune fille sous la protection d'Artémis<sup>782</sup>. Il pousse par ailleurs le polymorphisme du personnage au paroxysme en accolant à ἄρκτος l'épithète Λυκαονίη : impossible de ne pas entendre le loup (λύκος) contenu dans le patronyme, surtout si l'on connaît les légendes tournant autour de la figure de Lycaon<sup>783</sup>. Tout cela rend particulièrement opaque l'expression ἄρκτος Λυκαονίη, où l'on entend à la fois plusieurs choses. Terminons en évoquant une version du mythe développée par Aratos (v. 26-36) :

Δύω δέ μιν ἀμφὶς ἔχουσαι  
Ἄρκτοι ἅμα τροχόωσι ...  
[...] Εἰ ἐτεὸν δὴ,  
Κρήτηθεν κεῖναί γε Διὸς μεγάλου ἰότητι  
οὐρανὸν εἰσανέβησαν, ὃ μιν τότε κουρίζοντα  
Δίκητη ἐν εὐώδει, ὄρεος σχεδὸν Ἰδαίοιο,  
ἄνθρωψ ἔγκατέθεντο καὶ ἔτρεφον εἰς ἐνιαυτόν,  
Δικταῖοι Κούρητες ὅτε Κρόνον ἐψεύδοντο.  
Καὶ τὴν μὲν Κυνόσουραν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν,  
τὴν δ' ἐτέρην Ἑλίκην.

Autour de lui les deux ourses tournent ensemble Si la légende dit vrai, elles montèrent au ciel depuis la Crète par la volonté du grand Zeus, qu'elles déposèrent dans une grotte et nourrirent pendant une année, lors de sa prime enfance sur le Dicté odorant, près du mont Ida, au temps où les Courètes du Dicté trompaient Cronos. À l'une on donne le surnom de « Cynosure », à l'autre celui d'« Héliçè ».

L'intervention d'une ourse dans le décor de l'*Hymne à Zeus* achève donc de dissoudre la frontière entre l'Arcadie et la Crète. Plus subtilement, le poète nous force à envisager la

---

<sup>782</sup> Les jeunes Athéniennes qui séjournèrent dans le temple d'Artémis à Brauron étaient appelées « ourses » (ἄρκτοι).

<sup>783</sup> Lycaon, premier roi de l'Arcadie, fut changé en loup pour avoir offert un sacrifice humain à Zeus (voir *Der Neue Pauly*, s.v.).

possibilité d'une confusion entre la nymphe-fleuve qui abreuve les Arcadiens, et la nourrice de Zeus dont Arcas, leur ancêtre, est issu.

Les figures qui apparaissent dans la section crétoise de l'*Hymne* se révèlent encore plus indéterminées que précédemment (v. 46-54) :

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
Δικταῖαι Μελίαι, σὲ δ' ἐκοίμισεν Ἀδρήστεια  
λίκνω ἐνὶ χρυσέῳ, σὺ δ' ἐθήσαο **πίονα μαζόν  
αἰγὸς Ἀμαλθείης**, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.  
Γέντο γὰρ ἐξαπιναιῖα **Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης**  
Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.  
Οὔλα δὲ Κούρητες σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν  
ἀσπίδος εἰσαῖοι καὶ μὴ σεο κουρίζοντος.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Méliés du Dictè. C'est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétas le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida—que l'on appelle Panacra. Et les Courètes rassemblés dansèrent autour de toi une *prylis*, frappant leurs armes pour que Cronos entende l'écho de leur bouclier plutôt que tes cris de nouveau-né.

On ne sait pas très bien s'il faut considérer les Corybantes et les Courètes comme deux groupes distincts, ou si ces deux noms désignent les mêmes individus. Peu de choses distinguent en effet les Corybantes, -- suivants de Cybèle, qui dansent en armure<sup>784</sup>--, des Courètes, attachés au culte de Rhéa, qui font de même<sup>785</sup>. La proximité des noms Κυρβάντες et Κούρητες invite par ailleurs au rapprochement. Pour ne rien arranger, l'expression Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι peut en droit se référer<sup>786</sup> aussi bien à l'Ida crétois, patrie des Courètes, qu'à l'Ida phrygien, patrie des Corybantes et associé lui aussi à la figure de Zeus<sup>787</sup> : une fois de plus Callimaque donne au public les moyens de révoquer en doute son récit, en mettant en exergue

---

<sup>784</sup> *Der Neue Pauly*, s. v.

<sup>785</sup> *De Neue Pauly*, s.v.

<sup>786</sup> Chez Homère, l'expression Ἰδαία ὄρεα se réfère à l'Ida phrygien (Homère, *Iliade*, VIII, 170, 410 ; XI, 196 ; XII, 19, etc.).

<sup>787</sup> *Iliade*, XVI, 605 : les Achéens appellent Zeus « maître de l'Ida » (« ἱεὺς Ἰδαίου »). Quand Priam s'apprête à partir pour le camp achéen, Hécube l'enjoint à faire une libation au Zeus de l'Ida (*Iliade*, XXIV, 287-291).

toutes les possibilités de confusion que peuvent occasionner les doublets d'homonymes<sup>788</sup>. Adrastée apparaît dans les légendes phrygiennes entourant la naissance de Zeus<sup>789</sup> ; Amalthée, elle, appartient aux traditions crétoises<sup>790</sup> : la proximité des noms Ἀδραστεία et Ἀμαλθεία invite cependant le public à se demander si ces deux figures ne forment pas un seul et même personnage. Les nymphes **Méliés**, qui apparaissent, entre autres, chez Hésiode<sup>791</sup>, peuvent évoquer au public les frênes (μελίαι) réputés de l'Ida<sup>792</sup>, mais le poète suggère de rapprocher ces dernières de la crétoise **Melissa**<sup>793</sup>, sans pour autant préciser le lien qui les unit : Melissa est-elle l'une des Méliés ? Rien ne nous permet de l'affirmer avec certitude. L'identité de ces figures reste elle-même éminemment problématique. Nous savons qu'il existait une dispute sur la nature d'Amalthée<sup>794</sup>. Dans les *Proverbes alexandrins* attribués à Plutarque, on trouve le récit suivant (II, 27) :

Ἀμαλθείας κέρασ· ἡ Ῥέα τεκοῦσα τὸν Δία ἔδωκεν Ἀμαλθείᾳ τρέφειν· ἡ δὲ οὐκ ἔχουσα γάλα, αἰγὶ ὑπέβαλεν αὐτόν. Ὅθεν Αἰγίοχος ἐκλήθη.

Corne d'Amalthée : après avoir enfanté Zeus, Rhéa confia Zeus à Amalthée, mais comme elle n'avait pas de lait, le mit au sein d'une chèvre. C'est pour cette raison qu'il fut appelé Porte-Égide.

Amalthée est ici une femme. Dans la *Bibliothèque* du pseudo-Apollodore, Amalthée est une chèvre (I, 5) :

<sup>788</sup> Au sujet de la naissance de Zeus, il semble régner dans l'esprit des poètes une confusion généralisée entre l'Ida crétois et l'Ida phrygien., comme le remarque Martin West à propos de l'*Hymne des Kourètes* découvert à Palaikastro (M. L. West, 1983, p. 132) : « As for Zeus' nurses, Ida and Adrastea, the first is the eponymous nymph of the Cretan mountain. Adrastea, however, is a goddess associated in her earlier attestations with the other Mount Ida, the Phrygian one, and the bronze cymbals that she clashes in the Orphic poem are probably a reflection of Asiatic cult practice. This syncretism of the two Idas and their cults, general as it became, is an indication that the poem did not actually come from Crete. ».

<sup>789</sup> Voir *Phoronis*, fr. 2 Kinkel.

<sup>790</sup> Eratosthène, *Catastérismes*, 13 : « Μουσαῖος γάρ φησι Δία γεννώμενον ἐγχειρισθῆναι ὑπὸ Ῥέας Θέμιδι, Θέμιν δὲ Ἀμαλθείαι δοῦναι τὸ βρέφος, τὴν δὲ ἔχουσαν αἶγα ὑποθεῖναι, τὴν δ' ἐκθρέψαι Δία. ».

<sup>791</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 187.

<sup>792</sup> Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XVI, 24.

<sup>793</sup> Melissa était selon Didyme la fille du roi crétois Melisseus, prêtresse de la Grande Mère (Lactance, *Institutions Divines*, I, 22).

<sup>794</sup> Voir M. West, 1983, p. 132-133 : « About Amalthea there are two main traditions, one of which makes her a nymph and the other a goat. ».

Ρέα παραγίνεται μὲν εἰς Κρήτην, ὀπηνίκα τὸν Δία ἐγκυμονοῦσα ἐτύγγανε, γεννᾷ δὲ ἐν ἄντρῳ τῆς Δίκτης Δία. Καὶ τοῦτον μὲν δίδωσι τρέφεσθαι Κούρησί τε καὶ ταῖς Μελισσέως παισὶ νύμφαις, Ἄδραστεία τε καὶ Ἴδη. Αὗται μὲν οὖν τὸν παῖδα ἔτρεφον τῷ τῆς Ἀμαλθείας γάλακτι, οἱ δὲ Κούρητες ἔνοπλοι ἐν τῷ ἄντρῳ τὸ βρέφος φυλάσσοντες τοῖς δόρασι τὰς ἀσπίδας συνέκρουον, ἵνα μὴ τῆς τοῦ παιδὸς φωνῆς ὁ Κρόνος ἀκούσῃ.

Rhèa vient en Crète alors qu'elle se trouvait enceinte de Zeus, et met au monde Zeus dans une grotte du Dicté. Elle le confie aux soins des Courètes et des filles de Melisseus, Adrastée et Idé, qui étaient encore jeunes. Celles-ci nourrissent par conséquent l'enfant avec le lait d'Amalthée, tandis que les Courètes en armes frappaient leurs boucliers de leurs lances, afin que Cronos n'entende pas la voix de l'enfant.

La position de l'auteur de la *Bibliothèque* est aussi celle d'Aratos, qui ne précise cependant pas le nom de la chèvre (v. 163) :

Αἶξ ἱερή, τὴν μὲν τε λόγος Διὶ μαζὸν ἐπισχεῖν

La Chèvre sacrée qui, d'après la légende, donna le sein à Zeus

Cette hésitation de la tradition transparaît dans le poème de Callimaque : certes le poète fait de la nourrice de Zeus une chèvre, mais la nature d'Amalthée reste, elle, indéterminée. L'expression μαζὸν αἰγὸς Ἀμαλθείης peut en effet être interprétée de deux manières : « le sein de la chèvre Amalthée » ou « le sein de la chèvre d'Amalthée ». Cette ambiguïté est je crois voulue par Callimaque : un indice de son intention est fourni par l'emploi du terme μαζός, réservé habituellement à une poitrine de femme<sup>795</sup>. Si on le trouve employé dans le sens retenu chez quelques poètes<sup>796</sup>, la disposition du vers confère au mot μαζός une ambivalence<sup>797</sup> : le public arrive à la fin du vers 48 en pensant avoir affaire à un être humain, et ne peut qu'être surpris par le génitif αἰγός rejeté au début du vers 49. Ce flottement avait peut-être pour effet de rappeler des disputes sur l'identité d'Amalthée qui avaient certainement déjà cours à l'époque de Callimaque<sup>798</sup>.

---

<sup>795</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 64.

<sup>796</sup> Euripide, *Cyclopes*, v. 55 et Aratos, *Phénomènes*, v. 163.

<sup>797</sup> S. Stephens, 2015, p. 64 : « Since μαζὸν implies a human breast, not a goat's udder, he calls attention to his own rationalizing variant of the myth ». Il me semble cependant que rien ne permet d'affirmer avec certitude qu'Amalthée soit ici une chèvre.

<sup>798</sup> Rappelons que Callimaque est l'auteur d'un traité *Sur les Nymphes*, où il était certainement question des nourrices de Zeus.

L'identité de Μελίσσα s'avère tout aussi indéterminable : les auteurs rapportent diverses traditions où il est question tantôt d'une femme, tantôt d'abeilles, tantôt d'une femme transformée en abeille. Ainsi Lactance dans ses *Institutiones Divines* porte-t-il à notre connaissance ce passage du commentaire de Didyme sur les œuvres de Pindare (I, 22) :

Didymus in libris ἐξηγήσεος Πινδαρικῆς ait, Melissea Cretensium regem primum diis sacrificasse, ac ritus novos sacrorumque pompas introduxisse. Hujus duas fuisse filias, Amaltheam et Melissam, quae Jovem puerum caprino lacte ac melle nutrierunt. Unde poetica illa fabula originem sumpsit, advolasse apes, atque os pueri melle complexisse.

Didyme dans ses livres sur l'interprétation de Pindare dit que Melisseus, un roi crétois, fut le premier à sacrifier aux dieux, qu'il introduisit de nouveaux rites et des processions sacrées. Il eut deux filles, Amathée et Melissa, qui nourrirent Jupiter enfant de lait de chèvre et de miel. De là prit son origine la fable des poètes, selon laquelle des abeilles auraient volé vers l'enfant et rempli sa bouche de miel.

Columelle, lui, nous transmet sur le même sujet des récits de métamorphoses (*Res rustica*, IX, 2-3) :

Atque ea quae Hyginus fabulose tradita de originibus apium non intermisit, poeticae magis licentiae, quam nostrae fidei concesserim.

Nec sane rustico dignum est sciscitari fueritne mulier pulcherrima specie Melissa, quam Iuppiter in apem convertit, an ut Euhemerus poeta dicit, crabronibus et sole genitas apes, quas nymphae Phryxonides educaverunt, mox Dictaeo specu Iovis extitisse nutrices, easque fabula munere dei sortitas, quibus ipsae parvum educaverunt alumnum.

Et je considérerais comme un effet de la licence poétique plutôt que comme des faits crédibles, la tradition fabuleuse qu'Hygin a cru bon de nous transmettre sur l'origine des abeilles. Et il est tout à fait indigne d'un homme qui travaille au champ, de chercher à savoir s'il y eut une femme d'une très belle apparence nommée Melissa, que Jupiter changea en abeille, ou, comme le dit le poète Evhémère, que les abeilles engendrées par l'union des frelons et du soleil, élevées par les nymphes Phryxonides, devinrent par la suite dans une grotte du Dicté les nourrices de Jupiter, et que celles-ci obtinrent, comme récompense du dieu, la nourriture dont elles l'avaient nourri alors qu'il était enfant.

L'hymne de Callimaque ne départage pas ces différentes versions, la phrase « Γέντο γὰρ ἔξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης/Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι » restant très ambiguë : l'expression ἔργα Μελίσσης pastiche la formule ἔργα γυναικῶν utilisée par Homère<sup>799</sup>. Elle assimile la production du miel à une œuvre humaine, tout en suggérant, dans le même temps, que c'est

---

<sup>799</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 64-65.



Melissa elle-même qui « fabrique » le miel en véritable « abeille ». Dans cette dernière hypothèse, on ne comprend toutefois pas pourquoi le poète parle d'une et non de plusieurs abeilles : Callimaque brouille volontairement les pistes. Ajoutons que si Melissa est une abeille, c'est une abeille « toute sauterelle » (παν-ἀκρίς), ce qui ne facilite pas son identification au sein du règne animal...

Nous avons également très peu de renseignements sur la nature des Méliés que nous avons rencontrées au vers 47 : dans la *Théogonie* d'Hésiode, les Méliés sont présentées comme des nymphes<sup>800</sup>, entités que la mythologie associe à la végétation et à la croissance<sup>801</sup>. Le rôle de nourrice dévolu par Callimaque aux Méliés s'inscrit donc dans le prolongement d'une tradition bien établie. Une autre motivation, d'ordre botanique, vient cependant s'ajouter à la précédente : l'importance du miel (μέλι) dans l'alimentation du petit Zeus rappelle, par association de mots et d'idées, les propriétés nutritives de la manne secrétée par le frêne (μελία) ; mais que faut-il comprendre ? La nymphe Mélie est-elle une personnification du frêne ? Ou les Méliés sont-elles au contraire des femmes ayant donné leur nom à un arbre, après avoir eu l'idée d'en recueillir l'exsudat ? Le texte nous invite à poser ces questions en nous ôtant tout moyen d'y répondre.

On a souvent insisté sur la sobriété du récit que Callimaque nous laisse sur l'enfance de Zeus : on n'y trouve ni les métamorphoses ni les créatures surnaturelles qui devaient apparaître dans les traditions qui ont inspiré le poète, parmi lesquelles et en premier lieu, les *Κρητικά*

---

<sup>800</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 184-187 : « περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν/γείνατ' Ἐρινῦς τε κρατερὰς μεγάλους τε Γίγαντας,/τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσίν ἔχοντας,/Νύμφας θ' ἄς Μελίας καλέουσ' ἐπ' ἀπίερα γαῖαν. ».

<sup>801</sup> Dans l'*Hymne homérique à Aphrodite*, Énée est confié par sa mère aux nymphes des montagnes (*Hh. Aphrodite* (I), v. 256-258) : « τὸν μὲν ἐπὶν δὴ πρῶτον ἴδη φάος ἠελίοιο,/νύμφαι μιν θρέψουσιν ὄρεσκόῳ βαθύκολποι,/αἶ τόδε καιετᾶουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε ». Voir M. West, 2003.

d'Épiménide<sup>802</sup>. On voit dans cette rationalisation du mythe une influence d'Évhémère dont Callimaque parle dans ses *Iambes*. Susan A. Stephens affirme-t-elle ainsi<sup>803</sup> :

... the poet appears here to be rationalizing or “Euhemerizing” his material: [...] Amaltheia is now a goat, not a nymph ; the bees are simply bees; and the Couretes [...] are, here, like the Corybantes, downgraded to the status of babysitters [...] The Meliae conform to his euhemerizing pattern: in Hesiod the by-products of a brutal myth, here they are punningly linked to nurture.

Il me semble pourtant que rien dans le texte de l'*Hymne à Zeus* ne nous permet d'être aussi catégoriques quant à la nature d'Amalthée, de Melissa ou des Méléies. Ce qui est remarquable dans ce passage est justement l'indétermination dans laquelle l'auteur laisse son public sur ce point : il nous donne des noms sans nous donner la moindre idée de *ce que* ceux-ci désignent. S'il faut voir dans ces vers les traces d'un rationalisme de Callimaque, celui-ci consiste peut-être dans la volonté de dégager l'élément premier et indubitable du récit mythique : un ensemble de noms reliés par un mince fil narratif, et dont on a oublié *ce à quoi* ils faisaient référence. Nous pourrions, à propos de chaque personnage de l'*Hymne*, faire le même constat que Mélanippe, héroïne d'une tragédie perdue d'Euripide (*fr.* 480 Teubner) :

---

<sup>802</sup> L'allusion au tombeau de Zeus et à la mauvaise foi des Crétois que Callimaque a placé au début de l'*Hymne* (v. 8-9), désigne immédiatement les *Κρητικά* comme intertexte du poème. Cette œuvre perdue est en effet passée à la postérité pour avoir la première énoncé le grand problème logique connu sous le nom de « paradoxe du Crétois ». Des sources chrétiennes nous permettent de reconstituer les vers d'Épiménide qui donnèrent naissance au paradoxe (voir P. Courcelle, 1963, p. 406-407) : « Σοὶ μὲν ἐτεκτῆναντο τάφον, πανυπέρτατε δαῖμον,/Κρήτες αἰεὶ ψευῶσαι, κακὰ θηρία, γαστέρες ἀγραί./Ἄλλα γὰρ οὐ σὺ θάνες, ζῶεις δὲ καὶ ἴσταμαι αἰεὶ./Ἐνδοὶ γὰρ ζῶμεν καὶ κινεόμεσθα καὶ εἰμέν. » La proximité avec l'hymne de Callimaque est évidente. Un passage du *Traité sur les Catastérismes* d'Ératosthène nous donne par ailleurs une idée de la teneur du récit d'Épiménide (I, 27) : « Αἰγόκερω. Οὗτός ἐστι τῷ εἶδει ὁμοῖος τῷ Αἰγίπανι· ἐξ ἐκείνου δὲ γέγονεν· ἔχει δὲ θηρίου τὰ κάτω μέρη καὶ κέρατα ἐπὶ τῇ κεφαλῇ· ἐτιμήθη δὲ διὰ τὸ σύντροφον εἶναι τῷ Διί, καθάπερ Ἐπιμενίδης ὁ τὰ Κρητικά ἱστορῶν φησιν, ὅτι ἐν τῇ Ἰδίᾳ συνῆν αὐτῷ, ὅτε ἐπὶ τοὺς Τιτᾶνας ἐστράτευσεν. Οὗτος δὲ δοκεῖ εὐρεῖν τὸν κόχλον, ἐν ᾧ τοὺς συμμάχους καθώπλισε διὰ τὸ τοῦ ἥχου Πανικὸν καλούμενον, ὃ οἱ Τιτᾶνες ἔφυγον· παραλαβὼν δὲ τὴν ἀρχὴν <ὁ Ζεὺς> ἐν τοῖς ἄστροις αὐτὸν ἔθηκε καὶ τὴν αἶγα τὴν μητέρα. » Épiménide est aussi l'une des sources de Diodore de Sicile sur les antiquités crétoises (Cf. *Bibliothèque historique*, V, 80, 4). On peut ainsi supposer que ce que l'historien nous dit de la gratitude de Zeus envers les abeilles vient de cet auteur (*Bibliothèque Historique*, V, 70, 5) : « Τὸ δὲ πάντων παραδοξότατον καὶ μυθολογούμενον περὶ τῶν μελιττῶν οὐκ ἄξιον παραλιπεῖν· τὸν γὰρ θεὸν φασὶν ἀθάνατον μνήμην τῆς πρὸς αὐτὰς οἰκειότητος διαφυλάξαι βουλόμενον ἀλλάξαι μὲν τὴν χροάν αὐτῶν καὶ ποιῆσαι χαλκῷ χρυσοειδεῖ παραπλησίαν, τοῦ τόπου δ' ὄντος ὑψηλοῦ καθ' ὑπερβολὴν, καὶ πνευμάτων τε μεγάλων ἐν αὐτῷ γινομένων καὶ χιόνος πολλῆς πυπτούσης, ἀνεπαισθήτους αὐτὰς καὶ ἀπαθεῖς ποιῆσαι, δυσχειμερωτάτους τόπους νεμομένας. τῇ θρεψάσῃ δ' αἰγί τιμάς τέ τινας ἄλλας ἀπονείμει καὶ τὴν ἐπωνυμίαν ἀπ' αὐτῆς λαβεῖν, αἰγίοχον ἐπονομασθέντα. » On ne retrouve en effet chez Callimaque aucune des créatures fabuleuses et des métamorphoses présentes chez son modèle.

<sup>803</sup> S. A. Stephens, 2003, p. 102.

Ζεὺς ὅστις ὁ Ζεὺς, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ

Zeus ? qui est Zeus ? je ne le connais en effet que par ce qu'on en dit.

C'est pourquoi il vaut peut-être la peine de lire ce poème à la lumière des propos de Critias : du passé lointain nous ne recueillons que des noms propres, sans pouvoir rien savoir sur ceux qui les portaient, ou très peu de choses. Callimaque semble vouloir s'en tenir ici à cette donnée brute, antérieure à toutes les interprétations formulées par les poètes et les historiens. Il ne nous dit pas si les noms Ῥεῖη, Ζεῦς, Μελιαί, Ἀμαλθεία, Μελίσσα, Ἀδραστεία étaient portés par des forces de la nature, des animaux, des êtres humains ou divins ; nous ne savons même pas si ces créatures sont multiples ou ne font qu'une : loin de lever le voile, le poète semble vouloir retenir l'énigme dont sont nimbés ces noms très anciens quand ils parviennent jusqu'à nous.

### II.1.3. Le récit comme étymologie du nom.

Certes les noms qui apparaissent dans l'*Hymne à Zeus* ne sont pas seuls : ils apparaissent dans le cadre d'un récit. Comme on va le voir cependant, la trame narrative de l'*Hymne à Zeus* est conçue de telle manière qu'elle semble pouvoir être ramenée entièrement à une suite de noms. Cette affirmation prendra tout son sens si nous repensons un instant à la section arcadienne de l'*Hymne* (v. 10-17) :

έν δέ σε **Παρρασίη Ῥεῖη** τέκεν, ἦχι μάλιστα  
ἔσκεν ὄρος θάμνοισι περισκεπές ἔνθεν ὁ χῶρος  
ιερός, οὐδέ τί μιν κεχρημένον Εἰλειθυίης  
ἔρπετόν οὐδέ γυνή ἐπιμίσγεται, ἀλλά ἐ' **Ῥεῖης**  
ὠγύγιον καλέουσι λεχώϊον **Ἀπιδανῆς**.  
ἔνθα σ' ἐπεὶ μήτηρ μεγάλων ἀπεθήκατο κόλπων,  
αὐτίκα δίζητο **ῤόον** ὕδατος, ᾧ κε τόκοιο  
λύματα χυτλώσαιτο, τεὸν δ' ἐνὶ χρώτα λοέσσαι.  
Λάδων ἀλλ' οὔπω μέγας **ἔρρεεν** οὐδ' Ἐρύμανθος,  
λευκότατος ποταμῶν, ἔτι δ' ἄβροχος ἦεν ἅπασα  
**Ἀζηνίς**· μέλλεν δὲ μάλ' εὐυδρος καλέεσθαι  
αὔτις· ἐπεὶ τημόσδε, **Ῥέη** ὅτ' ἐλύσατο μήτηρ,  
ἧ πολλὰς ἐφύπερθε σαρωνίδας ὑγρὸς Ἰάων  
ἦειρεν, πολλὰς δὲ Μέλας ὠκχησεν ἀμάξας,  
πολλὰ δὲ Καρνίωνος ἄνω διεροῦ περ ἐόντος  
ἰλυοὺς ἐβάλλοντο κινώπετα, νίσσετο δ' ἀνήρ

πεζὸς ὑπὲρ Κραῖθιν τε πολύστιόν τε Μετώπην  
διψαλέος· τὸ δὲ πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο.

C'est en Parrhésie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés : là l'espace est sacré, rien qui attende Ilythie, chose rampante ou femme, n'en approche : les Apidanéens l'appellent « l'antique lit de Rhéa ». Dès l'instant où tu sortis du sein auguste de ta mère, elle se mit à chercher un cours d'eau où se laver des souillures de l'accouchement et baigner son corps. Mais le grand Ladon ne coulait pas encore, ni l'Égymanthe, le plus blanc des fleuves, et l'Azénis tout entière était aride qu'on appellerait plus tard l'Arcadie aux nombreuses eaux. Car à l'époque où Rhéa défit sa ceinture, l'laon humide faisait pousser au-dessus de lui de nombreux chênes, le Mélas supportait des chars en nombre, de nombreux serpents au-dessus du Cranion, aujourd'hui liquide, établissaient leurs antres. Un homme allait à pied sur le Cratis, et le Métope caillouteux, assoiffé : mais l'eau abondante était sous ses pieds.

« Là où naquit Zeus naquit aussi l'eau et la vie » : les noms Παρρασίη, Ρείη (ρέειν : s'écouler), Ἀπιδανῆες (ἀ-πινεῖν : sans boire), Ἀζηνίς (ἀ-ζῆν/Ζην-) : sans vie et sans Zeus) disent d'eux-mêmes l'événement qui vit l'Arcadie passer d'étendue aride (ἄβροχος) au pays bien irrigué (εὐύδρος) que nous connaissons. De même dans la section crétoise (v. 46-54) :

Ζεῦ, σὲ δὲ **Κυρβάντων** ἐτάραι προσεπηχύναντο  
Δικταῖαι **Μελίαι**, σὲ δ' ἐκοίμισεν **Ἀδρήστεια**  
λίκνω ἐνὶ χρυσέω, σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν  
αιγὸς **Ἀμαλθείης**, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.  
Γέντο γὰρ ἐξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα **Μελίσσης**  
ἴδαίους ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.  
Οὔλα δὲ **Κούρητές** σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν  
ἀσπίδος εἰσαῖοι καὶ μὴ σεο **κουρίζοντος**.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Méliés du Dictè. C'est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétais le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida—que l'on appelle Panacra. Et les Courètes rassemblés dansèrent autour de toi une prylis, frappant leurs armes pour que Cronos entende l'écho de leur bouclier plutôt que tes cris de nouveau-né.

Dans Μελίη et Μελίσση on entend à la fois **μελίση** (l'abeille), **μελίη** (le frêne), **μέλι** (le miel), **μελία** (la manne du frêne), **μέλος** (le chant)<sup>804</sup> et **Ἀμαλθεία**, soit divers éléments de la narration. Les noms Ἀδρήστεια et Ἀμαλθεία évoquent le rôle de ces figures dans le récit : **ἀμαλθεύω τὸν θεόν** (nourrir le dieu), et **\*ἀδρῶ τὸν θεόν** (faire croître le dieu). Dans **Ἀμαλθεία**

<sup>804</sup> Pour la dimension méta-poétique de ce passage, voir *supra*.

on entend ἄμαλλα (le faisceau de blé) et ἄμῶ (moissonner) : le nom porte en lui la culture du blé suggérée par le van en or d'Adrastée, qui symbolise peut-être la naissance de l'agriculture, concomitante de celle d'un dieu dont le nom signifie « la vie » (Ζεῦς/ζῶ)<sup>805</sup>. Κυρβάντες se mue en Κούρετες, nom où se dit la jeunesse du dieu (κουρίζω). Le récit semble naître du déploiement des noms propres, qui semblent réciproquement précipiter en eux les différents sèmes véhiculés par le récit. Autrement dit, le nom est le récit présenté sous sa forme la plus condensée.

L'*Hymne à Zeus* fait comme on le voit jouer deux propriétés du nom : son opacité tout d'abord, qui nous empêche d'identifier clairement Amalthée, Adrastée, les Méliés et les autres personnages de l'*Hymne*. Si le référent n'est pas préalablement connu, le nom propre ne recouvre aucun concept : il ne nous fait rien connaître. Il n'en est pas moins un élément de la langue où l'on retrouve les phonèmes, voire les morphèmes présents dans d'autres termes<sup>806</sup>. On peut entendre, ou lire, dans un nom plusieurs mots aux significations obliées<sup>807</sup>, mais susceptibles de resurgir, au gré des associations phonologiques et sémantiques provoquées par l'énoncé. Le nom Ἀμαλθεία pourra ainsi, selon le lieu où il apparaît, évoquer soit la nutrition (ἀμαλθεύω), soit la culture du blé (ἀμῶ) : le nom propre *peut* signifier beaucoup de choses du fait même qu'il ne signifie rien, que la langue ne lui a attribué d'office aucune signification, laissant ouvertes toutes les possibilités de re-sémantisation par le contexte. L'opacité du nom propre est la contrepartie de sa puissance évocatoire, vérité familière à un lecteur de Proust<sup>808</sup> :

Les mots nous présentent des choses **une petite image claire et usuelle** comme celles que l'on suspend aux murs des écoles pour donner aux enfants l'exemple de ce qu'est un établi, un oiseau, une fourmilière, choses conçues comme pareilles à toutes celles de même sorte. Mais les noms présentent des personnes – et des villes qu'ils nous habituent à croire individuelles, uniques comme des personnes – **une image confuse** qui tire d'eux, de leur sonorité éclatante ou sombre, la couleur dont elle est peinte uniformément comme une de ces affiches, entièrement bleues ou entièrement rouges, dans lesquelles,

---

<sup>805</sup> Étymologie activée dans l'*Hymne*, voir *supra*.

<sup>806</sup> Aristote, *Poétique*, 1457a 13-14 : « ἐν τῷ Θεόδωρος τὸ δωρος οὐ σημαίνει. » : « dans le nom Θεόδωρος δωρος ne signifie rien. ».

<sup>807</sup>

<sup>808</sup> M. Proust, *À la Recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*.

à cause des limites du procédé employé ou par un caprice du décorateur, sont bleus ou rouges, non seulement le ciel et la mer, mais les barques, l'église, les passants.

Les noms propres ne ramènent les individus qui les portent à rien de connu, mais leur associent une atmosphère, un ensemble d'idées, voire une histoire. C'est le cas dans l'*Hymne à Zeus*, où les noms déployés forment un récit. Ceci peut toutefois se constater ailleurs : le constat vaut pour toute la poésie grecque archaïque. Gregory Nagy a ainsi montré que le nom Ἀχιλλεύς résume en lui l'intrigue de l'*Illiade* : Achille est à la fois une souffrance (ἄχος) pour les Achéens (Ἀχαιῶν λαός) et le remède (ἄκος) à cette souffrance<sup>809</sup>. Evanthia Tsitsibakou-Vasalos prolonge cette réflexion, et montre le rôle déterminant de l'étymologie poétique dans la transmission de l'épopée<sup>810</sup> :

« The poet makes sure that his encoded messages are grasped, fully comprehended and not effaced or missed in single and fleeting references. He accomplishes his goal, by insisting on an and reiterating his verbal units; repetition enhances comprehension. His dictional and etymological highlighting is intricately linked with the performative circumstances and the oral dissemination of archaic poetry. By these practices the poet manages to promote the unobstructed comprehension and enjoyment of his poems; their reception is thus facilitated and most significantly, guided appropriately [...] The archaic poets make etymology of theonyms and anthroponyms an organic and nuclear part of their narrative; they disentangle the etymological *semata* of names and weave their narrative around them by means of clustered cognates, synonyms and/or loose paraphrases of their meaning. »

Ainsi toute l'intrigue de l'*Illiade* est-elle contenue dans le nom de la déesse Ἄτη, l'erreur personnifiée. C'est Ἄτη qui pousse Agamemnon à priver Achille de sa part d'honneur (α-τίω) (I, 411-412)<sup>811</sup> :

---

<sup>809</sup> Voir G. Nagy, 1994.

<sup>810</sup> E. Tsitsibakou-Vasalos, 2007, p. 57.

<sup>811</sup> E. Tsitsibakou-Vasalos, 2007, p. 42.

γνώ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων  
ἦν ἄτην ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισεν.

Que même l'Atride, le très puissant Agamemnon, sache quelle erreur il a commise en ne déniaut tout honneur au meilleur des Achéens.

En commettant cette erreur (ἄτη), Agamemnon agit follement (ἄῤται), car Zeus, à l'instigation de Thétis, va rétablir l'honneur bafoué (τίει) d'Achille, en faisant périr nombre d'Achéens dans la bataille (IX, 114-120)<sup>812</sup> :

Τὸν δ' αὖτε προσέειπεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων·  
ὦ γέρον οὐ τι ψεῦδος ἐμάς ἄτας κατέλεξας·  
**ἄασάμην**, οὐδ' αὐτὸς ἀναίνομαι. Ἀντί νυ πολλῶν  
λαῶν ἐστὶν ἀνὴρ ὃν τε Ζεὺς κῆρι φιλήσῃ,  
ὡς νῦν τοῦτον ἔτισε, δάμασσε δὲ λαὸν Ἀχαιῶν.  
Ἄλλ' ἐπεὶ **ἄασάμην** φρεσὶ λευγαλέῃσι πιθήσας,  
ἄψ ἐθέλω ἀρέσαι δόμεναί τ' ἀπερείσι' ἄποινα.

Et Agamemnon, protecteur de son peuple, lui répondit : « vieillard, tu as dit vrai en énumérant mes erreurs : j'ai agi de façon insensée, je le reconnais moi-même. Il vaut bien des guerriers l'homme auquel Zeus a donné son affection comme il l'a fait pour l'homme auquel il vient de rendre hommage, en subjuguant les Achéens. Mais puisque j'ai agi de façon insensée, en suivant des pensées funestes, je veux en retour l'apaiser et le dédommager par des bienfaits sans nombre. »

En poussant Agamemnon à outrager Achille, Atè n'a cependant fait qu'accomplir (τελευτᾷ) les desseins de Zeus, qui a fixé le poids de souffrances à endurer avant la prise de Troie (XIX, v. 90-92)<sup>813</sup> :

ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ.  
Πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἣ πάντα ἄῤται,  
οὐλομένη·

Mais qu'aurais-je pu faire ? Un déesse conduit toute chose à sa fin. C'est la vénérable fille de Zeus, Atè la funeste, qui trompe tous les hommes.

Cette consubstantialité du nom et du récit ne va pas sans remettre en cause sa fonction purement dénotative, en associant son référent à un ensemble défini d'actions : Achille est celui qui a fait souffrir les Achéens, Amalthée est celle qui a nourri Zeus, etc. Comme le

---

<sup>812</sup> E. Tsitsibakou-Vasalos, 2007, p. 42.

<sup>813</sup> E. Tsitsibakou-Vasalos, 2007, p. 43.

remarque Claude Calame<sup>814</sup>, le nom propre, quand il est utilisé par les poètes de la Grèce archaïque, n'est plus ce désignateur rigide auquel les modernes ont coutume de le réduire :

Dans la poésie épique grecque donc, prononcer un nom propre, ce n'est pas uniquement désigner un individu (de fiction), mais c'est parfois aussi énoncer ce que l'on croit qu'il est ou ce que l'on estime qu'il doit être ; c'est parfois rompre le lien de dénotation pure, de la dénotation rigide pour reprendre le concept de Krippel ; c'est faire du nom propre, en lui attribuant le signifié du (ou des) lexème(s) sur lequel (ou lesquels) il est formé, une sorte de métaphore de l'acteur narratif ainsi désigné.

Le propos de l'anthropologue s'applique également à l'*Hymne à Zeus*, mais il faut dans le cas de Callimaque, voir dans la consubstantialité des noms et du récit un moyen d'établir un lien entre le présent et le passé, autrement dit comme une modalité de l'étiologie.

L'étiologie est une structure narrative très prisée des auteurs alexandrins, par laquelle une réalité présente reçoit une explication par le récit d'événements survenus à une époque reculée, souvent légendaire<sup>815</sup>. Les *Aitia* de Callimaque sont un recueil entièrement constitué d'exposés de ce genre, où le narrateur cherche dans le passé l'explication de faits singuliers qu'il observe dans le présent<sup>816</sup>. On peut observer un exemple de cette démarche dans l'*Hymne à Artémis* (v. 189-205) :

ἔξοχα δ' ἀλλάων Γορτυνίδα φίλαο νύμφην,  
ἐλλοφόνον Βριτόμαρτιν ἐϋσκοπον· ἦς ποτε Μίνως  
πτοιηθεὶς ὑπ' ἔρωτι κατέδραμεν οὔρεα Κρήτης.  
Ἢ δ' ὅτε μὲν λασίησιν ὑπὸ δρυσὶ κρύπτετο νύμφη,  
ἄλλοτε δ' εἰαμενῆσιν· ὁ δ' ἐννέα μῆνας ἐφοίτα  
παίπαλά τε κρημνοὺς τε καὶ οὐκ ἀνέπαυσε διωκτύν,  
μέσφ' ὅτε μαρπτομένη καὶ δὴ σχεδὸν ἤλατο πόντον  
πρηόνος ἐξ ὑπάτοιο καὶ ἔνθορεν εἰς ἀλιήων  
δίκτυα, τὰ σφ' ἐσάωσαν· ὄθεν μετέπειτα Κύδωνες  
νύμφην μὲν **Δίκτυαν**, ὄρος δ' ὄθεν ἤλατο νύμφη  
**Δικταῖον** καλέουσιν ἀνεστήσαντο δὲ βωμούς  
ιερὰ τε ρέζουσι· τὸ δὲ στέφος ἤματι κείνῳ

---

<sup>814</sup> C. Calame, 2000, p. 246.

<sup>815</sup> Sur l'étiologie dans la poésie grecque, en particulier à l'époque hellénistique, voir A. Harder, 2012, p. 24-27.

<sup>816</sup> Voir A. Harder, 2012, p. 25 : « in Apollonius Rhodius' *Argonautica* the journey of the Argonauts result in a wide range of monuments, rituals, and other traces along their route. The approach is different from that in the *Aetia* if only because in Apollonius the starting point is the Argonauts' adventures in the past, which leave traces that "even now" people can observe, whereas in the *Aetia* the starting point is the present in which the narrator is confronted by traces from the past which he seeks to explain. In both approaches the notion that past and present are closely related as "cause" and "result" is prominent. ».



ἢ πίτυς ἢ σχῖνος, μύρτοιο δὲ χεῖρες ἄθικτοι·  
δὴ τότε γὰρ πέπλοισιν ἐνέσχετο μύρσινος ὄζος  
τῆς κούρης, ὅτ' ἔφευγεν· ὄθεν μέγα χῶσατο μύρτω.

c'est, plus que toutes autres, la nymphe de Gortyne que tu aimas, Britomartis, la tueuse de faons au regard infaillible, celle pour laquelle Minos fut saisi de désir, et parcourut les montagnes de Crète. Elle se cachait, tantôt sous les chênes touffus, tantôt dans les hautes-herbes, et lui, neuf mois durant, hantait ravins et falaises sans jamais cesser sa poursuite jusqu'au jour où, sur le point d'être prise, elle s'élança à la mer depuis un sommet élevé et se jeta dans les filets de pêcheurs, qui la sauvèrent : depuis lors les Cydoniens appellent la nymphe Dictyne (Δίκτυναν) et la montagne dont s'élança la nymphe Dicté (Δικταῖον). Ils lui élevèrent aussi des autels et accomplissent pour elle des sacrifices : la couronne ce jour-là est faite de pin ou de lentisque, et les mains ne touchent pas au myrte, car la robe de la jeune fille fut, en vérité, retenue une fois par une branche de myrte alors qu'elle fuyait : depuis ce jour, grande fut sa colère contre le myrte.

L'étiologie isole un fait remarquable, ici l'absence du myrte dans les cérémonies en l'honneur de la nymphe Dictyne, et appelant de ce fait une explication. Celle-ci est fournie par un récit des temps mythiques : le *katapontismos* de Britomartis poursuivie par Minos, épisode qui rend compte également d'un toponyme (Δικταῖον), et du nouveau nom de la nymphe (Δίκτυναν). On remarquera que le nom fonctionne comme l'équivalent du rituel décrit dans ce passage : il est le résultat présent de l'événement rapporté.

Inversement, l'interdiction du myrte, ainsi que les noms Δικταῖον et Δίκτυναν accréditent le récit des mésaventures de Britomartis : ces faits actuels sont des preuves (τεκμήρια) qui, par leur nombre et leur concordance, contribuent à rendre *persuasifs* les propos du poète. On peut aller jusqu'à dire que, dans le cas des noms, l'étymologie pousse la démarche étiologique jusqu'à son terme, puisqu'elle relie le passé mythique au moment où l'*Hymne* est exécuté : à la différence du sacrifice décrit par le poète, les noms Δικταῖον et Δίκτυνα ne sont pas représentés, mais bien *présentés* au public. Le poète exhibe les noms Δικταῖον et Δίκτυνα comme les vestiges d'une très haute antiquité. Il faut dire que les noms, plus que toute autre catégorie de mots, se laissent ainsi rapporter à des événements : le mot « montagne » est attribué *a priori* à toutes les montagnes par l'usage, mais la montagne que l'on appelle « Dicté » a reçu ce nom à un moment donné de son histoire, pour des raisons liées à son histoire<sup>817</sup>. Si un individu ou un lieu a été baptisé par des hommes, alors son nom a été choisi :

---

<sup>817</sup> Voir C. Cusset, 2007a, p. 194 : « il n'est pas possible de s'en tenir à un arbitraire absolu du signe linguistique, notamment quand il s'agit du nom propre qui est en principe donné dans des conditions précises, à un objet unique, par un individu précis, dans des circonstances données. ».

il répond à des motivations renvoyant au monde où ces hommes ont vécu. De là vient cette faculté qu'ont les noms de faire signe vers le passé : dès le début de *l'Hymne à Zeus*, Callimaque souligne cette valeur commémorative (v. 10-14) :

έν δέ σε Παρρασίη Ῥεΐη τέκεν, ἦχι μάλιστα  
ἔσκεν ὄρος θάμνοισι περισκεπές ἔνθεν ὁ χῶρος  
ιερός, οὐδέ τί μιν κεχρημένον Εἰλειθυΐης  
έρπετόν οὐδέ γυνή ἐπιμίσγεται, **ἀλλά ἐΨεΐης  
ώγύγιον καλέουσι λεχώϊον Ἀπιδανῆες.**

C'est en Parrhésie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés : là l'espace est sacré, rien qui attende Ilythie, chose rampante ou femme, n'en approche : **les Apidanéens l'appellent « l'antique lit de Rhéa ».**

On retrouve plus loin le même genre de considérations (v. 44-45) :

τουτάκι τοι πέσε, δαΐμον, ἅπ' ὀμφαλός· ἔνθεν ἐκεῖνο  
**Ὅμφάλιον μετέπειτα πέδον καλέουσι Κύδωνες.**

C'est à ce moment, ô dieu, que chut ton cordon ombilical : **depuis lors les Cydoniens appellent Omphalienne cette plaine.**

Ces passages invitent le public à envisager le récit, dans *l'Hymne à Zeus*, comme une explication des noms qui y apparaissent : ils les amènent à être sensibles aux étologies implicites que nous avons relevées dans les paragraphes qui précèdent.

Résumons-nous ainsi : l'un des effets recherchés par Callimaque dans son *Hymne à Zeus*, est de nous présenter les noms comme des vestiges (τεκμήρια) : ceux-ci témoignent de ce qui est survenu par le passé. Toutefois, si les noms nous disent quelque chose des temps anciens, ils les soustraient aussi à notre curiosité : le nom Ἀμαλθεία nous indique qu'Amalthée fut la nourrice d'un dieu (ἀμαλθεύειν τὸν θεόν), mais il occulte sa nature, qu'un nom commun nous aurait permis de saisir. Si les âges légendaires sont remplis d'obscurité, c'est que nous n'en avons recueilli que des noms, et Callimaque, plutôt que de trancher, choisit de maintenir l'énigme. Le nom évoque et cèle tout à la fois, et ce double mouvement est cause de fascination :

Obstacle et signe interposé, le voile de Poppée engendre une perfection dérobée qui, par sa fuite même, exige d'être ressaisie par notre désir. Apparaît ainsi, en vertu de l'interdiction opposée par l'obstacle, toute une profondeur qui se fait passer pour

essentielle. La fascination émane d'une présence réelle qui nous oblige à lui préférer ce qu'elle dissimule, le lointain qu'elle nous empêche d'atteindre à l'instant même où elle s'offre<sup>818</sup>.

Ces propos de Jean Starobinski nous permettent de mieux comprendre le pouvoir des noms, mis en œuvre par l'*Hymne à Zeus*. Comme le voile de Popée, les noms propres évoquent et dissimulent : ils constituent l'un des charmes de la poésie de Callimaque.

#### II.1.4. Le nom facteur de fabulation.

Nous avons parlé plus haut du témoignage que le nom porte d'un événement passé. La preuve par l'étymologie telle que Callimaque la pratique est cependant ambivalente : le poète nous présente le récit comme une interprétation des noms transmis par la tradition, tout en soulignant que leurs référents sont définitivement perdus pour la mémoire humaine. Une telle situation suscite certains soupçons : pourquoi faire confiance aux noms lorsqu'on ne sait pas de quoi on parle ? Lorsque j'apprends qu'« Amalthée nourrit (ἀμαλθεύει) Zeus », le nom Ἀμαλθεία peut m'apparaître comme un indice de la vérité du récit. Il peut aussi être considéré comme la preuve que le mythe ne dit rien sur le réel, qu'il n'est que la glose d'un mot, sans rapport avec ce que celui-ci désignait dans le contexte initial de la narration.

L'*Hymne à Zeus* attire en fait très tôt (v. 8-9) l'attention du public sur la capacité des signes à former un écran devant la réalité qu'ils sont censés mettre en évidence :

Ἐκρητες ἀεὶ ψευσταί· καὶ γὰρ τάφον, ὃ ἄνα, σεῖο  
Κρητες ἐτεκλήναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἔσσι γὰρ αἰεὶ.

« Les Crétois de toujours sont menteurs » -- de fait, seigneur, les Crétois t'ont construit un tombeau ! mais tu n'es pas mort : tu existes pour toujours ! »

Lactance dans ses *Institutions Divines* narre l'histoire de Zeus, roi des anciens temps dont les poètes menteurs firent un dieu<sup>819</sup>. Il cite à ce propos Ennius et son *Histoire Sacrée*<sup>820</sup> (I, 11, 44-48) :

in Creta vitam commutavit, et ad deos abiit, eumque Curetes filii sui curaverunt,  
decoraveruntque eum; et sepulcrum ejus est in Creta et in oppido Cnosso, et dicitur Vesta

<sup>818</sup> J. Starobinski, 1961, p. 5.

<sup>819</sup> Lactance, *Institutions Divines*, I, 11.

<sup>820</sup> Passage cite dans S. A Stephens, 2003, p. 18-19.

hanc urbem creavisse; inque sepulcro ejus est inscriptum antiquis litteris graecis, id est latine, Jupiter Saturni. Hoc certe non poetae tradunt, sed antiquarum rerum scriptores.

C'est en Crète qu'il quitta la vie et s'en alla auprès des dieux. Ses fils, les Courètes, pourvurent aux soins et à la cérémonie funèbres : son tombeau est en Crète, dans la ville de Cnossos, et l'on dit que c'est Vesta qui créa cette ville. Sur son tombeau on laissa une inscription en vieux caractères grecs qui, traduite en latin, dit « Jupiter, fils de Saturne ». Cette histoire au moins n'est pas transmise par les poètes, mais par des historiens.

Parmi les *antiquarum rerum scriptores* mentionnés par Lactance figure sans aucun doute Évhémère, qu'Ennius avait traduit en latin. Ce récit de la mort de Zeus, qui correspond parfaitement à ce que nous savons des théories du mythographe grec<sup>821</sup>, est très certainement tiré de son œuvre. Or Évhémère était connu de Callimaque qui le tourne en dérision dans l'un de ses *Iambes*<sup>822</sup> : on peut imaginer que l'allusion faite par Callimaque au tombeau de Zeus devait évoquer aux oreilles de l'auditoire une polémique autour des thèses d'Évhémère, polémique à laquelle avait pris part l'auteur du poème. Un écho de cette dispute nous est parvenu par l'intermédiaire d'une scholie de l'*Hymne à Zeus* (8b) :

<τάφον:> ἐν Κρήτῃ ἐπὶ τῷ τάφῳ τοῦ Μίνωος ἐπεγέγραπτο 'Μίνωος τοῦ Διὸς τάφος'. τῶ χρόνῳ δὲ τὸ 'Μίνωος τοῦ' ἀπηλείφθη ὥστε περιλειφθῆναι 'Διὸς τάφος'. Ἐκ τούτου οὖν λέγουσι Κρήτες τὸν τάφον τοῦ Διός. Ἡ ὅτι Κορύβαντες λαβόντες αὐτὸν ἐπὶ τῷ κρύψαι διὰ τὸν Κρόνον προσεποιήσαντο τάφον αὐτῷ ποιεῖν.

« tombeau » : en Crète on avait écrit sur le tombeau de Minos : « tombeau de Minos, fils de Zeus », mais avec le temps, les mots « Μίνωος τοῦ » (« fils de Minos ») s'effacèrent, de sorte qu'il ne resta que « Διὸς τάφος » (« tombeau de Zeus »). C'est donc pour cette raison que les Crétois affirment qu'il s'agit du tombeau de Zeus. Ou bien que ce sont les Corybantes qui, alors qu'ils avaient emmené Zeus dans une cachette à cause de Cronos, firent semblant de lui édifier un tombeau.

Le récit de la mort de Zeus en Crète est le résultat d'une interpolation, elle-même conséquence de la survivance de l'écrit hors de son contexte d'énonciation. Il est tout à fait vraisemblable que cet argument appartienne à ceux qui furent opposés à Évhémère, et au témoignage épigraphique qui devait arguer, dans son *Écriture Sacrée*, l'humanité de Zeus.

<sup>821</sup> Cf. Sextus Empiricus, *Contre les professeurs* (IX, 17) : « Εὐήμερος δὲ ὁ ἐπικληθεὶς ἄθεός φησιν· "ὄτ' ἦν ἄτακτος ἀνθρώπων βίος, οἱ περιγενόμενοι τῶν ἄλλων ἰσχύι τε καὶ συνέσει ὥστε πρὸς τὰ ὑπ' αὐτῶν κελευόμενα πάντα βιοῦν, σπουδάζοντες μείζονος θαυμασμοῦ καὶ σεμνότητος τυχεῖν, ἀνέπλασαν περὶ αὐτοὺς ὑπερβάλλουσάν τινα καὶ θεῖαν δύναμιν, ἔνθεν καὶ τοῖς πολλοῖς ἐνομίσθησαν θεοί". »

<sup>822</sup> Callimaque, *Iambes*, I, 8-11 : « Ἀπόλλωνος/ἔς τὸ πρῶτον τείχευς ἱρὸν | ἰάλλεες, δεῦτε, οὐ τὸν πάλαι Πάγχαιον ὁ πλάσας Ζᾶνα / γέρων, λαλάζων ἄδικα βιβλία ψήχει. »

Dans ce cas, la mention du tombeau de Zeus avait peut-être pour effet de rappeler au public de l'*Hymne* le pouvoir déformant de la lettre, quand celle-ci commence à prendre le pas sur l'intention qui a présidé à sa formulation.

La remarque du scholiaste fait penser à l'œuvre de Palaiphatos, érudit athénien du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Dans ses *Histoires incroyables*, Palaiphatos se livre à une rationalisation de différents mythes, en prenant pour principe explicatif les confusions induites par la langue<sup>823</sup>. Voici un exemple de ses réflexions :

Περὶ Κενταύρων φασὶν ὡς θηρία ἐγένοντο καὶ ἵππου μὲν εἶχον τὴν ὄλην ἰδέαν πλὴν τῆς κεφαλῆς, ταύτην δὲ ἀνδρός. Εἴ τις οὖν πείθεται τοιοῦτον γενέσθαι θηρίον, ἀδύνατον· οὔτε γὰρ ἄλλως αἱ φύσεις σύμφωνοι ἵππου καὶ ἀνδρός, οὔτε ἡ τροφή ὁμοία, οὔτε διὰ στόματος καὶ φάρυγγος ἀνθρωπέου δυνατὸν ἵππου τροφήν διελθεῖν. Εἰ δὲ τοιαύτη ἰδέα τότε ἦν, καὶ νῦν ἂν ὑπῆρχε. Τὸ δὲ ἀληθὲς ἔχει ὧδε. Ἰξίονος βασιλέως ὄντος Θεσσαλίας ἐν τῷ Πηλῖω ὄρει ἀπηγριώθη ταύρων ἀγέλη, ἣτις καὶ τὰ λοιπὰ τῶν ὄρων ἄβατα ἐποίει· εἰς γὰρ τὰ οἰκούμενα κατιόντες οἱ ταῦροι ἐσίνοντο τὰ δένδρα καὶ τὸν καρπὸν, καὶ ὑποζύγια συνέφθειραν. ἐκήρυξεν οὖν ὁ Ἰξίων, εἴ τις ἀνέλοι τοὺς ταύρους, τούτῳ δώσειν χρήματα πολλά. Νεανίσκοι δὲ τινες ἐκ τῆς ὑπωρείας, ἐκ κώμης τινὸς καλουμένης Νεφέλης, ἐπινοοῦσιν ἵππους κέλητας διδάξαι (πρότερον γὰρ οὐκ ἠπίσταντο ἐφ' ἵππων ὀχεῖσθαι, ἀλλὰ μόνον ἄρμασιν ἐχρῶντο). Οὕτω δὲ ἀναβάντες τοὺς κέλητας ἤλαυνον ἐφ' οὓς οἱ ταῦροι ἦσαν, καὶ ἐπεισβαλόντες τῇ ἀγέλῃ, ἠκόντιζον· καὶ ὅτε μὲν διώκοιντο ὑπὸ τῶν ταύρων, ὑπέφευγον οἱ νεανῖαι (ποδωκέστεροι γὰρ ἦσαν οἱ ἵπποι), ὅτε δὲ σταίησαν οἱ ταῦροι, ὑποστρέφοντες ἠκόντιζον· καὶ τοῦτον τὸν τρόπον ἀνεῖλον αὐτούς. Καὶ τὸ μὲν ὄνομα ἐντεῦθεν ἔλαβον οἱ Κένταυροι, ὅτι τοὺς ταύρους κατεκεντάνυσαν (οὐ γὰρ ἀπὸ τῆς ἰδέας τῶν ταύρων, οὐδὲν γὰρ πρόσεσι ταύρου τοῖς Κενταύροις, ἀλλ' ἵππου καὶ ἀνδρὸς ἰδέα ἐστίν· ἀπὸ τοῦ ἔργου οὖν τὸ ὄνομα ἔλαβον). Λαβόντες οὖν οἱ Κένταυροι παρὰ τοῦ Ἰξίονος τὰ χρήματα καὶ γαυριῶντες ἐπὶ τῇ πράξει καὶ τῷ πλούτῳ, ὑβρισταὶ ὑπῆρχον καὶ πολλὰ κακὰ εἰργάζοντο, καὶ δὴ καὶ κατ' αὐτοῦ τοῦ Ἰξίονος, ὃς ᾤκει τὴν νῦν καλουμένην Λάρισσαν πόλιν (τότε δὲ ἐκαλοῦντο οἱ τοῦτο τὸ χωρίον οἰκοῦντες Λαπίθαι). Καλεσάντων οὖν αὐτοὺς ἐπὶ θοίνην μεθυσθέντες ἀρπάζουσιν αὐτῶν τὰς γυναῖκας, καὶ ἀναβιβάσαντες αὐτὰς ἐπὶ τοὺς ἵππους ᾤχοντο φεύγοντες εἰς τὴν οἰκείαν. Ἐντεῦθεν ὀρμώμενοι ἐπολέμουν αὐτοῖς, καὶ καταβαίνοντες μὲν διὰ τῆς νυκτὸς εἰς τὰ πεδία ἐνέδρας ἐποιοῦντο, ἡμέρας δὲ γενομένης ἀρπάζαντες καὶ ἐμπρήσαντες ἀπέτρεχον ἐπὶ τὰ ὄρη. Οὕτως ἀπιόντων αὐτῶν κατόπιν τὰ νῶτα τοῖς πόρρωθεν ὀρῶσι μόνον ἐφαίνοντο τοῦ ἵππου πλὴν τῆς κεφαλῆς, τῶν δὲ ἀνδρῶν τὰ λοιπὰ πλὴν τῶν σκελῶν. Ξένην οὖν ὄψιν ὀρῶντες ἔλεγον „οἱ Κένταυροι ἡμᾶς οἱ ἐκ Νεφέλης κατατρέχουσιν.“ Ἀπὸ δὲ ταύτης τῆς

---

<sup>823</sup> Voir P. Veyne, 1983, p. 77.

ιδέας καὶ τοῦ λόγου ὁ μῦθος ἀπίστως ἐπλάσθη, ὡς ἐκ τῆς νεφέλης ἵππος τε καὶ ἀνὴρ ἐν τῷ ὄρει ἐγεννήθη.

On dit des Centaures que c'étaient des bêtes qui avaient tout du cheval, à l'exception de la tête et de la partie antérieure du corps, qui étaient celles d'un humain.

Si quelqu'un croit qu'il a pu exister une bête de ce genre, il croit à l'impossible. De fait, la nature du cheval et celle de l'homme ne s'accordent pas sur d'autres points ; leur type d'alimentation n'est pas non plus le même ; la nourriture du cheval ne pourrait pas passer dans la bouche de l'homme, ni à travers sa gorge. Et puis, si une telle créature avait autrefois existé, elle existerait aussi aujourd'hui. La vérité est la suivante.

A l'époque où Ixion était roi de Thessalie, un troupeau de taureaux devint sauvage sur le mont Pélion, qui rendait inaccessibles également les autres montagnes. En effet, les taureaux descendaient vers les villages ; ils dévoraient les plantes et les fruits, et détruisaient le bétail. Ixion fit alors proclamer que si quelqu'un tuait les taureaux, il le gratifierait de nombreuses richesses. Quelques jeunes gens, qui habitaient au pied de la montagne, en un village appelé Nuée, eurent l'idée d'accoutumer leurs chevaux à la présence d'un cavalier (car autrefois les hommes ne savaient pas monter à cheval, ils utilisaient uniquement les chars).

Ainsi, à cheval, ils se dirigeaient vers l'endroit où les taureaux étaient rassemblés ; ils s'élançaient parmi le troupeau, et frappaient les bêtes de leurs flèches. Et quand les taureaux les poursuivaient, les jeunes fuyaient, car les chevaux couraient plus vite que les taureaux ; et quand ces derniers s'arrêtaient, revenant en arrière, ils décochaient leurs flèches sur eux ; c'est ainsi qu'ils les tuèrent.

D'où leur nom de Centaures, car ils perçaient (κεντέω) les taureaux (ταῦρος) avec des flèches. Rien à voir avec l'aspect du taureau ; les Centaures n'ont vraiment aucun rapport avec la forme des taureaux, mais bien avec celle du cheval et de l'homme. Ils prirent le nom de ce qu'ils avaient fait.

Les Centaures reçurent d'Ixion les richesses promises comme récompense. Enorgueillis par leur exploit et par l'argent, ils devinrent arrogants et perpétrèrent de multiples crimes, et spécialement contre Ixion lui-même, qui habitait la cité qui se nomme aujourd'hui Larissa. Les habitants de ce pays s'appelaient alors les Lapithes. Invités par ces derniers à festoyer, et s'étant enivrés, les Centaures enlevèrent leurs femmes ; ils les mirent sur leurs chevaux et se réfugièrent dans leur territoire.

Surgissant de là, ils leur faisaient la guerre ; à la nuit tombée, ils descendaient dans la vallée, et tendaient leurs embuscades ; à l'aube, après avoir tout saccagé et incendié, ils revenaient dans les montagnes.

Qui les voyait procéder ainsi, de loin et de dos, n'apercevait que l'échine du cheval, sans la tête, et le reste de l'homme, sans les jambes. A ce spectacle singulier on disait : « Les Centaures de Nuée nous attaquent. »

De cette image et de ce récit a été formé le mythe, dans ce qu'il a d'incroyable, à savoir que d'une nuée fut engendré, sur une montagne, un homme-cheval.

(Trad. Ugo Bratelli)

Le récit mythique naît quand la lettre du message s'émancipie du contexte où il a été énoncé, contexte qui en orientait le sens et où ses référents étaient connus. On ne sait plus ce que désignait le nom Νεφέλη, et on le comprend comme νεφέλη (nuée), de même que, dans

*l'Hymne à Zeus*, on a pu oublier le référent initial du nom Μελίσση, appliqué indûment à l'abeille qu'elle avait su domestiquer, à moins que ce ne soit l'inverse... Κένταυροι a fini par signifier « centaure » parce qu'on a oublié qu'il s'agissait au départ de l'expression τούς ταύρους κεντεῖν (« piquer des taureaux »). On peut de même considérer qu'Ἀμαλθεία et Ἀδραστεία dérivent, par hypostase, des expressions ἀμαλθεύειν τὸν θεόν (nourrir le dieu) et ἀδραῶν τὸν θεόν (faire croître le dieu). À moins que ce ne soit l'inverse, et que l'histoire des deux nourrices de Zeus n'ait été inventée à partir de leurs noms : avec le temps la lettre prend le pas sur le sens originel<sup>824</sup>, le réfracte et crée un nouveau récit.

À la faveur de ce détour par Palaiphatos, nous retrouvons la notion d'ἄκοή : ce qui survit au temps, ce ne sont pas les significations, mais les sons qui les signifient. La tradition nous fournit un ensemble de signifiants aux signifiés oblitérés, mais aptes à être déchiffrés d'une multitude de façons, par le jeu des associations phonologiques et sémantiques<sup>825</sup>. Cela peut se résumer de deux manières différentes : l'origine du récit est une suite de noms propres ; l'origine du récit est une écriture, soit une lettre capable de survivre au contexte de sa formulation.

## II.2. Le nom et l'enfance du monde.

Les paragraphes qui précèdent ont confirmé la dimension méta-poétique de *l'Hymne à Zeus* : dans ce poème, Callimaque nous désigne l'origine du récit : l'ἄκοή et les noms. Cette réflexion sur les sources du μῦθος n'entre pas en contradiction avec le propos cosmogonique du poème, dont la matière est issue pour une large part de l'œuvre d'Hésiode, en particulier de la *Théogonie*<sup>826</sup>. Au contraire, comme j'espère le montrer dans les lignes qui suivent, Callimaque, en mettant le nom à l'origine du récit, le met aussi à l'origine du monde.

---

<sup>824</sup> Il faut rappeler, par souci de rigueur, que dans le discours, les noms propres sont chargés d'un « contenu » : l'ensemble des signifiés qui leur est associé lorsque le référent est connu. Ex. : Amalthée est *la nourrice de Zeus*.

<sup>825</sup> Voir C. Cusset, 2007c, p. 226 : « Bien souvent, face à un nom de lieu, on constate une amnésie. Le nom est là, opaque et non motivé, venu d'on ne sait où. C'est grâce à cette ignorance première, à ce savoir perdu que l'on peut faire proliférer le récit, inventer et développer une explication qui parte du nom et le rattache si possible à un passé mythologique glorieux pour mieux le mettre en valeur. Si les variantes alors se multiplient, si des glissements se produisent entre les récits, ou entre les toponymes, cela montre non pas l'incohérence des interprétations, mais la potentialité productive du nom propre. ».

<sup>826</sup> Voir sur ce point A. Kirichenko, 2012, p. 183. L'auteur de l'article repère plusieurs points de contact entre *l'Hymne à Zeus* et les poèmes d'Hésiode, au premier chef avec la *Théogonie* : le motif de la poésie comme mensonge, la naissance de Zeus, la jeunesse de Zeus, l'arrivée de Zeus au pouvoir, la distance séparant le monde souterrain des cieux, la force et la puissance siégeant aux côtés de Zeus, le catalogue des fleuves et rivières, le patronage des rois par Zeus, le lien entre vertu et richesse.

Nous sommes dans l'*Hymne à Zeus* plongés dans un univers encore informe : Rhéa, Gaïa, Zeus, Néda, l'Ourse Lycaonienne, Amalthée, Adrastée, Mélissa, Mélie, tous ces êtres à l'identité mystérieuse semblent témoigner d'une indifférenciation généralisée, d'une absence de frontière entre l'homme et l'animal, l'animal et le végétal, l'animé et l'inanimé, le vivant et le minéral. Ces figures évoluent de surcroît dans un décor primitif : l'Arcadie et la Crète, connues pour l'ancienneté de leur peuplement et de leurs traditions<sup>827</sup>. Dans cet environnement aussi, le chaos affleure encore, dans la nature comme dans les mots (v. 30-32) :

εἴπε καὶ ἀντανύσσασα θεὴ μέγαν ὑψόθι πῆχυν  
πλῆξεν ὄρος σκήπτρω· τὸ δέ οἱ δίχα πουλὺ διέστη,  
ἐκ δ' ἔχεεν μέγα χεῦμα·

Elle dit et la déesse, ayant étendu bien haut son grand bras, frappa la montagne de son sceptre : elle se fendit largement devant elle, et s'en écoula un flot puissant.

Comme le remarque Alexander Kirichenko<sup>828</sup>, la figure étymologique suscitée par le rapprochement du verbe χέω et du mot χεῦμα évoque le terme χάος (chaos) utilisé par Hésiode<sup>829</sup>, et que les savants ont souvent considéré comme un dérivé du verbe χέω<sup>830</sup>. Le tableau que dresse Callimaque de l'Arcadie primitive est en outre marqué par le désordre et l'inversion systématique (10-28) :

ἐν δέ σε Παρρασίη Ῥεῖη τέκεν, ἦχι μάλιστα  
ἔσκειν ὄρος θάμνοισι περισκεπέες ἔνθεν ὁ χῶρος  
ιερός, οὐδέ τί μιν κεχρημένον Εἰλειθυίης  
ἐρπετὸν οὐδὲ γυνή ἐπιμίσγεται, ἀλλὰ ἐ Ῥεῖης  
ὠγύγιον καλέουσι λεχώϊον Ἀπιδανῆες.  
ἔνθα σ' ἐπεὶ μήτηρ μεγάλων ἀπεθήκατο κόλπων,  
αὐτίκα δίζητο ῥόον ὕδατος, ᾧ κε τόκοιο  
λύματα χυτλώσαιτο, τεὸν δ' ἐνὶ χρῶτα λοέσσαι.  
Λάδων ἀλλ' οὐπω μέγας ἔρρεεν οὐδ' Ἐρύμανθος,  
λευκότατος ποταμῶν, ἔτι δ' ἄβροχος ἦεν ἄπασα  
Ἀζηνίς· μέλλεν δὲ μάλ' εὐυδρος καλέεσθαι

<sup>827</sup> Pour l'Arcadie, Cf. Aristote, *fr.* 591 ; Lycophron, *Alexandra*, v. 482 ; Plutarque, *Moralia*, 286a 92. Pour la Crète, Cf. Platon, *Minos*, 318d 3 ; Aristote, *Politique*, 1329b 5 ; Strabon, *Géographie*, X, 47, 9.

<sup>828</sup> Voir A. Kirichenko, 2012, p. 190.

<sup>829</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 116.

<sup>830</sup> On sait que Phérécyde de Samos, mythographe du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., identifiait le χάος dont parle Hésiode avec l'eau, en s'appuyant sans doute sur une étymologie faisant dériver χάος de χέω (Cf. Achille Tatius, *Introduction aux Phénomènes d'Aratos*, 3= *fr.* 1a Diels et Kranz.). Cette étymologie fut reprise plus tard par les Stoïciens, dont Chrysippe. Voir sur ce point A. Kirichenko, 2012, p. 190.



αὔτις: ἐπεὶ τημόσδε, Ῥέη ὄτ' ἐλύσατο μήτηρ,  
ἧ πολλὰς ἐφύπερθε σαρωνίδας ὑγρὸς ἰάων  
ἤϊρεν, πολλὰς δὲ Μέλας ὠκῆσεν ἀμάξας,  
πολλὰ δὲ Καρνίωνος ἄνω διεροῦ περ ἑόντος  
ἰλυοὺς ἐβάλλοντο κινώπετα, νίσσετο δ' ἀνήρ  
πεζὸς ὑπὲρ Κρᾶθίν τε πολύστιόν τε Μετώπην  
διψαλέος: τὸ δὲ πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο.

C'est en Parrhésie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés : là l'espace est sacré, rien qui attende Ilythie, chose rampante ou femme, n'en approche : les Apidanéens l'appellent « l'antique lit de Rhéa ». Dès l'instant où tu sortis du sein auguste de ta mère, elle se mit à chercher un cours d'eau où se laver des souillures de l'accouchement et baigner son corps. Mais le grand Ladon ne coulait pas encore, ni l'Érymanthe, le plus blanc des fleuves, et l'Azénis tout entière était aride qu'on appellerait plus tard l'Arcadie aux nombreuses eaux. Car à l'époque où Rhéa défit sa ceinture, l'laon humide faisait pousser au-dessus de lui de nombreux chênes, le Mélas supportait des chars en nombre, de nombreux serpents au-dessus du Carnion, aujourd'hui liquide, établissaient leurs antres. Un homme allait à pied sur le Cratis et le Métope caillouteux, assoiffé : mais l'eau abondante était sous ses pieds.

Dans l'Arcadie ancienne les cours d'eau, qui font maintenant la réputation de la région (v. 20), étaient à sec (v. 27 : διψαλέος), remplis de pierres (v. 26 : πολύστιον) ; des chênes poussaient sur l'laon (v. 22), des chars roulaient sur le Mélas (v. 24), des serpents faisaient leur nid sur le Carnion (v. 24). Le tableau culmine avec la description du Cratis et du Métope à sec (v. 25-27) :

νίσσετο δ' ἀνήρ  
**πεζὸς ὑπὲρ Κρᾶθίν** τε πολύστιόν τε **Μετώπην**  
διψαλέος·

Un homme allait à pied sur le Cratis et le Métope caillouteux, assoiffé.

L'adverbe πεζός, mis en valeur par son rejet en début de vers, évoque la tête (κράς) et le front (μέτοπον) du Κρᾶθις et du Μετώπη : dans l'ancienne Arcadie tout était à l'envers, on marchait littéralement sur la tête !

Les noms Κρᾶθις et du Μετώπη signifient ici de façon oblique, par l'intermédiaire de certains des lexèmes qui les composent, et qui, dans l'usage « normal », sont neutralisés<sup>831</sup>. Tout se passe comme si régnait dans le poème une conception primitive de la langue, où le signifiant et le signifié n'ont pas été clairement distingués, ni l'arbitraire du signe linguistique

---

<sup>831</sup> Cf. Aristote, *Poétique*, 1457a 13-14 : « ἐν τῷ Θεόδωρος τὸ δωρος οὐ σημαίνει. » : « dans le nom Θεόδωρος δωρος ne signifie rien. ».

pleinement accepté. En effet, pour « comprendre » ce passage, il ne faut pas considérer Κρᾶθις et Μετώπη comme de simples signes conventionnels, mais partir du principe que ces noms nous disent quelque chose sur la chose qu'ils désignent. Autrement dit, dans ce passage, Κρᾶθις et Μετώπη ne sont pas considérés comme des signes mais comme des symboles<sup>832</sup>.

Se rapporter à des mots comme des symboles est le propre de l'enfant, ce qui n'avait pas pu échapper à un poète aussi intéressé que Callimaque au monde de l'enfance<sup>833</sup>. Pollux le philologue nous décrit dans son *Όνομαστικον* un jeu prisé des petites filles et des petits garçons de son temps (IX, 123) :

Ἡ δὲ χαλκῆ μυῖα, ταινία τῷ ὀφθαλμῷ περισφίγγαντες ἑνὸς παιδός, ὁ μὲν περιστρέφεται κηρύττων 'χαλκῆν μυῖαν θηράσω,' οἱ δ' ἀποκρινόμενοι 'θηράσεις, ἀλλ' οὐ λήψει' σκύτεσι βυβλίνοις αὐτὸν παίουσιν, ἕως τινὸς αὐτῶν λάβηται.

La mouche de bronze : après avoir entouré d'un bandeau les yeux d'un enfant, ils tournent autour de lui. Celui-ci déclare « je vais courir après une mouche de bronze ! » tandis que les autres répondent : « tu vas courir après, mais tu ne l'attraperas pas ! » en le frappant avec des lanières en papyrus, jusqu'à ce qu'il ait attrapé l'un d'entre eux.

On peut se demander pourquoi ce jeu s'appelle « la mouche de bronze ». Comme le suggère Gérard Lambin<sup>834</sup>, la raison en est sans doute la proximité des termes μύω (fermer les yeux) et μυῖα (mouche), χαλκῆ μυῖα étant le nom d'une espèce de crabe que l'on s'amusait à aveugler en l'enduisant de miel<sup>835</sup>. On voit que les petits enfants ne distinguent pas rigoureusement ce qui relève du mot et ce qui relève de la chose<sup>836</sup>. Les adultes, eux, ont

---

<sup>832</sup> Cf. F. de Saussure, 1916, p. 101 : « On s'est servi du mot symbole pour désigner les signes linguistiques, ou plus exactement ce que nous appelons le signifiant. Il y a des inconvénients à l'admettre, justement à cause de notre premier principe (i.e. : l'arbitraire du signe linguistique, ndr.). Le symbole a pour caractéristique de n'être jamais tout à fait arbitraire : il n'est pas vide, il y a un rudiment de lien naturel entre signifiant et signifié. ».

<sup>833</sup> Voir sur ce sujet, A-T. Cozzoli, 2011.

<sup>834</sup> Gérard Lambin, 1975, p. 169-170.

<sup>835</sup> Cf. Eustathe, *Commentaires sur l'Illiade d'Homère*, IV, 527.

<sup>836</sup> Il est à cet égard frappant de constater que l'épigramme de Callimaque (*Épigramme 1*) où l'on décrit un jeu d'enfants, est aussi celui où l'on exige de « prendre une parole au pied de la lettre » : « Ξείνος Ἀταρνείτης τις ἀνείρετο Πιττακὸν οὕτω/ τὸν Μυτιληναῖον, παῖδα τὸν Ὑρράδιον./'ἄττα γέρον, δοιός με καλεῖ γάμος· ἢ μία μὲν δὴ/ νύμφη καὶ πλούτω καὶ γενεῇ κατ' ἐμέ./ἢ δ' ἐτέρη προβέβηκε. τί λῳίον; εἰ δ' ἄγε σύμ μοι/ βούλευσον, ποτέρην εἰς ὑμέναιον ἄγω./εἶπεν· ὁ δὲ σκίπωνα γεροντικὸν ὄπλον ἀείρας./ ἠνίδε κείνοί σοι πᾶν ἐρέουσιν ἔπος./οἱ δ' ἄρ' ὑπὸ πληγῆσι θαὸς βέμβικας ἔχοντες/ ἔστρεφον εὐρείη παῖδες ἐνὶ τριόδῳ. /'κείνων ἔρχεο', φησί, 'μετ' ἴχνια.' χῳ μὲν ἐπέστη/ πλησίον· οἱ δ' ἔλεγον· 'τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα./ταῦτ' αἰών ὁ ξείνος ἐφείσατο μείζονος οἴκου/ δράξασθαι, παίδων κληδὸνα συνθέμενος./τὴν δ' ὀλίγην ὡς κείνος ἐς οἰκίον ἤγετο νύμφην, / οὕτω καὶ σύ, Δίῳ, τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα. »

assimilé la différence entre les énoncés méta-linguistiques, qui parlent du langage, et les autres, qui parlent du monde : ils n’associeraient pas le fait de fermer les yeux (μύω) avec l’idée de mouche (μυῖα), mais avec celle d’obscurité, de bandeau, etc. Cependant Callimaque, poète-enfant<sup>837</sup>, parle de marche à pied à propos des fleuves Crathis et Métopè, dont les noms contiennent les mots κράς (tête) et μέτοπον (front). Un univers divisé selon des genres et des espèces, est la condition de possibilité du langage, qui signifie des concepts universels. À l’inverse, il n’y a de monde que par un langage qui donne accès aux concepts, et avec eux à une permanence surmontant le flux du devenir : monde et langage s’impliquent l’un et l’autre. Il s’ensuit que seul un langage encore en enfance peut décrire adéquatement un monde en formation.

Nous retrouvons en Crète le même univers primitif (v. 46-54) :

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
 Δικταῖαι Μελίαι, σὲ δ’ ἐκοίμισεν Ἀδρήστεια  
 λίκνω ἐνὶ χρυσέω, σὺ δ’ ἐθήσαο πίονα μαζόν  
 αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.  
 Γέντο γὰρ ἑξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα Μελίσσης  
 Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.  
 Οὔλα δὲ Κούρητές σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
 τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν  
 ἀσπίδος εἰσαῖοι καὶ μὴ σεο κουρίζοντος.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Méliés du Dictè. C’est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétas le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l’œuvre de l’Abeille Panacris, dans les Monts de l’Ida—que l’on appelle Panacra. Et les Courètes rassemblés dansèrent autour de toi une prylis, frappant leurs armes pour que Cronos entende l’écho de leur bouclier plutôt que tes cris de nouveau-né.

Les montagnes constituent pour les Grecs un espace sauvage ; le dithyrambe originel, au cours duquel les Corybantes exécutent leur danse, prend place dans un univers archaïque où les

---

La formule « τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα » s’applique dans le jeu à une toupie, mais prise telle qu’elle, elle peut très bien désigner une épouse. Il semble que pour Callimaque, l’enfance soit associée à l’ascendant du signifiant sur le signifié, de la lettre sur l’esprit.

<sup>837</sup> Callimaque, *Réponse aux Telchines*, (fr. 1, 1-40 Pf.), v. 5-6 : « ἔπος δ’ ἐπὶ τυτθὸν ἐλίσσω/παῖς ἄτε ». En tant qu’elle tend à abolir l’arbitraire du signe, la poésie a quelque chose à voir avec le langage enfantin. La place que l’enfance occupe dans l’œuvre de Callimaque (voir A-T. Cozzoli, 2011) montre que le poète alexandrin avait sans doute perçu ce lien essentiel.

frontières entre l'humain, l'animal et le divin sont mal définies<sup>838</sup>. C'est dans ce décor cependant qu'apparaît une ébauche de vie civilisée : l'agriculture, avec le van en or d'Adrastée (v. 48), la domestication des chèvres et des abeilles (v. 49-50). À cette émergence de la culture correspond celle du sens, encore en gestation dans les noms propres Ἀμαλθεία, Ἀδραστεία, Μελίσσα, Μελίαι, Κούρετες, qui portent en eux, encore mal dégagés, les sèmes du récit<sup>839</sup>. On pourrait également évoquer le cas de κηρίον (v. 48-49) :

σύ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν  
αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.

Tu tétais le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés.

κηρίον (rayon de miel) renvoie bien à l'apiculture, mais la place qu'il occupe dans le vers le charge d'un autre signifié : en mettant sur le même plan le rayon de miel et le sein d'Amalthée, le poète invite le public à entendre dans κηρίον l'ellipse de κηρίον Ἀμαλθείης, déformation de κέρας Ἀμαλθείης qui n'est autre que la corne d'abondance, symbole repris à l'envi par la propagande lagide<sup>840</sup>. Comme nous l'avons constaté précédemment, le signifiant s'émancipe du signifié qui lui est attribué par l'usage, ce qui revient à dire que le terme κηρίον est utilisé ici comme un nom propre : il ne veut rien dire, mais suggère une quantité de significations.

Tous les jeux étymologiques que nous avons relevés dans notre étude de l'*Hymne à Zeus* participent d'un usage symbolique du langage, où tous les mots, quelle que soit leur nature, revêtent la qualité de nom propre. Il est significatif que ce traitement particulier de la langue disparaisse avec l'entrée de Zeus dans l'âge adulte (v. 55-56)<sup>841</sup>. Sorti de l'enfance, Zeus est reconnu comme souverain des dieux, et les trois domaines de l'univers sont clairement répartis : la confusion des origines a cessé, et l'ordre olympien régit dorénavant un monde devenu habitable (v. 58-67) :

---

<sup>838</sup> Voir *supra*.

<sup>839</sup> Voir *supra*.

<sup>840</sup> Nous savons grâce à la description que nous en a laissée l'historien Callixène de Rhodes, qu'une corne d'abondance en or figurait dans la procession organisée à Alexandrie lors des *Ptolemaia* de 278/9 av. J.-C. (Cf. Callixènes de Rhodes, *fr.* 2, 115).

<sup>841</sup> *hZeus*, v. 54-55 : « καλὰ μὲν ἠέξευ, καλὰ δ' ἔτραφες, οὐράνιε Ζεῦ, / ὄξυ δ' ἀνήβησας, ταχινοὶ δὲ τοὶ ἦλθον ἴουλοι. »

τῷ τοι καὶ γνωτοὶ προτερηγενέες περ ἑόντες  
οὐρανὸν οὐκ ἐμέγηραν ἔχειν ἐπιδαΐσιον οἶκον.  
Δηναιοὶ δ' οὐ πάμπαν ἀληθέες ἦσαν ἀοιδοί·  
φάντο πάλον Κρονίδησι διάτριχα δώματα νεῖμαι·  
τίς δέ κ' ἐπ' Οὐλύμπω τε καὶ Ἄϊδι κληρὸν ἐρύσσαί,  
ὄς μάλα μὴ νενίηλος; ἐπ' ἰσαίῃ γὰρ ἔοικε  
πήλασθαι· τὰ δὲ τόσσον ὅσον διὰ πλεῖστον ἔχουσι.  
Ψευδοίμην, ἄϊοντος ἅ κεν πεπίθοιεν ἀκουήν.  
Οὐ σε θεῶν ἔσσηνα πάλοι θέσαν, ἔργα δὲ χειρῶν,  
σὴ τε βίη τό τε κάρτος, ὃ καὶ πέλας εἶσαο δίφρου.

Aussi, et bien que tes frères soient les aînés, ils ne t'en voulurent pas d'avoir en partage le ciel comme résidence. Les anciens poètes n'étaient pas du tout véridiques : ils prétendirent qu'un tirage au sort entre les trois lots avait attribué leur demeure aux fils de Cronos : mais quand il est question de l'Olympe et de l'Hadès, qui tirerait au sort, s'il n'est pas tout à fait fou ? C'est pour des lots égaux qu'il convient de tirer au sort ; mais qu'il y a de distance entre ces deux-là ! Puissè-je ne dire que des mensonges qui persuadent ceux qui écoutent ce que je dis ! Ce n'est pas le sort qui te fit roi des dieux, mais les exploits de tes bras, ta force et ta puissance, que tu fis asseoir près de ton trône.

L'ambiguïté des noms propres survit en ἔσσην, un mot rare qui signifie à l'origine « le roi des abeilles », et était visiblement utilisé à Éphèse comme titre royal<sup>842</sup>. Employé dans ce poème, ἔσσην renvoie, à la fois par son sens premier et par sa forme phonologique, à *Μελίσση* de la section arcadienne<sup>843</sup>. Il évoque également le nom de Ζεῦς, qui apparaît au début de l'*Hymne* sous la forme Ζῆνος<sup>844</sup>. Cependant ces significations virtuelles sont comme refoulées par le contexte immédiat du terme, et le syntagme θεῶν ἔσσην exclut toute ambiguïté, en donnant la prééminence au sens « roi ». Remarquons que cette acception est conférée à ἔσσην au prix d'une métonymie, donc d'une dérivation sémantique – de « roi des abeilles » à « roi » -- où le signifiant ne joue aucun rôle, contrairement aux jeux étymologiques que nous avons étudiés jusqu'à présent, tous fondés sur la proximité des phonèmes. La souveraineté de Zeus va de pair avec l'établissement définitif de l'ordre cosmique. Elle marque aussi la maturité d'un langage où le signifié a fini par obtenir la prééminence sur le signifiant ; où, autrement dit, le nom propre est devenu un nom commun.

---

<sup>842</sup> D'après l'*Etymologicum Magnum* (*EMag.*, s. v.). Il faut rappeler que pour les zoologues de l'Antiquité la reine des abeilles était un mâle. Voir aussi, Stephens, 2015, p. 67.

<sup>843</sup> *hZeus*, v. 50.

<sup>844</sup> *hZeus*, v. 1-2 : « Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδηῖσιν ἀείδειν/λώϊον ἢ θεὸν αὐτόν »

Ces réflexions me conduisent à évoquer les analyses que développe l'anthropologue Patrice Bidou, dans un article consacré aux traditions du nord-ouest de l'Amazonie<sup>845</sup>. Nous allons tenter de résumer son propos, en espérant ne pas faire subir à la pensée de l'auteur des déformations ou des simplifications préjudiciables.

Dans le corpus qu'il étudie, Patrice Bidou aperçoit une distinction nette entre ce qui relève du conte et ce qui relève du mythe. La frontière entre ces deux catégories est linguistique : elle correspond au passage du nom propre au nom commun<sup>846</sup> :

Le conte n'est pas une dégénérescence du mythe, il est simplement d'une autre nature, de la même nature que l'homme. Il surgit en effet là où la romance mythique s'achève : il est le récit d'un temps proprement humain. Littéralement d'un temps où Abeille, Papaye, Lune, ne sont plus ces chimères, mi-homme, mi-animal, mi-végétal, mi-astre, mais l'abeille, la papaye, la lune, avec de l'autre côté d'une frontière, qui a certes ses failles périodiques, mais dont il est urgent de maintenir le tracé, les hommes et les femmes vivant sur terre.

Prenant appui sur un mythe arawak, Patrice Bidou montre que le passage du monde mythique au monde humain est l'objet même du mythe<sup>847</sup> :

*Jadis, les nids d'abeilles et le miel abondaient dans la forêt, et un homme s'était rendu célèbre par son talent à les trouver. Un jour qu'il creusait un tronc à coup de hache pour tirer du miel, il entendit une voix qui disait : « Attention ! Tu me coupes ! » Il poursuivit son travail avec précaution et découvrit au cœur de l'arbre une femme ravissante qui lui dit s'appeler Maba [lit. « miel »], et qui était la Mère ou l'Esprit du miel. Comme elle était toute nue, l'homme rassembla un peu de coton dont elle se fit un vêtement et il lui demanda d'être sa femme. Elle y consentit à la condition que son nom ne fût jamais prononcé. Ils furent très heureux pendant de nombreuses années. Et, de même qu'il était universellement tenu pour le meilleur chercheur de miel, elle s'acquit une grande réputation à cause de la façon merveilleuse dont elle préparait le cassiri et le paiwari. Quel que fût le nombre des invités, il lui suffisait d'en préparer une jarre, et cette jarre unique les mettait tous dans l'état d'ébriété souhaité. C'était vraiment une épouse idéale.*

*Pourtant un jour qu'on avait tout bu, le mari sans doute éméché, crut bon de s'excuser auprès de ses nombreux invités. "La prochaine fois, dit-il, Maba en préparera davantage." Aïe, la faute était commise et le nom prononcé. Aussitôt la femme se changea en abeille et*

---

<sup>845</sup> P. Bidou, 1993.

<sup>846</sup> P. Bidou, 1993, p. 27.

<sup>847</sup> P. Bidou, 1993, p. 27-28.

*s'envola malgré les efforts de son mari pour la retenir. C'est depuis cette époque que le miel a toujours été plus ou moins rare.*

Maba, la Mère du miel semble dans le récit rapporté par l'anthropologue à la fois un arbre et une femme, une abeille et le miel produit par celle-ci – qui se dit « maba » en arawak. Maba est hors du monde parce qu'elle ne peut être rangée dans aucune des catégories qui le partagent ; « Maba » est un nom propre qu'on ne peut associer à aucun nom commun : un mot, donc, que l'on ne peut expliquer ni traduire dans une autre langue, un mot qui se refuse à l'échange, ce que manifeste, de façon hyperbolique, l'interdiction de le proférer. Prononcer « Maba » dans la conversation, c'est déclencher la transformation du nom propre en nom commun : « Maba » devient « maba », et l'indéfinissable « Mère du miel » une simple abeille, ou un pot de miel selon une variante du même mythe<sup>848</sup>. « Le nom dans le mythe, explique Patrice Bidou, est un terme privé de sa face signifiée. Un terme dont le signifié a été raturé, oblitéré »<sup>849</sup> : le mythe refait le chemin en sens inverse, et raconte la sémantisation du nom propre, soit le moment où le signifiant (re)trouve sa signification, ce qui est une manière de figurer l'entrée dans le langage, l'émergence du sujet et d'un monde ordonné en différentes catégories : en se transformant en abeille, Maba s'envole, « ouvrant par son essor dans l'azur la dimension verticale qui donne aux choses terrestres leur épaisseur »<sup>850</sup>. Patrice Bidou développe plus loin le lien entre nom propre et mythe<sup>851</sup> :

Stephen Hugh-Jones, dans son livre *The Palm and the Pleiades: Initiation and Cosmogony in the Northwest Amazonia*, publie (de façon résumée) le corpus mythique barasana, et il le fait à la manière indigène, c'est-à-dire en nommant chacun d'eux du nom du personnage principal du mythe. Ainsi a-t-on successivement : M. 1 Romi Kumu ; M.2 Adyawa ; M.3 Soleil et Lune ; M.4 Warimi ; M.5 He Anaconda ; M.6 Manioc-stick Anaconda ; M.7 Yebá, etc. Chaque mythe étant par ailleurs très long, Hugh-Jones divise chacun d'eux en séquence (correspondant généralement à des unités indigènes relativement autonomes d'un point de vue narratif) à l'aide de titres intermédiaires dans lesquels figure le nom du personnage principal en relation avec un événement de sa vie, lequel événement a le plus souvent la figure d'un autre nom propre [...].

Ainsi donc un mythe dans son être plein, dans sa figuration essentielle, massive, se confond-il totalement avec les sonorités singulières, majuscules, héraldiques d'un nom :

---

<sup>848</sup> warrau

<sup>849</sup> P. Bidou, *op. cit.*, p. 28.

<sup>850</sup> P. Bidou, *op. cit.*, p. 29.

<sup>851</sup> P. Bidou, *op. cit.*, p. 30-31.

c'est Maba, Warimi, Macunaïma, Ieropary, pour évoquer quelques figures amazoniennes, et dans une tradition plus endotique, c'est Vercingétorix, Moïse, Œdipe. Sous sa forme linéaire, racontée, le mythe se confond alors avec l'histoire de ce nom. L'histoire d'abord de ses déplacements et de ses arrêts, créant ainsi une chaîne de noms de lieu, des noms qui, à l'instar de ces entailles que les Tatuyo font sur une baguette de bois pour marquer les journées d'un voyage opèrent une segmentation élémentaire de l'espace et du temps et de l'événement et dans lesquels on s'accordera à voir, qu'ils se lisent du bout doigts ou se parcourent des yeux, s'articulent à voix haute ou se déclinent mentalement, une première pratique de l'écriture. L'histoire ensuite de ses rencontres, le nom du héros ou de l'héroïne est alors création d'une constellation d'autres noms, secondaires, tertiaires..., en même temps que création des relations entre ces noms. L'histoire enfin de ses actions et de ses fabrications, il est alors façonnage du relief, création des formes de la matière, de tous les objets et individus qui peuplent l'univers.

De même que ces en-têtes rapportées en haut de chaque page d'un livre, qui, sans même être lus, par leur seule insistance graphique, sont un rappel continu du contenu du livre ou d'un chapitre et le garant de leur identité, de même le nom « en-tête » du mythe contient figuré en lui, dans son insistance sonore, tout le mythe, la totalité des noms du mythe, comme la graine en sa *dormance* contient le tronc, la ramure et tous les fruits de l'arbre. Une autre façon de dire serait que le mythe est entièrement écrit en majuscule écrit sous le signe de la majuscule, entièrement fait de mots privés de leur face signifiée ; en d'autres termes, entièrement écrit, pour reprendre la formule de Jacques Derrida, à l'aide de mots sur lesquels « *pèsent en surimpression l'interdit de leur usage* »<sup>852</sup>. Ainsi on comprend à quel point il est essentiel que le nom ne soit pas « prononcé », pas traduit, que son sens soit retenu, raturé, oblitéré. Imaginons, qu'enquêtant chez les Tatuyo, je demande « *yepá* », et que l'on me réponde « *terre* » (ce que ce mot écrit en minuscule, c'est-à-dire en dehors du mythe signifie effectivement), ou bien, que chez les Arawak de Guyane, évoquant le nom de « *maba* », l'on me dise « *c'est une abeille* », ou encore que, magiquement transporté dans un autre temps et un autre lieu, je demande « *œdipe* », et que l'on me réponde « *ped enflée* », et que l'autre ajoute « *pénis érigé* », dans tous les cas j'aurais certainement enrichi mon lexique et satisfait ma libido exégétique, mais, dans tous les cas aussi, certainement manqué le mythe. Et si, poursuivant mon investigation chez les Arawak, celle-ci ne venait jamais à buter sur quelque nom intraduisible, ou tout au moins, dont la traduction (me) serait déniée [...], c'est-à-dire sur des noms dont le sens ne pourrait se dire autrement que dans une quantité de mots déroulés en lieu et place d'un signifié oblitéré, alors il faudrait en conclure que je suis tombé sur la première société dépourvue de mythe, et, partant sur la première société humaine sans « écriture ». Ceci dit, il serait sans doute plus sage d'en conclure que l'enquête a été particulièrement mal menée.

Un nom propre ne peut se définir qu'à l'aide d'autres noms propres : Paris est la capitale de la France, Vercingétorix fut le chef des Gaulois défaits par César, ... À partir d'un seul nom se déploie toute une constellation de toponymes et d'anthroponymes, liés entre eux par une

---

<sup>852</sup> J. Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.



trame narrative. Dans l'*Hymne à Zeus*, les mots μελίη et μελίση ont perdu leur signification « frêne » et « abeille », mais cette perte fait d'eux les porteurs d'un récit latent que suggère, en outre, la force évocatoire d'un signifiant libéré de son sens usuel, et se prêtant, de ce fait, aux associations et manipulations verbales qui le resémantisent. Comme des fruits de la corne d'abondance, un récit émerge du *continuum* sonore formé par la suite des noms Μελίη, Μελίση, Ἀμαλθεία, Ἀδρήστεια, Κηρίον, Κυρβάντες et Κούρετες, et, autour de récit, un monde habitable où règnent ordre, douceur et prospérité. Les créatures du mythe précèdent le monde intelligible où nous vivons : Ζεῦς est à la fois l'eau principe de vie (τὸ ζῆν), l'abeille (ἔσσην, μελίση), et le dieu-roi; Νεδή une nymphe et une rivière; Καλλιστώ une ourse et une prêtresse ; les Μελῖαι des frênes et des nourrices crétoises. En jalonnant son *Hymne à Zeus* de ces noms opaques, Callimaque relie le mythe aux temps des origines : seuls des noms propres peuvent désigner adéquatement des entités antérieures au *cosmos*. En désignant, en outre, le nom comme principe véritable du récit, et de l'action imputée aux personnages du mythe, il situe également celui-ci avant l'entrée définitive dans le langage, à un moment où le mot et la chose, le signifiant et le signifié, ne sont pas encore distingués. Non seulement les êtres du mythe ne peuvent être désignés que par des noms, mais ils *sont* des noms.

**Conclusion.** L'*Hymne à Zeus* est un authentique récit des origines : Callimaque a su y suggérer un monde où subsiste encore quelque chose du chaos primordial et de la prime enfance. Cette réussite est due à la façon dont le poète a exploité la capacité du nom propre à brouiller les limites : celles qui divisent le réel, et celle qui sépare le langage du réel. Le nom doit ce pouvoir transgressif à son caractère archaïque : il n'est pas encore tout à fait un mot, il n'est déjà plus un simple son. Dans le nom propre le sensible n'est pas complètement aboli par le sens, mais il est déjà porteur du sens, un sens brouillé, diffracté, multiplié par la force évocatrice encore inentamée du signifiant. Le nom propre est dans le discours une survivance du moment où nous sommes entrés dans le langage : c'est un fossile, et il n'est guère étonnant qu'un poète aussi fasciné que Callimaque par l'archaïsme<sup>853</sup>, l'enfance, et les vestiges, ait montré pour l'onomastique l'intérêt dont témoigne le catalogue de ses œuvres dans la *Souda*.

---

<sup>853</sup> Les *Aitia* accordent ainsi une place importante à la statuaire archaïque, en particulier les livres III et IV (sur ce sujet, voir E. Prioux, 2011). On mentionnera, parmi plusieurs passages, celui consacré au ξόανον aniconique d'Héra à Samos (fr. 100 Pf. : « οὐπω Σκέλμιον ἔργον εὐξοον, ἀλλ' ἐπὶ τεθμόν/ δηναίων γλυφάνων ἄξοος ἦσθα σανίς./ ὤδε γὰρ ἰδρύοντο θεοὺς τότε »). Une idole en bois (βρέτας) d'Artémis apparaît également dans les *Hymnes* (hArt. v. 237-239 : « σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήταιαι/ ἐν κοτε παρραλίη Ἐφέσω βρέτας ἰδρύσαντο/ φηγῶ ὑπὸ πρέμνω »).

Sur tous les ouvrages en prose qui lui sont attribués trois, en effet, ont trait explicitement à l'onomastique<sup>854</sup> : *la Fondation des îles et des cités et leurs changements de noms*, *Sur l'onomastique locale* et *Sur les divers noms donnés aux poissons*. Il est en outre très probable que *Sur les nymphes*, *Sur les vents*, *Sur les oiseaux*, et *Sur les fleuves du monde habité*, aient été en réalité des ὀνομαστικά<sup>855</sup>. L'explication que nous donnons à cette attention particulière est, on le voit, affective, et invoque le psychisme de l'auteur. La puissance transgressive du nom sert toutefois aussi Callimaque en tant qu'il est le poète officiel de la dynastie lagide : elle lui permet de refaçonner la tradition poétique selon les aspirations du nouveau pouvoir.

---

<sup>854</sup> Voir *infra*.

<sup>855</sup> Voir *infra*.

# III. Nom et idéologie.

## III.1. Recomposer la tradition.

### III.1.1. Callimaque, ποιητής ἄμα καὶ ἱστοριογράφος.

#### III.1.1.1. μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων.

*hAth.*, v. 55-56 :

πότνι' Ἀθαναία, σὺ μὲν ἔξιθι· μέστα δ' ἐγὼ τι  
ταῖσδ' ἐρέω· μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων.

Athéna, souveraine, sors donc ! Pendant ce temps, je contera quelque chose aux femmes ici assemblées : le récit n'est pas de moi, je l'ai pris à d'autres.

C'est ainsi que la locutrice de *l'Hymne pour le Bain de Pallas* annonce le récit des infortunes de Tirésias, aveuglé pour avoir surpris la déesse Athéna dans sa nudité. Mais qui parle dans ce passage ? *l'Hymne pour le Bain de Pallas* est l'un des hymnes du recueil que l'on qualifie de « mimétiques »<sup>856</sup>, parce qu'ils nous plongent dans l'actualité même de la cérémonie qui forme, en apparence au moins, leur contexte d'exécution. Le poète semble en effet y donner la parole à un des acteurs du rituel. Dans le cas de *l'Hymne pour le Bain de Pallas* cependant, l'identité de la voix locutrice est particulièrement problématique : deux personnes semblent en réalité se partager la parole à tour de rôle<sup>857</sup>, une figure que l'on pourrait identifier comme la chef du chœur<sup>858</sup>, et le poète lui-même. Ces deux voix finissent par devenir indiscernables

---

<sup>856</sup> *l'Hymne à Apollon, l'Hymne pour le Bain de Pallas et l'Hymne à Déméter.*

<sup>857</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 111-118.

<sup>858</sup> En s'appuyant sur ce que nous savons de l'organisation des fêtes religieuses à l'époque hellénistique, Ivana Petrovic affirme que le locuteur des hymnes mimétiques de Callimaque, doit être identifiée au chef de chœur : « Der Sprecher tut in diesen Hymnen lediglich das, was ihm als *Chorführer* zusteht: Er vermittelt zwischen der Festgemeinde und den Göttern. Er ist in diesem Moment die Verkörperung der ganzen Gemeinde, und es ist nur zu erwarten, daß er sie anspricht, so wie er auch im Namen dieser Gemeinde die Götter anspricht. Von einer Rolle des Sprechers als Festordner oder gar Priester ist in diesen Hymnen gar keine Rede. » (I. Petrovic, 2007, p. 135-136). L'identité de la voix locutrice dans *l'Hymne pour le Bain de Pallas* est cependant extrêmement ambiguë, et a donné lieu à de nombreuses interprétations. Voir à ce sujet P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 111.

(v. 33-44)<sup>859</sup>, au point que lorsque l'on en arrive au récit de l'aveuglement de Tirésias, on ne sait plus qui parle. La phrase μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων, peut donc être attribuée aussi bien à la chef de chœur qu'à Callimaque lui-même, signalant, comme il le fait ailleurs<sup>860</sup>, que le récit qui va suivre n'est pas de son cru, mais provient d'une source étrangère : il se trouve en effet que Callimaque doit sa version des infortunes de Tirésias à l'historien Phérécyde<sup>861</sup>. Comme le remarque toutefois Maria Ypsilanti<sup>862</sup>, cette phrase est aussi celle de Mélanippe, protagoniste d'une tragédie perdue d'Euripide, *Mélanippe la Sage* (fr. 484, v. 1) :

κούκ ἐμός ὁ μῦθος, ἀλλ' ἐμῆς μητρὸς πάρα

Et le récit n'est pas de moi, je le tiens de ma mère.

La phrase μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων énoncée dans l'*Hymne de Callimaque*, fait donc en partie référence à elle-même : au moment où la voix locutrice reconnaît que son discours est rapporté, elle est déjà ventriloquée par la tradition littéraire.

On assiste au même phénomène dans l'*Hymne à Apollon* (v. 97-104) :

ἰῆ ἰῆ παιῖον ἀκούομεν, οὐνεκα τοῦτο  
Δελφός τοι πρώτιστον ἐφύμνιον εὔρετο λαός,  
ἦμος ἐκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων.  
Πυθῶ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ,  
αἰνὸς ὄφις. τὸν μὲν σὺ κατήναρες ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ  
βάλλων ὠκὺν οἴστον, ἐπηῦτησε δὲ λαός·

---

<sup>859</sup> Voir le commentaire de Pascale Linant de Bellefonds et Évelyne Prioux sur ce passage (P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 115) : « (*hAthéna*, v. 33-44) : « ἔξιθ', Ἀθαναία· πάρα τοι καταθύμιος ἴλα,/ παρθενικαὶ μεγάλων παῖδες Ἀρεστοριδᾶν· ὠθάνα, φέρεται δὲ καὶ ἅ Διομήδεος ἀσπίς,/ ὡς ἔθος Ἀργείως τοῦτο παλαιότερος/Εὐμήδης ἐδίδαξε, τεῖν κεχαρισμένος ἱρεύς·/ ὅς ποκα βωλευτὸν γνοὺς ἐπὶ οἱ θάνατον/δάμον ἐτοιμάζοντα φυγᾶ τεὸν ἱρὸν ἄγαλμα/ ὥχετ' ἔχων, Κρεῖον δ' εἰς ὄρος ὠκίσαστο, /Κρεῖον ὄρος· σὲ δέ, δαῖμον, ἀπορρώγεσσιν ἔθηκεν/ ἐν πέτραις, αἷς νῦν οὐνομα Παλλατίδες./ἔξιθ', Ἀθαναία περσέπτολι, χρυσεοπήληξ,/ἵππων καὶ σακέων ἀδομένα πατάγῳ.[...] Cette adresse directe à Athéna pose en réalité de nombreuses questions. Jusqu'ici, en effet, la voix féminine culturelle du narrateur avait désigné la déesse par son épiclese Πάλλας/ Pallas (v. 1), tandis que la voix masculine érudite du narrateur l'avait nommée par son nom ordinaire Ἀθαναία/Athanaia (v. 5, 16). Ici, cette répartition onomastique ne semble plus opérer... »

<sup>860</sup> Au livre III des *Aitia*, Callimaque indique que son récit des amours d'Acontius et de Cydippe vient de l'historien Xénomédès (fr. 75 Pf., v. 53-77).

<sup>861</sup> Apollodore, *Bibliothèque*, III, 6-7.

<sup>862</sup>

ἴη ἰή παιῖον, ἴει βέλος, εὐθύ σε μήτηρ  
γείνατ' ἄοσητῆρα· τὸ δ' ἐξέτι κείθεν ἀείδη.

« Iè, iè Péan » entendons-nous, depuis que le peuple de Delphes le premier inventa ce cri lorsque tu montras la portée de ton arc d'or. Alors que tu descendais à Pytho, la bête prodigieuse, le serpent affreux, vint à ta rencontre. Tu le tuas, lançant l'un après l'autre des traits rapides, et le peuple s'exclama : « Iè, iè Péan, jette ton trait ! » Car ta mère t'enfanta Secourable dès le premier jour, et c'est par ce cri que depuis lors on te célèbre.

Le passage nous révèle l'origine du cri rituel ἴη ἰή παιῖον qui scande tout Péan à Apollon<sup>863</sup> : l'expression τὸ δ' ἐξέτι κείθεν ἀείδη classe immédiatement ce récit dans la catégorie des étologies, soit les histoires qui éclairent des faits et des usages présents à la lumière du passé<sup>864</sup>. Seulement ici, le présent est le moment de l'exécution lui-même : un hymne à Apollon s'apparente à un Péan, de sorte que le cri ἴη ἰή παιῖον peut aussi être attribué aux Delphiens, qui encouragent Apollon lors du meurtre de Pytho, qu'aux παῖδες cyréniens<sup>865</sup>, qui exécutent, au moins en apparence, l'*Hymne* de Callimaque lui-même, et s'expriment ici à la première personne du pluriel (v. 97 : ἀκούομεν). Ceux qui parlent sont aussi ceux qui écoutent, le discours direct est aussi un discours indirect : lorsque le sujet – ici un sujet collectif—prend la parole, on entend les mots d'un autre. Cette voix parasitée, nous l'avons déjà rencontrée dans l'*Hymne à Délos*, au moment où le narrateur, perplexe, demande des explications à ses Muses : (v. 7885) :

Ἡ δ' ὑποδινηθεῖσα χοροῦ ἀπεπαύσατο νύμφη  
αὐτόχθων Μελίη καὶ ὑπόγλοον ἔσχε παρειήν  
ἥλικος ἀσθμαίνουσα περὶ δρυός, ὡς ἴδε χαίτην  
σειομένην Ἑλικῶνος. Ἐμαὶ θεαὶ εἶπατε Μοῦσαι,  
ἧ ῥ' ἔτεδὸν ἐγένοντο τότε δρυές ἠνίκα Νύμφαι;

---

<sup>863</sup> Pour l'étymologie du cri rituel, voir *infra*, p.

<sup>864</sup> Sur l'étimologie, voir *supra*, p. 247-255.

<sup>865</sup> *hApoll.*, v. 12-16 : « μήτε σιωπηλὴν κίθαριν μήτ' ἄψοφον ἴχνος/τοῦ Φοίβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος,/ εἰ τελείην μέλλουσι γάμον πολιὴν τε κερεῖσθαι,/ ἐστήξειν δὲ τὸ τεῖχος ἐπ' ἀρχαίοισι θεμέθλοισι./ Ἥγασάμην τοὺς παῖδας, ἐπεὶ χέλυσ οὐκέτ' ἀεργός. »

‘Νύμφαι μὲν χαίρουσιν, ὅτε δρύας ὄμβρος ἀέξει,  
Νύμφαι δ’ αὖ κλαίουσιν, ὅτε δρυσι μῆκετι φύλλα.’

Titubante<sup>866</sup> la nymphe Mélie, née du sol, cessa sa danse et, le visage verdâtre, retint son souffle en songeant au chêne qui lui était contemporain, car elle vit la chevelure de l’Hélicon s’agiter. Ô déesses, mes muses, est-il vrai que des chênes naissent lorsque naissent des Nymphes ? « Les Nymphes se réjouissent quand l’averse fait grandir leurs chênes, mais elles pleurent, à l’inverse, quand leurs chênes n’ont plus de feuilles. ».

Il est entendu que ce sont les Muses qui s’expriment par la voix du poète. La lecture de ce passage à la lumière d’un fragment des *Aitia* (fr. 75 Pf., v. 53-77) nous a cependant montré<sup>867</sup> qu’ici, même les Muses ne sont pas à l’origine de leur discours : elles ne font que répéter ce qui a été consigné par d’anciens auteurs<sup>868</sup>, en l’espèce peut-être Mnésimaque ou Charon de Lampsaque<sup>869</sup>. Antérieurement aux Muses du poète, il y a chez Callimaque des écrits. Quelle sorte d’écrits ? On sait que Callimaque puise la matière de ses *Hymnes* à la fois chez les poètes et les historiens. Sa description, dans l’*Hymne à Délos*, des *Délia*<sup>870</sup> et du folklore qui leur est lié, doit ainsi non seulement à Homère<sup>871</sup>, mais aussi à Thucydide<sup>872</sup> et à Phérécyde d’Athènes<sup>873</sup>, auquel Callimaque emprunte également le récit de l’aveuglement de Tirésias dans l’*Hymne pour le Bain de Pallas*<sup>874</sup>. De même les *Cretica* d’Épiménide sont, à côté d’Hésiode, l’une des sources de l’*Hymne à Zeus*<sup>875</sup>. Le récit de l’arrivée de Battos à Cyrène dans l’*Hymne à Apollon* (v. 65-96), est repris à Pindare<sup>876</sup> mais aussi à Hérodote<sup>877</sup> et à Acésandre, historien de la Libye, dont Callimaque tient sans doute l’histoire du roi Euryppyle (v. 91-92)<sup>878</sup>.

---

<sup>866</sup> Pour les difficultés posées par le participe ὑποδινηθεῖσα, voir W. H. Mineur, 1984, p. 115, n. 79 et Stephens, 2015, p. 193, n. 79. Il me semble que Callimaque pousse à son comble le parallélisme entre la nymphe et le chêne : celle-ci vacille comme vacille son chêne sur le mont Hélicon.

<sup>867</sup> Voir [supra](#), p. 191-201.

<sup>868</sup> Voir P. Bing, 1988.

<sup>869</sup> Voir [supra](#).

<sup>870</sup> Pour l’identification du festival décrit dans l’*Hymne aux Delia Apollonia*, voir M. Giuseppetti, 2013, p. 238-239.

<sup>871</sup> *hHApoll.*, v. 146-166.

<sup>872</sup> Thucydide, *Guerre du Péloponnèse*, III, 104.

<sup>873</sup> Phérécyde d’Athènes, *FGrHist/EGM* 3 F 149

<sup>874</sup> Apollodore, *Bibliothèque*, III,6,7. Sur ce sujet, voir S. A. Stephens, 2015, p. 236.

<sup>875</sup> Voir [supra](#), p. 194.

<sup>876</sup> Hérodote, *l’Enquête*, IV, 155-158.

<sup>877</sup> Pindare, *Pythiques*, IV.

<sup>878</sup> Voir Acésandre, *fr.* 4\* Jacoby et F. Williams, 1978, p. 79.

Les légendes argiennes rapportées dans *l'Hymne pour le Bain de Pallas* (v. 33-40) au sujet d'Eumède et du *Palladion*, trouvent très vraisemblablement leur origine dans les *Argolica* de l'historien Dercylos<sup>879</sup>. Une bonne partie des sources utilisées par Callimaque nous est bien sûr inconnue, mais on peut deviner leur existence en constatant la présence, dans des documents postérieurs, de traditions rapportées par les *Hymnes*<sup>880</sup>.

Il ne faudrait peut-être pas tracer une limite trop étanche entre ces deux sortes de sources (poétiques et historiques), et cela pour deux raisons :

- 1) Contrairement à nous, les Anciens ne semblent pas établir de différence de nature entre les récits mythiques, transmis par les poètes ou la tradition orale, et le récit reconstitué par l'historien. Preuve en est donnée dans le livre I de la *Guerre du Péloponnèse* de Thucydide (I, 1) :

Τὰ γὰρ πρὸ αὐτῶν καὶ τὰ ἔτι παλαιότερα σαφῶς μὲν εὐρεῖν διὰ χρόνου πλῆθος ἀδύνατα ἦν ἐκ δὲ τεκμηρίων ὧν ἐπὶ μακρότατον σκοποῦντί μοι πιστεῦσαι ξυμβαίνει οὐ μεγάλα νομίζω γενέσθαι οὔτε κατὰ τοὺς πολέμους οὔτε ἐς τὰ ἄλλα.

Il était en effet impossible, du fait de l'étendue du temps écoulé, d'établir avec clarté ce qui a précédé ces événements, de même pour les faits encore plus anciens...

Quels sont les τεκμηρία fiables sur lesquels Thucydide va s'appuyer pour reconstituer le passé ? Nous avons vu<sup>881</sup> que les supputations de l'historien sur la guerre de Troie se fondaient sur des vestiges archéologiques (les ruines de Mycènes), mais surtout les poèmes homériques, dont Thucydide s'estime capable de dégager le tuf historique. De même, sa thèse sur la thalassocratie crétoise se fonde-t-elle sur le témoignage de la tradition orale<sup>882</sup>. En l'absence de témoin direct– et lorsque Thucydide parle des τὰ

---

<sup>879</sup> Cf. Stephens, p. 237.

<sup>880</sup> Ainsi ignorons-nous de quelles sources s'inspire Callimaque dans la partie arcadienne de son *Hymne à Zeus*, mais un rituel décrit par Pausanias nous rappelle le récit du poète alexandrin et le lien qu'il établit entre la naissance de Zeus et l'apparition de l'eau (). La figure de Néda nourrice de Zeus apparaît également dans les descriptions de Pausanias (V, 31, 4 ; VIII, 47, 3) et de Strabon (VIII, 3, 22). Par ailleurs, le récit du sacrilège et du châtement de Érysichton dans *l'Hymne à Déméter* présente de fortes ressemblances avec un conte traditionnel que l'on pouvait encore entendre raconter à Cos à la fin du XIXe siècle (sur ce dernier point, voir N. Hopkinson, 1984, p.26-29).

<sup>881</sup> Voir [supra](#), p. 226.

<sup>882</sup> Voir [supra](#), p. 228.

πρὸ αὐτῶν, il désigne les événements survenus avant le début de la guerre du Péloponnèse, et ne relevant donc plus à son époque de la mémoire individuelle<sup>883</sup> --, l'historien est obligé de se rabattre sur le témoignage indirect de la tradition, y compris celle transmise par les poètes, pour les époques les plus anciennes. Les poètes ont beau s'exprimer en vers et dire beaucoup de mensonges<sup>884</sup>, ils ne s'en réfèrent pas moins aux mêmes réalités que l'historien.

- 2) Pour les Anciens, le mot ἱστορία pouvait désigner aussi bien la relation chronologique d'événements pertinents dans une perspective donnée (comme la *Guerre du Péloponnèse*), qu'un travail d'antiquaire sur les légendes et les coutumes d'une nation (comme l'Ἀτθικὴ ἱστορία pratiquée par Hellanicos de Lesbos ou Androtion)<sup>885</sup>. Cette dernière pratique historique est d'ailleurs celle mise en œuvre par l'historiographie régionale<sup>886</sup>, dont relèvent Xénomède de Céos, Acésandre de Cyrène, Dercylos et Philocore, tous auteurs auxquels Callimaque a puisé la matière de ses poèmes<sup>887</sup>. Ce genre d'ouvrages relèverait pour nous autant de l'anthropologie que de l'histoire : la collecte des légendes locales y occupe une place aussi importante que la reconstitution des faits<sup>888</sup>. Pour les Anciens la mythographie fait partie de l'ἱστορία.

---

<sup>883</sup> Voir L. Canfora, 1977, p. 457-459.

<sup>884</sup> Thucydide, *Guerre du Péloponnèse*, I, 10, 3-4 : « τῆ Ὀμήρου αἴ ποιήσει εἴ τι χρὴ κἀνταῦθα πιστεύειν, ἦν εἰκὸς ἐπὶ τὸ μείζον μὲν ποιητὴν ὄντα κοσμηῆσαι, ὄμως δὲ φαίνεται καὶ οὕτως ἐνδεεστέρα. ». Voir aussi P. Veyne, 1983 : « Les Grecs croyaient-ils à leur mythologie ? La réponse est malaisée, car "croire" veut dire tant de choses... Tous ne croyaient pas que Minos continue aux Enfers à être juge, ni que Thésée ait combattu le Minotaure, et ils savaient que les poètes "mentent". Toutefois, leur manière de ne pas y croire ne laisse pas d'inquiéter ; car Thésée n'en avait pas moins existé, à leurs yeux ; il faut seulement "épurer le Mythe par la Raison" et réduire la biographie du compagnon d'Hercule à son noyau historique. ».

<sup>885</sup> Voir sur ce point P. Payen, 2013, § 8.

<sup>886</sup> Voir P. Veyne, 1983, p. 87 : « Ainsi s'est constituée, au cours de la période hellénistique et romaine, cette énorme historiographie locale, magistralement étudiée par notre maître Louis Robert, qui donnait à chaque cité ses origines, ses ancêtres, ce qui permettait aux hommes politiques d'invoquer, pour fonder une alliance ou une demande de services, grands ou petits, des parentés légendaires entre cités ». L'atthidographie est une variété de l'historiographie locale consacrée à l'Attique. Felix Jacoby y a consacré en 1949 une étude devenue depuis une référence sur le sujet (F. Jacoby, *Atthis. The local chronicles of ancient Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1949). Voir aussi P. Payen, 2003, p. 150-151.

<sup>887</sup> Voir à ce sujet G. Benedetto, 2011.

<sup>888</sup> Nous savons en effet par Callimaque (*fr.* 75 Pf., v. 53-77) que Xénomède de Céos, qu'Hécatee d'Abdère qualifie de συγγραφεύς (historien) (*fr.* 17a Jacoby, 5-6), a écrit sur son île un « mémoire mythologique » (v. 55 : μνήμη μυθολόγος) où était rapportée une légende locale sur des nymphes venues de Corcyre (v. 56-57). De même, Callimaque doit à Amelesagoras, un atthidographe également considéré par Hécatee comme un συγγραφεύς, le récit fabuleux expliquant l'absence de corbeaux sur l'Acropole qu'on trouve dans son *Hécalé* (Callimaque, *fr.* 69 ; 70 ; 73 ; 74 H. et Amelesagoras, *FGrHist* 330 F 1). Cf. G. Benedetto, 2011, p. 351.



En exposant dans ses *Hymnes* les particularismes culturels de différentes populations – comme le sacrifice sans myrte à Dictyue (*hArt.*, v. 199-2003), ou le festival des *Delia* (*hDél.*, v. 296-315) –, en reprenant les traditions légendaires qui circulent dans telle cité ou région de Grèce – l’histoire d’Eumède (*hAth.*, v. 33-40) ou celle d’Apollon et de Cyrène (*hAp.*, v. 90-96) par exemple, Callimaque fait donc usage d’une matière historique : il est ποιητής ἄμα καὶ ιστοριογράφος. Non pas que l’on puisse dire que la poésie se ramène pour lui à l’histoire, mais qu’elle exige un travail préalable d’historien. Il semble d’ailleurs en plusieurs endroits de son œuvre souligner la parenté de son art avec la méthode historique. Ainsi trouve-t-on, dans un des fragments qui lui sont attribués (*fr.* 612 Pf.), cette déclaration de principe, malheureusement privée de son contexte :

ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω

Je ne chante rien qui soit sans témoin

L’adjectif ἀμάρτυρος nous renvoie à la démarche de l’historien, et à la nécessité dans laquelle il se trouve de donner des preuves de ce qu’il avance<sup>889</sup>. Nous savons que cette exigence n’est pas étrangère à Callimaque : nous avons constaté sa propension à se référer, dans ses poèmes, à des sources extérieures<sup>890</sup>, et nous avons également vu comment dans l’*Hymne à Délos*, il se refuse à avancer, à propos des hamadryades, quoi que ce soit qui ne soit pas attesté dans la littérature<sup>891</sup>. Il y a donc lieu de penser que la phrase ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω soit imputable au poète lui-même, qui exposerait sa volonté de ne jamais affirmer, dans son œuvre, quoi que ce soit qui ne soit pas cautionné par une tradition poétique ou historique antérieure. On trouve aussi dans le recueil des *Hymnes* une référence à la méthode historique, dans la scène finale de l’*Hymne à Délos* que nous avons déjà étudiée<sup>892</sup> (v. 316-323) :

Ἀστερίη πολὺβωμε πολὺλλιτε, τίς δέ σε ναύτης  
ἔμπορος Αἰγαίοιο παρήλυθε νηϊ̃ θεούση;

---

<sup>889</sup> E.g. Hérodote, *l’Enquête*, II, 22, 2 : « ἀνδρὶ γε λογίζεσθαι τοιούτων πέρι οἷω τε ἔοντι, ὡς οὐδὲ οἶκος ἀπὸ χιόνος μιν ῥέειν, πρῶτον μὲν καὶ μέγιστον **μαρτύριον** οἱ ἄνεμοι παρέχονται πνέοντες ἀπὸ τῶν χωρέων τουτέων θερμοί ».

<sup>890</sup> Voir la référence à Xénomède de Céos dans les *Aitia*, (*fr.* 75 Pf., v. 53-77), ou l’allusion aux travaux de Phérécyde dans l’*Hymne pour le Bains de Pallas* (v. 55-56).

<sup>891</sup> Voir *supra*, p. 191-201.

<sup>892</sup> Voir *supra*, p. 191-201.

οὐχ οὕτω μεγάλοι μιν ἐπιπνείουσιν ἄηται,  
χρειῶ δ' ὅτι τάχιστον ἄγει πλόον, ἀλλὰ τὰ λαίφη  
ὠκέες ἐστείλαντο καὶ οὐ πάλιν αὖτις ἔβησαν,  
πρὶν μέγαν ἢ σέο βωμόν ὑπὸ πληγῆσιν ἐλίξαι  
ρήσσόμενον καὶ πρέμνον ὀδακτάσαι ἀγνὸν ἐλαίης  
χεῖρας ἀποστρέψαντας· ἃ Δηλιάς **εὔρετο** νύμφη  
παίγνια κουρίζοντι καὶ Ἀπόλλωνι γελαστύν.

Ô Astérie, à laquelle sont maints autels et maintes prières, quel marin, quel marchand de la mer Égée passe devant toi sans t'aborder sur son navire véloce ? Les vents ont beau le pousser avec force, une affaire a beau presser une traversée aussi rapide que possible : ils ne s'en sont pas moins hâtés de carguer les voiles, et ne se sont rembarqués qu'après avoir fait trembler de leurs pas ton grand autel, dansant autour de lui à la cadence d'un fouet ; qu'après avoir mordu le tronc sacré de l'olivier, les mains liées derrière le dos ; rites que la nymphe délienne inventa pour amuser et faire rire le petit Apollon.

Nous avons déjà mis en évidence la valeur méta-poétique de ce passage : le jeu inventé par la nymphe délienne représente l'hymne de Callimaque lui-même. Nous avons en particulier repris les remarques de Massimo Giuseppetti sur le verbe εὐρίσκω qui, depuis Alcman, sert à désigner la création poétique. Or Massimo Giuseppetti souligne une autre valeur de ce verbe<sup>893</sup> : à l'époque de Callimaque, le terme était également associé à la démarche historique :

“Trovare” o “inventare” (εὔρετο 323) può essere da un lato l'indagine sul passato, che evoca in termini molto generali il metodo tucidideo del σαφῶς εὐρεῖν (1. 1. 3). In questo senso, il gesto della ninfa traduce l'interesse antiquario che Callimaco mostra costantemente nella sua opera e soprattutto nel suo “poema della conoscenza”, gli *Aetia*. Al tempo stesso εὐρίσκω è anche il *terminus technicus* con cui è designata la creazione poetica sin dalla celebre σφραγίς di Alcmane (*PMGF fr. 39= fr. 91 Calame*), ove “versi e melodia” [...] sono ricondotti al canto delle pernici.

Il est vrai que le verbe εὐρίσκω apparaît dans le préambule de la *Guerre du Péloponnèse* (I, 1-2) :

Τὰ γὰρ πρὸ αὐτῶν καὶ τὰ ἔτι παλαιότερα σαφῶς μὲν **εὐρεῖν** διὰ χρόνου πλήθος  
ἀδύνατα ἦν ἐκ δὲ τεκμηρίων ὧν ἐπὶ μακρότατον σκοποῦντί μοι πιστεῦσαι

---

<sup>893</sup> M. Giuseppetti, 2013, p. 55.

ξυμβαίνει οὐ μεγάλα νομίζω γενέσθαι οὔτε κατὰ τοὺς πολέμους οὔτε ἐς τὰ ἄλλα.

Il était en effet impossible, du fait de l'étendue du temps écoulé, d'établir avec clarté ce qui a précédé ces événements, de même pour les faits encore plus anciens...

Le final de l'*Hymne à Délos* contiendrait donc, entre autres, une allusion à la dimension historique du travail de Callimaque. La parenté entre histoire et poésie chez cet auteur est également perceptible à travers le rapport qu'il entretient avec les noms.

### III.1.1.2. Noms, histoire et poésie.

Faire de la recherche historique le préalable de l'œuvre poétique place Callimaque dans une position diamétralement opposée à celle d'Aristote. L'auteur de la *Poétique* établit en effet une distinction extrêmement nette entre *ιστορία* et *ποίησις* : l'objet du poète n'est pas ce qui est arrivé, il n'a pas à relater des faits particuliers. Sa tâche propre est de dégager les règles générales qui gouvernent l'action humaine. Il est remarquable de voir qu'Aristote lie cette démarcation au problème de la référence des noms propres dans la fiction (*Poétique*, 1451a36-b26) :

Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποιῶ τὰ ποῖα ἅπτα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἢ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.

Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν. Ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται. Αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστὶ τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὕτω πιστεύομεν εἶναι δυνατὰ, τὰ δὲ γενόμενα φανερόν ὅτι δυνατὰ· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα.

Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγωδίαις ἐν ἐνίαις μὲν ἐν ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἀνθεΐ· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποιήται, καὶ οὐδὲν ἦττον εὐφραίνει. Ὡστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἰ

τραγωδίαι εἰσίν, ἀντέχεσθαι. Καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνῶριμα ὀλίγοις γνῶριμά ἐστιν, ἀλλ' ὅμως εὐφραίνει πάντας.

De ce que nous avons dit, il ressort clairement que le rôle du poète est de dire non pas ce qui a lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire. Car la différence entre le chroniqueur (ἱστορικὸς) et le poète ne vient pas de ce que l'un s'exprime en vers et l'autre en prose (on pourrait mettre en vers l'œuvre d'Hérodote, ce ne serait pas moins une chronique (ἱστορία) en vers qu'en prose) ; mais la différence est que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce qui pourrait avoir lieu ; c'est pour cette raison que la poésie est plus philosophique et plus noble que la chronique : la poésie traite plutôt du général, la chronique du particulier. Le « général », c'est le type de chose qu'un certain type d'homme fait ou dit vraisemblablement ou nécessairement. C'est le but que poursuit la poésie, tout en attribuant des noms aux personnages. Le « particulier », c'est ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui est arrivé.

En ce qui concerne la comédie, la chose est d'emblée évidente : les poètes construisent leur histoire à l'aide de faits vraisemblables, puis ils lui donnent pour supports des noms pris au hasard, au lieu de composer leurs poèmes comme les poètes iambiques, sur un individu particulier. Les tragiques au contraire s'en tiennent aux noms d'hommes réellement attestés. En voici la raison : c'est que le possible est persuasif (πιθανός) ; or ce qui n'a pas eu lieu, nous ne croyons pas encore que c'est possible, tandis que ce qui a eu lieu, il est évident que c'est possible (si c'était impossible, cela n'aurait pas eu lieu).

Néanmoins, dans certaines tragédies, il n'y a qu'un ou deux noms connus, les autres sont forgés ; et, dans certaines, il n'y en a aucun ; par exemple dans l'Anthée d'Agathon, où les faits et les noms sont également forgés sans que le charme en soit moins grand. De sorte qu'il ne faut pas vouloir à tout prix s'en tenir aux histoires traditionnelles qui forment le sujet de nos tragédies ; c'est même une exigence ridicule puisqu'aussi bien ce qui est connu ne l'est que d'une minorité, mais il n'empêche que cela plaît à tout le monde.

Trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot.

On peut dire qu'Aristote invente, dans ces lignes, la notion de *fiction*, qui demeurera d'ailleurs assez largement incomprise des esprits de l'Antiquité<sup>894</sup>. Pour mieux faire sentir ce qui rend le discours du poète irréductible aux autres discours, il apporte quelques éclaircissements sur

---

<sup>894</sup> Comme le souligne Elsa Bouchard, la notion de fiction n'a pas été assimilée par la plupart des commentateurs de l'Antiquité : la position d'Aristote, selon lequel il faut juger un poète à l'aune de la vraisemblance plutôt que du vrai, a reçu peu d'échos. La majorité des érudits après Aristote continuent de considérer Homère et les poètes de la tradition comme une source d'information (ἱστορία), méritant certes certaines corrections, mais se référant toujours *in fine* à des événements réels (voir Strabon, *Géographie*, I, 1, 2 : « Ἀναλαμβάνοντες δὲ καθ' ἕκαστον ἐπισκοπῶμεν τῶν εἰρημένων ἔτι μᾶλλον. Καὶ πρῶτον ὅτι ὀρθῶς ὑπειλήφαμεν καὶ ἡμεῖς καὶ οἱ πρὸ ἡμῶν, ὧν ἐστὶ καὶ Ἴππάρχος, ἀρχηγέτην εἶναι τῆς γεωγραφικῆς ἐμπειρίας Ὀμηρον. » « Examinons avec plus d'attention encore chacun des points évoqués précédemment. Tout d'abord, le fait que, à bon droit, nous et nos prédécesseurs (au nombre desquels Hipparque), ayons considéré Homère comme le fondateur de la géographie. »). On trouve toutefois deux exceptions à ce constat général dans les personnes d'Ératosthène et d'Aristarque. Voir sur ce sujet E. Bouchard, 2016.

la fonction des noms des personnages dans les pièces de théâtre : les personnages dramatiques sont une production du poète, qui les *crée pour servir de support* (ὑποτίθεσθαι) à l'histoire (μῦθος) qu'il a élaborée. Il s'agit de personnages fictifs, qui n'ont pas d'existence en dehors de la pièce. Il ne faut pas croire que les noms propres servent ici à désigner quelqu'un dans le monde, comme c'est le cas pour le poète iambique, qui s'en prend à un individu réel, ou l'historien (ὁ ἱστορικός) : les noms utilisés dans les comédies ne servent qu'à distinguer les différents personnages de la pièce ; ils n'ont de référent que dans l'espace fictif du drame, qui est sans rapport avec le réel.

Il faut cependant faire une concession pour les auteurs tragiques : les noms des personnages principaux de tragédie (Agamemnon, Œdipe, Médée, etc.) se réfèrent bien à des personnages « historiques »<sup>895</sup>, dont les histoires (μῦθοι), sont connues de tous<sup>896</sup> parce qu'elles sont transmises par la tradition (παραδεδομένοι). Pour Aristote, il s'agit là seulement d'un procédé permettant d'introduire, dans le drame, des actions ou des événements extraordinaires, auxquels on ne peut croire que parce que l'on « sait » qu'ils ont été commis ou subis par telle ou telle figure du passé : personne ne penserait qu'une mère puisse tuer ses propres enfants pour se venger de son mari, à moins de savoir que cette mère est Médée. Cet appel à l'histoire (ἱστορία) n'a cependant rien de nécessaire : pour rendre leurs fictions persuasives (πιθανοί), les auteurs de tragédie peuvent tout simplement concevoir des histoires (μῦθοι) vraisemblables (εἰκότες). D'où l'invitation faite par Aristote aux poètes tragiques de s'émanciper des histoires déjà données dans la tradition (οἱ παραδεδομένοι μῦθοι).

---

<sup>895</sup> Cf. R. Dupont-Roc et J. Lallot, 1980, p. 224 : « il est évident que nos catégories modernes de « mythe » et d'« histoire » n'ont rien à voir avec l'appréhension qu'Aristote pouvait avoir d'une histoire où les mythes des origines trouvaient leur place de plein droit ; d'ailleurs pour les modernes, la préface et maints passages des premiers livres des *Histoires* d'Hérodote ne sont-ils pas du côté du mythe ? ».

<sup>896</sup> On pourrait qualifier ces noms tragiques d'« incarnés » pour reprendre une terminologie due à Allan H. Gardiner (A. Gardiner, *The Theory of Proper Names. A controversial Essay*, 1954). Voir. S. Leroy, 2004, p. 61 : « Selon Gardiner, les noms propres incarnés sont associés de façon stable à un référent particulier (*Aristote, Napoléon* ou *Cicéron*), tandis que les noms propres désincarnés existent en tant que formes phoniques et lexicales (*Anne, Robert, Duval* ou *Fabre*) reconnues comme des noms propres et stockées comme telles dans la mémoire. ».

Il semble que ce qui est une concession dans le système d'Aristote<sup>897</sup> soit la règle dans la poésie de Callimaque<sup>898</sup> : les noms n'y sont jamais pris au hasard (τυχόντα), mais toujours en fonction de leur référent. Un référent censé donc être « connu »<sup>899</sup> du public de Callimaque, aux connaissances « historiques »<sup>900</sup> supposées bien plus vastes que celui des tragédies athéniennes, que décrit Aristote<sup>901</sup>. On peut s'en convaincre aisément en regardant de près un passage de l'*Hymne à Délos* (v. 100-155) :

Λητώ δὲ μετὰ τροπος αὖτις ἐχώρει.  
ἀλλ' ὅτ' Ἀχαιιάδες μιν ἀπηρνήσαντο πόληος  
ἐρχομένην, Ἐλίκη τε Ποσειδάωνος ἐταίρη  
Βοῦρρά τε Δεξαμενοῖο βοόστασις Οἰκιάδαο,  
ἄψ δ' ἐπὶ Θεσσαλίην πόδας ἔτρεπε· φεῦγε δ' Ἄναυρος  
καὶ μεγάλη Λάρισα καὶ αἱ Χειρωνίδες ἄκραι,  
φεῦγε δὲ καὶ Πηνειὸς ἐλισσόμενος διὰ Τεμπέων·  
[...]καὶ πολλὰ πάροιθεν ἐπεὶ κάμεν ἔστιχη νήσους  
εἰναλίας· αἱ δ' οὐ μιν ἐπερχομένην ἐδέχοντο,

---

<sup>897</sup> Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot expliquent que le passage de la *Poétique* sur l'emploi de figures historiques dans la tragédie (1451b 15-26), est une manière de concession faite au goût du public : « Aristote se trouve donc pris ici entre les exigences rationnelles de la théorie – qui voit, dans le plaisir esthétique, un principe intellectuel : la reconnaissance d'une causalité – et l'évidence qu'imposent les faits : le succès que remportent les grands tragiques en mettant en scène les mythes traditionnels. » (R. Dupont-Roc et J. Lallot, 1980, p. 224).

<sup>898</sup> On voit que notre réflexion nous conduit à ajouter des pièces au dossier de l'anti-aristotélisme de Callimaque. La *Souda* nous apprend que le poète alexandrin écrivit un traité *Contre Praxiphane*. Praxiphane était un péripatéticien disciple de Théophraste, et une scholie nous apprend qu'il était l'un des Telchines moqués par Callimaque au début des *Aitia* (fr. 1, 1 Pf.). Voir sur ce point A. J. Romano, 2011, p. 312. Evina Sistikou a mis par ailleurs en évidence la portée anti-aristotélécienne de cette *Réponse aux Telchines* (fr. 1, 1-40 Pf.) : voir E. Sistikou, 2016, p. 44-52.

<sup>899</sup> Le référent est connu dans la mesure où le public peut lui attribuer des actions rapportées par la mythologie. La nature ou l'identité de ce qui est désigné par les noms de la tradition est en revanche très obscure, comme en témoigne l'interrogation de Mélanippe dans la pièce éponyme d'Euripide (fr. 480 Teubner) : « Ζεὺς ὅστις ὁ Ζεὺς, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ » « Zeus ? qui est Zeus ? je ne le connais en effet que par ce qu'on en dit. ». Sur ce point, voir [supra](#), p. 235-247

<sup>900</sup> Voir [supra](#), p. 282

<sup>901</sup> Voir P. Veyne, 1983, p. 56 : « Le public athénien connaissait globalement l'existence d'un monde mythique, où se déroulaient les tragédies, mais il ignorait le détail des fables ; aussi bien n'avait-il pas besoin de connaître les moindres traits de la légende d'Œdipe pour suivre Antigone ou les Phéniciennes : le poète tragique avait soin de tout apprendre à son public, tout comme s'il avait inventé son intrigue. Mais le poète ne se plaçait pas au-dessus de son public, puisque le mythe était censé connu ; il n'en savait pas plus que les autres, il ne faisait pas de la littérature savante. Tout change à l'époque hellénistique : la littérature se veut docte ; non qu'elle se réserve pour la première fois à une élite (Pindare ou Eschyle n'étaient pas précisément des écrivains populaires) : mais elle exige de son public un effort culturel, qui met les amateurs à part ; les mythes font place alors à cela même que nous appelons encore la mythologie et qui survivra jusqu'au XVIIIe siècle. Le peuple continuait à avoir ses contes et ses superstitions, mais la mythologie, devenue savante, s'éloignait de lui : elle avait à ses yeux le prestige d'un savoir de l'élite, qui classe son homme. ».

οὐ λιπαρὸν νήεσσιν Ἐχινάδες ὄρμον ἔχουσαι,  
οὐδ' ἦτις Κέρκυρα φιλοξεινωτάτη ἄλλων

Léto fit demi-tour et reprit sa route, mais quand les cités d'Achaïe la refusèrent, Hélicé, l'amie de Poséidon et Boura, écurie de Dexaménos, le fils d'Oikeus, elle revint sur ses pas vers la Thessalie. Mais l'Anauros prit la fuite, et la grande Larissa, et les sommets du cap Chiron. Le Pénéée qui sinue dans la vallée du Tempée prit aussi la fuite [...] Puis, après avoir enduré tant d'efforts, elle marcha vers les îles ceintes par la mer : elles ne la reçurent pas non plus quand elle vint vers elles, ni les ni les Echinades, qui offrent aux navires une anse splendide, ni Corcyre, la plus hospitalière de toutes

Cet extrait est une réécriture d'un passage de *l'Hymne homérique à Apollon*, dans lequel l'errance de Léto est décrite par une longue énumération de localités (v. 30-50) :

νήσος τ' Αἰγίνη ναυσικλειτή τ' Εὐβοία  
Αἰγαί τ' Εἰρεσίαί τε καὶ ἀγχιάλη Πεπάρηθος  
Θρηϊκίος τ' Ἀθόως καὶ Πηλίου ἄκρα κάρηνα  
Θρηϊκίη τε Σάμος Ἰδης τ' ὄρεα σκιάοντα  
Σκυρος καὶ Φώκαια καὶ Αὐτοκάνης ὄρος αἰπὺ  
Ἴμβρος τ' εὐκτιμένη καὶ Λῆμνος ἀμιχθαλόεσσα  
Λέσβος τ' ἠγαθή Μάκαρος ἕδος Αἰολίωνος  
καὶ Χίος, ἣ νήσων λιπαρωτάτη εἶν ἀλί κέϊται,  
παιπαλόεις τε Μίμας καὶ Κωρύκου ἄκρα κάρηνα  
καὶ Κλάρος αἰγλήεσσα καὶ Αἰσαγέης ὄρος αἰπὺ  
καὶ Σάμος ὑδρηλὴ Μυκάλης τ' αἰπεινὰ κάρηνα  
Μίλητός τε Κόως τε, πόλις Μερόπων ἀνθρώπων,  
καὶ Κνίδος αἰπεινὴ καὶ Κάρπαθος ἠνεμόεσσα  
Νάξος τ' ἠδὲ Πάρος Ῥήναιά τε πετρήεσσα,  
τόσσον ἔπ' ὠδίνουσα Ἐκηβόλον ἴκετο Λητώ,  
εἴ τις οἱ γαιέων υἱεῖ θέλοι οἰκία θέσθαι.  
αἰ δὲ μάλ' ἐτρόμεον καὶ ἐδείδισαν, οὐδέ τις ἔτλη  
Φοῖβον δέξασθαι καὶ πιστέρη περ ἑοῦσα  
πρὶν γ' ὅτε δὴ ῥ' ἐπὶ Δήλου ἐβήσετο πότνια Λητώ

L'île d'Égine, Eubée renommée pour ses navires, Aeges, Irésia et Péparèthos voisine de la mer, l'Athos de Thrace et les montagnes ombrageuses de l'Ida, Skyros et Phocée et la montagne élevée d'Autocané, Imbros la prospère et Lemnos l'inhospitalière, la belle Lesbos, séjour de Macare, descendant d'Éole, et Chios, la plus brillante des îles sises dans la mer, Mimas la pierreuse et les sommets élevés de Corcyre, Claros la radieuse et la montagne élevée d'Ésagée, Samos l'humide et les hauts sommets de Mycale, Milet et Cos, cité des Méropes, et Cnide la haute et Carpathos la venteuse, Naxos et Paros, Rhénée hérissée de rochers : autant de lieux où parvint Léto, sur le point de donner naissance à l'Archer, à la recherche d'une terre qui accepterait d'abriter son fils. Mais toutes étaient

remplies d'un grand effroi et avaient peur : aucune n'osa recevoir Phoibos, aussi riche soit-elle jusqu'au moment où la vénérable Létô posa le pied sur Délos.

Il est difficile de savoir quel principe a guidé l'élaboration de ce catalogue : la déesse suit les routes commerciales de la mer Égée à l'époque archaïque<sup>902</sup>, et il est probable que l'aède reprend ici une liste toute faite de toponymes<sup>903</sup>. Bien sûr celle-ci n'a pas été reproduite telle quelle, sans effort de composition : les contraintes de l'hexamètre ont dû dicter dans une large mesure le choix des noms et des épithètes, et cette énumération donne lieu à certains échos sonores (v. 31-32 : **νησός τ' Αἰγίνη ναυσικλειτή τ' Εὔβοια/Αἰγαί τ' Εἰρεσίαι τε καὶ ἀγχιάλη Πεπάρηθος** ; v. 39-41 : **παιπαλόεις τε Μίμας καὶ Κωρύκου ἄκρα κάρηνα/καὶ Κλάρος αἰγλήεσσα καὶ Αἰσαγέης ὄρος αἰπὺ...**)<sup>904</sup>. Toujours est-il que la cohérence de l'ensemble n'est pas évidente<sup>905</sup>. Elle l'est beaucoup plus dans la réécriture du passage que Callimaque propose (*hDélôs*, v. 100-155). Comme l'explique Massimo Giuseppetti, le choix des lieux dans ce passage est presque toujours motivé<sup>906</sup> : les localités et figures citées évoquent des événements en rapport avec la situation de Létô qui, dans l'hymne de Callimaque, fuit à travers toute la Grèce la colère d'Héra. Hélice et Boura (v. 102-103) furent détruites par un ras-de marée entre 373 et 372 av. J.-C. Une des causes invoquées à l'époque pour expliquer

---

<sup>902</sup> Cf. G. Cursaru, 2010, p. 299 : « Le point d'arrivée en tête, le rhapsode construit l'itinéraire de Létô transportant la déesse sur les routes empruntées à la navigation côtière de la mer Égée. »

<sup>903</sup> Cf. G. Cursaru, 2010, p. 300 : « Il [l'aède] emprunte à la pratique des catalogues géographiques cristallisés au sein de la tradition littéraire orale dès le VIIe s. av. J.-C. les éléments locatifs susceptibles d'être classés afin de rendre compte d'un itinéraire : il est fort possible que, sur le modèle des monumentales compositions catalogiques de l'*Illiade* 40 (étant donné que les productions archaïques sont coulées dans un moule analogue), les répertoires géographiques présents dans l'*Hymne homérique à Apollon* et les déplacements correspondants, dont le catalogue des « errances » de Létô, aient été importés et insérés après avoir subi de nombreux remaniements, tantôt enrichis, tantôt simplifiés. »

<sup>904</sup> Cf. G. Cursaru, 2010, p. 302 : « Dans les choix des toponymes et des épithètes qualificatives qu'il opère, l'hymniste tiendrait compte des effets qui découlent de la prosodie et de la métrique, des rimes internes, des jeux des assonances et des allitérations, des symétries phoniques puisqu'ils fournissent des outils mnémotechniques indispensables à la récitation rythmée. Tout cela ensemble assure au catalogue des « errances » de Létô une logique interne, celle qui ordonne tout catalogue dont les termes doivent néanmoins résonner entre eux. »

<sup>905</sup> On a pu parler à propos de ce passage de l'hymne homérique d'un « un pêle-mêle dont les éléments se juxtaposent en vrac » (Cf. G. Cursaru, *op. cit.*, p. 299). Pour apprécier la cohérence qui est malgré tout à l'œuvre dans le catalogue se reporter à l'article cité de Gabriela Cursaru.

<sup>906</sup> Cf. M. Giuseppetti, 2013, p. 131 : « Ancora una volta, la situazione di Leto è riflessa nella geografia mitica delle sue peregrinazioni [...] Nel cammino della dea il tema dell'accoglienza appare così ulteriormente esplorato dall'evocazione di episodi mitici assai differenti. Talvolta emerge un contrasto con la sorte di figure in una condizione simile, altrove si allude alla natura empia e inospitale delle località menzionate. »



cette catastrophe est le mépris opposé par les habitants à des ambassadeurs venus d'Ionie<sup>907</sup>. L'épithète Ποσειδάωνος ἑταίρη rappelle le sort subi par les deux villes, où l'on vit l'effet de la colère de Poséidon, leur ancien protecteur<sup>908</sup> : l'histoire d'Hélicé et Boura est marquée par le thème de l'hospitalité, et consonne donc aux mésaventures de Léto, paria de la Grèce. De même le roi d'Olène, Dexameos (v. 103), accueille Heraclès<sup>909</sup> selon la tradition. Le Pénéé (v. 107) fut, comme il est rappelé plus loin dans l'*Hymne*, le refuge des amours de Philyra et de Cronos<sup>910</sup>. Les îles Échinades (v. 154) servirent, quant à elles, de refuge au matricide Alcméon, l'expression λυπαρὸν νήεσσιν [...] ὄρμον étant une allusion au collier d'Harmonie, cause du crime commis par le fugitif<sup>911</sup>. Enfin, c'est à Corcyre (v. 155) que l'on situait l'ancienne île des Phéaciens qui recueillent Ulysse au début de l'*Odyssee*<sup>912</sup>.

Les noms Ἑλίκη, Βοῦρα, Δεξαμενός, Πηνειός, Ἐχινάδες, Κέρκυρα ne sont donc pas qu'un revêtement apposé à des entités fictives : ils désignent bien des lieux et des personnages dont ont parlé les historiens et les poètes. Il ne peut s'agir dès lors pour Callimaque d'ignorer les récits transmis par la tradition (οἱ παραδεδομένοι μῦθοι). Bien plus, le poète alexandrin devra confectionner ses œuvres à partir de ces récits « déjà donnés » : ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω. Tout compte fait Callimaque renoue avec une conception de la ποίησις plus traditionnelle que celle exposée par Aristote dans sa *Poétique*<sup>913</sup> : le poète est le μυθολόγος, celui qui *met en forme* un récit à partir d'une matière déjà fournie par la tradition<sup>914</sup>. Ce qui distingue Callimaque de poètes comme Pindare, c'est que sa poésie se nourrit aussi, comme nous l'avons vu, de littérature prosaïque. Ce qui les différencie également, c'est le contexte particulier dans lequel Callimaque exerce son art : la Bibliothèque d'Alexandrie, et l'activité philologique qui s'y déploie. Non seulement celle-ci va fournir à Callimaque une matière

<sup>907</sup> Cf. M. Giuseppetti, 2013., p. 131. Une attitude qui contraste avec l'accueil réservé par les deux cités aux Ioniens du temps où ils furent chassés par les Achéens, comme nous l'apprend Hérodote (*l'Enquête*, I, 145).

<sup>908</sup> Cf. M. Giuseppetti, 2013, p. 131.

<sup>909</sup> Cf. Pausanias, *Périégèse*, VII, 18, 1.

<sup>910</sup> *hDélös*, v. 118-120 : « Πήλιον ὦ Φιλύρης νυμφήιον, ἀλλὰ σὺ μεῖνον, / μεῖνον, ἐπεὶ καὶ θῆρες ἐν οὖρεσι πολλὰκι σεῖο / ὠμοτόκους ὠδῖνας ἀπηρεΐσαντο λέαιναι. »

<sup>911</sup> Voir *supra*. p. 141-142.

<sup>912</sup> Cf. M. Giuseppetti, 2013, p. 132. On sait par un fragment des *Aitia* (fr. 15Pf.) que Callimaque identifiait l'île des Phéaciens avec Corcyre.

<sup>913</sup> *Aitia* rhapsodes.

<sup>914</sup> Voir [supra](#). p. 229

autrement plus importante et variée, mais elle va permettre au poète d'organiser cet ensemble disparate de traditions d'une façon encore inédite.

### III.1.2. Permanence du nom, plasticité de la tradition.

Le récit de la mort d'Actéon qui nous est rapporté dans *l'Hymne sur le Bain de Pallas* (v. 105-118) semble être une invention de Callimaque : il n'existe de cette version aucune attestation antérieure, ni dans la littérature, ni dans les arts plastiques<sup>915</sup>. L'innovation principale du poète alexandrin, par rapport aux traditions préexistantes, semble résider dans la nature du crime d'Actéon : avoir surpris Artémis au bain, comme Tirésias a surpris Athéna<sup>916</sup>.

νῦν δὲ κομίζεω,  
ὣ Εὐηρείδα, τέλθος ὀφειλόμενον.  
Πόσσα μὲν ἅ Καδμηῆς ἐς ὕστερον ἔμπυρα καυσεῖ,  
πόσσα δ' Ἀρισταῖος, τὸν μόνον εὐχόμενοι  
παῖδα, τὸν ἀβατὰν Ἀκταίονα, τυφλὸν ἰδέσθαι.  
Καὶ τῆνος μεγάλας σύνδρομος Ἀρτέμιδος  
ἔσσεται· ἀλλ' οὐκ αὐτὸν ὃ τε δρόμος αἶ τ' ἐν ὄρεσσι  
ῥυσεῦνται ξυναὶ τᾶμος ἑκαβολίαι,  
ὀππότεν οὐκ ἐθέλων περ ἴδη χαρίεντα λοετρά  
δαίμονος· ἀλλ' αὐταὶ τὸν πρὶν ἄνακτα κύνες  
τουτάκι δειπνησεῦντι· τὰ δ' υἱέος ὅστεα μάτηρ  
λεξεῖται δρυμῶς πάντας ἐπερχομένα·  
ὀλβίσταν δ' ἐρέει σε καὶ εὐαίωνα γενέσθαι  
ἐξ ὀρέων ἀλαδὸν παῖδ' ὑποδεξαμέναν.

Mais à présent reçois, fils d'Euérès, la compensation qui t'est due. Combien la fille de Cadmos brûlera plus tard de sacrifices, et combien en brûlera Aristée, en priant de voir leur fils unique, le jeune Actéon, aveugle ! Et celui-là sera le compagnon de la grande Artémis ! Mais ne le sauveront ni les courses, ni les chasses à l'arc qu'ensemble ils faisaient dans les montagnes, quand, sans le vouloir pourtant, il vit la déesse lors de son bain gracieux : aussitôt ses propres chiennes feront leur repas de leur ancien maître. Sa mère

---

<sup>915</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 124

<sup>916</sup> La version de Callimaque connaîtra cependant un grand succès, et apportera des changements considérables dans la représentation d'Artémis pour tout le reste de l'Antiquité. Sur ce sujet, voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 131-138.

recueillera les os de son fils, inspectant tous les taillis : elle dira que tu fus bien heureuse d'avoir reçu de la montagne ton fils aveugle.

Callimaque déroge-t-il ici au respect des traditions établies (οἱ παραδεδομένοι μῦθοι) ? Non, là encore le poète peut assurer : οὐκ ἐμὸς μῦθος, ἀλλ' ἑτερῶν. Seulement, c'est à la lettre du récit qu'il reste du fidèle.

Commençons, comme nous y invite Mary Depew<sup>917</sup>, à comparer l'*Hymne pour le Bain de Pallas* et un fragment papyrologique, supposé appartenir au *Catalogue des Femmes* d'Hésiode<sup>918</sup> (P. OXY. 2509, v. 1-21) :

έσσυμένως δ' ἠΐξε δι' αἰθέρος ατρυγέτοι[ο·  
Χείρωνος δ' ἴκανε μέγα σπέος· ἔνθα δ' ενα[ιε  
Χείρων νηίδ' ἔχων νύμφην, θυμαρε' ἀκ[οιτιν.  
Ἐνθα δέ Φιλλυρίδην ἔπεα πτερόεντα προση[ύδα·  
"Χ[ε]ίρων, οἷσθα καὶ αὐτός ὁμῶς μα[κ]άρεσσι θεοί[σιν  
ὡς ἔσται Σεμέλης ἐρικυδέος ἀγλαός υἱός  
καὶ Διός αἰγιόχοιο, Διώνσος πολυγηθ[ή]ς...  
ος ποτε τοῖσδε κ[ύ]νεσιν ὄρος κάτα .[.].[ ... ] ... [  
τ[έρ]ψεται ἔχων· οτε δ' αὐτε πατήρ ἀνδ[ρ]ων τε θε[ω]ν τε  
αὐ[τ]όν ἀγχι μετὰ φῦλ[α] θεῶν ἀειγενετῶν,  
ές χωρον πάλιν αὐτίς ἐλεύσονταικ[.] .. οἱ[  
.ο[ .. ].[.] ἤματα πάντα διαμπερές αἰ-[ ... ] .. "  
ὡς]έφατ' **αἰγιόχοιο Διός κούρη μεγ[άλιοι**·  
.... ] ποεων δε[.] ... [ .[.] ] εἶλετο λύσσα[  
μ]ὲν εβη προς [Ὀλυμπον ἀπό χθονός εὐ]ρυοδείης[  
]άγων μετὰ [φῦλα θεῶν ἀειγεν]ετῶν·  
... ] .. ἀχος **Ἄκτα[ί]**.[ .. ] .. [ ] [  
δ]εσπότηω .. [.] ιωσανδε [  
ω]ρνημοίο δέ πάς πλη.[  
π ]οσσί κόνιε χέοντι.[  
κ]λαγ[γ]ής θεσπεσίης χ[

Promptement, elle s'élança à travers l'éther stérile. Elle arriva dans l'autre de Chiron, là où demeurerait Chiron, qui avait pour femme une naïade, charmante épouse. Là, au fils de Philyra, elle adressa ces paroles ailées : tu sais toi-même, qui es l'égal des dieux bienheureux, qu'un fils splendide sera donné à l'illustre Sémélé et à Zeus porte-égide : Dionysos, source de joies innombrables. Celui qui un jour, avec ces chiens parcourut la montagne [...] se réjouit d'avoir, et lorsque le père des dieux et des hommes l'introduira à son tour chez les dieux immortels, ils parcourront le pays en sens inverse, tous les jours

<sup>917</sup> Voir M. Depew, 1994.

<sup>918</sup> Sur l'attribution du fragment, voir R. Janko, 1984.

sans s'arrêter [...] après avoir purifié [...] elle quitta la terre immense pour l'Olympe, emmenant chez les dieux immortels [...] Actéon ....

Le contenu de ce passage a été reconstitué de la manière suivante<sup>919</sup> : Athéna « fille du grand Zeus port-égide » (v. 13 : « αἰγιόχοιο Διὸς κούρη μεγ[άλιοι] »)<sup>920</sup> annonce au centaure Chiron (v. 2-5) et à sa femme (v. 3 : « Χείρων νηίδ' ἔχων νύμφην ») qu'Actéon (v. 17) a été tué, dévoré par ses propres chiens, peut-être rendus enragés par Artémis<sup>921</sup> : son crime serait d'avoir désiré sa grand-tante Sémélé (v. 6), aimée de Zeus, et destinée à enfanter le dieu Dionysos (v. 7). Athéna « console » Chiron en lui vantant la destinée glorieuse de Dionysos, et en lui annonçant le retour des chiens d'Actéon. Le point crucial pour notre propos est que l'épouse de Chiron se nomme Chariclo, comme nous l'apprend une scholie à la *Quatrième Pythique* de Pindare (v. 182) :

παρ Χαρικλοῦς: Χαρικλῶ γυνή Χείρωνος, θυγάτηρ Ἀπόλλωνος ἢ ὡς τινες Πέρσου ἢ Ὀκεανοῦ, ἐξ ἧς καὶ Χείρωνος Κάρυστος. Ὁ δὲ Ἡσίοδος ναΐδα φησὶ τὸν Χείρωνα γῆμαι. »

παρ Χαρικλοῦς : Chariclo est la femme de Chiron, fille d'Apollon ou, comme certains l'affirment, de Persès, ou encore d'Océan. D'elle et de Chiron est issue Carysto. Hésiode, quant à lui, affirme que Chiron a épousé une naïade<sup>922</sup>.

Comme le remarque Mary Depew, la scène décrite par Hésiode présente donc de fortes similitudes avec l'*Hymne* de Callimaque : Athéna raconte le sort tragique d'Actéon à un personnage nommé Χαρικλῶ, même s'il ne s'agit pas de la même Chariclo chez les deux poètes. Callimaque reprend donc la tradition hésiodique, mais il en déplace le référent en jouant sur l'homonymie des personnages. Le centaure Chiron, qui apparaît dans la scène hésiodique, est également discrètement présent dans le poème de Callimaque, à travers la

---

<sup>919</sup> Voir R. Janko, 1984, p. 301 : « Lobel identified this as from the myth of Actaeon because of the ending: the scrap of his name in line 17, the reference to dogs and madness, and their tremendous howling in connexion with their master all support his case. But what are we to make of the opening, a goddess's special journey to Chiron's cave to convey the portentous but prima facie irrelevant news that Zeus and Semele will have a son, Dionysus? Casanova made the vital link-she is explaining to Chiron why Actaeon, his beloved pupil in venery, had to fall victim to his own dogs. She proffers a double consolation-Dionysus will be "rich in joys," and, apparently, the dogs will return to Chiron. Semele belongs to Zeus, not, it is implied, to Actaeon; she is, after all, his maternal aunt! No doubt it was the element of incest, as well as the desire to make the crime fit the punishment, which led to the later submergence of such versions of his death by those involving Artemis as the offended party. »

<sup>920</sup> Pour l'identification de l'« αἰγιόχοιο Διὸς κούρη » à Athéna, voir R. Janko, 1984, p. 302-303.

<sup>921</sup> Cela expliquerait la présence de la déesse Artémis dans une autre version de l'histoire d'Actéon rapportée par Euripide (*Bacchantes*, v. 337-340)

<sup>922</sup> Sur l'interprétation de la forme ναΐδα dans la scholie, voir M. Depew, 1994, 414.

« Source du Cheval » (v. 71-72 : ἵππῳ ἐπὶ κρόνα Ἐλικωνίδι καλὰ ῥεοῖσα / λῶντο) dans laquelle se baigne Athéna, mais aussi du fait de la nature équine que le poète alexandrin s'est plu à conférer à la déesse : ses flancs, que Tirésias a vu pour son malheur, sont désignés du même terme (λαγών) que les flancs des coursiers qu'Athéna brosse au début de l'*Hymne* :

*hAth.*, (v. 5-6) :

οὔποκ' Ἀθαναία μεγάλως ἀπενίψατο πάχεις,  
πρὶν κόνιν ἵππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων·

Athéna ne lave jamais ses bras puissants avant d'avoir ôté la poussière du flanc de ses montures.

*hAth.*, (v. 87-89) :

...τέκνον ἄλαστε,  
εἶδες Ἀθαναίας στήθεα καὶ λαγόνας,  
ἀλλ' οὐκ ἀέλιον πάλιν ὄψεαι.

Pauvre enfant, tu as vu la poitrine d'Athéna et ses flancs, mais tu ne dois plus revoir le soleil !

L'homonymie joue aussi dans le cas de Καδμηῖς (v. 107) : si Callimaque désigne Autooné, la mère d'Actéon, par ce patronyme, c'est sans doute parce que celui-ci peut s'appliquer également à Sémélé, elle aussi fille d'Harmonie et de Cadmos, qui apparaît dans le *Catalogue des Femmes* (v. 6) : dans les deux textes Athéna parle bien d'une Cadméide, mais ce n'est pas la même. L'ambiguïté (ἀμφιβολία) du nom Καδμηῖς (v. 107) permet également de « souder » le poème hésiodique à un autre texte : celui des *Bacchantes* d'Euripide. Dans un passage particulièrement horrifique, Cadmos rapporte comment il a rassemblé les restes de son petit-fils, après que celui-ci a été mis en pièces par les Ménades furieuses (v. 1216-1231) :

ΚΑΔΜΟΣ. -- ἔπεσθέ μοι φέροντες ἄθλιον βάρος  
Πενθέως, ἔπεσθε, πρόσπολοι, δόμων πάρος,  
οὔ σῶμα μοχθῶν μυρίοις ζητήμασιν  
φέρω τόδ', εὐρών ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς  
διασπαρακτὸν κούδεν ἐν ταύτῳ πέδου  
[λαβών, ἐν ὕλῃ κείμενον δυσσευρέτῳ].  
Ἦκουσα γάρ του θυγατέρων τολμήματα,  
ἦδη κατ' ἄστῳ τειχέων ἔσω βεβῶς  
σὺν τῷ γέροντι Τειρεσίαι βακχῶν πάρα·

πάλιν δὲ κάμψας εἰς ὄρος κομίζομαι  
τὸν κατθανόντα παῖδα μαινάδων ὕπο.  
Καὶ τὴν μὲν Ἀκταίων' Ἀρισταίωι ποτὲ  
τεκοῦσαν εἶδον Αὐτονόην Ἰνώ θ' ἅμα  
ἔτ' ἀμφὶ δρυμοὺς οἰστροπλήγας ἀθλίας,  
τὴν δ' εἶπέ τις μοι δεῦρο βακχεΐωι ποδὶ  
στείχειν Ἀγαυήν.

CADMOS – Suivez-moi, chargés que vous êtes d'un triste fardeau : les restes de Penthée. Suivez-moi, serviteurs, devant le palais : c'est là que je porte son corps, épuisé que je suis par une recherche interminable, après l'avoir découvert dans les replis du Cithéron, en mille morceaux, tous dispersés, et difficiles à trouver, car ils gisaient dans la forêt. J'ai appris, en effet, les forfaits de mes filles alors que, revenant d'auprès des Bacchantes en compagnie du vieux Tirésias, j'avais déjà franchi les remparts et marchais dans la ville : après avoir rebroussé chemin et gagné à nouveau la montagne, je ramène mon fils, tué par les Ménades. J'ai vu Autooné, qui rendit un jour Aristée père d'Actéon, ainsi qu'Ino, encore aiguillonées par le dieu, errer autour des taillis, les malheureuses ! Quant à Agavè, on m'a dit qu'elle s'approchait d'ici d'un pas bachique

Dans l'hymne de Callimaque, c'est Autooné qui rassemble les restes épars de son fils (v. 115-116) :

τὰ δ' υἱέος ὀστέα μάτηρ  
λεξεῖται δρυμῶς πάντας ἐπερχομένα·

Sa mère recueillera les os de son fils, inspectant tous les taillis

Ce transfert d'une action d'un personnage à l'autre, et d'un texte à l'autre, n'est possible que dans la mesure où Autooné, la mère d'Actéon, est désignée par Callimaque au moyen du nom **Καδμηΐς** (v. 107) où l'on entend **Καδμός**. On remarquera que le nom refoulé **Αὐτονόη** fait en quelque sorte retour dans le texte à travers le nom de la déesse **Ἀθηνά**, que l'on peut lui aussi dériver de νόος (l'esprit), comme le fait l'*Etymologicum Gudianum* :

Ἀθηνᾶ· παρὰ τὸ ἀθρεῖν· διανοητικὴ γὰρ ἡ θεός.

Ἀθηνᾶ : d'après τὸ ἀθρεῖν (considérer), car la déesse est liée à la pensée.

Une connexion morpho-sémantique que Callimaque semble d'ailleurs reprendre immédiatement après le récit de la mort d'Actéon (v. 134-136) :



La version de l'histoire d'Actéon proposée par Callimaque diffère cependant quelque peu de celle que l'on trouve chez Euripide : dans le récit fait par Cadmos à Penthée, il n'est nullement question d'un lien amical entre le chasseur et Artémis. La nudité de la déesse n'y est pas non plus évoquée. Il faut imputer ces écarts à la présence souterraine, dans le texte du poème, d'autres textes. Comme nous y invite Maria Ypsilanti<sup>923</sup>, il faut peut-être voir dans l'association entretenue par le poète entre Athéna et les chevaux (v. 5-6 ; v. 44, v. 62, v. 71, v. 142) la volonté de rappeler à l'esprit du public l'histoire d'Ἴππη, une figure mythologique qui retint l'attention de Callimaque si l'on en croit Hygin (*Sur l'Astronomie*, II, 18) :

Nonnulli eam vatem dixerunt fuisse; sed quod deorum consilia hominibus sit enuntiare solita, in equam esse conversam. Callimachus autem ait, quod desierit venari et colere Dianam, in quam supra diximus speciem, eam Dianam convertisse.

Certains ont dit qu'elle avait été devineresse, mais que, parce qu'elle avait pris l'habitude de révéler aux hommes le dessein des dieux, elle avait été changée en jument. Cependant Callimaque a dit, que c'est pour avoir cessé de chasser avec Diane et de lui rendre un culte, que la déesse lui avait donné l'apparence que nous avons dite.

Certes, Athéna est traditionnellement liée aux chevaux, comme l'atteste l'épiclèse Ἴππια sous laquelle elle est vénérée<sup>924</sup>. Si Callimaque a décidé toutefois de mettre en avant cet aspect de la déesse, c'est parce que celui-ci est fonctionnel dans le cadre de son hymne : il permet d'évoquer le sort d'Hippè (Ἴππη), compagne de chasse d'Artémis finalement répudiée par la déesse, et de disposer par ce biais le lecteur à accepter l'idée d'une familiarité entre Artémis et sa victime. Il n'y a donc rien d'accidentel à la tmèse que Callimaque fait subir au nom de la source Hippocrène (v. 70-72)<sup>925</sup> :

---

<sup>923</sup> Voir M. Ypsilanti, 2009, p. 108.

<sup>924</sup> Voir *infra*.

<sup>925</sup> Sur ce passage, voir aussi *infra*.



δὴ ποκα γὰρ πέπλων **λυσάμενα** περόνας  
**ἵππῳ** ἐπὶ κράνα Ἐλικωνίδι καλὰ ῥεοίσσῃ  
**λῶντο**...

car quand, une fois détachées les broches qui tenaient leurs robes, elles se baignaient à la source du cheval, source aux belles eaux, sur l'Hélicon...

L'*etymological spelling* permet d'introduire subrepticement le nom ἵππη dans la lettre du texte, mais elle fait également apparaître un autre nom en filigrane dans ce passage : le terme ἵππος (cheval) est tout à fait inattendu dans ce contexte (l'entre-soi homoérotique formé par Athéna et Chariclo), et sa présence au début du vers 71 ne manque pas de marquer l'esprit du lecteur. Le rejet de λῶντο au début du vers 72, après avoir été différé l'espace de deux vers, le met à son tour en exergue. Or l'association de ces deux termes compose le nom Ἴππόλυτος, également évoqué par la combinaison de ἵππῳ (v. 71) et du participe λυσάμενα (v. 70), mis en valeur par sa position immédiatement postérieure à la césure du pentamètre. Hippolyte : encore un compagnon d'Artémis à la fin tragique...<sup>926</sup> On voit comment, dès cet épisode, sont annoncés et l'association d'Athéna et d'Artémis, et les dangers que comporte la fréquentation de ces deux divinités. Le nom Ἴππόλυτος permet également de tisser un lien entre Artémis, la mort du compagnon de chasse (Hippè, Hippolyte), et l'image du bain (λούω, λουτρόν).

Lorsqu'il met dans la bouche d'Athéna la lamentable histoire d'Actéon, Callimaque s'adresse à un public dont la mémoire est informée par différents textes : le récit nouveau proposé par le poète est acceptable (πιθανός) dans la mesure où le public y retrouve des éléments issus de traditions précédentes. Le caractère indélébile de l'impression (τύπος) laissée par les discours dans l'esprit est souligné par Callimaque dans un passage des *Aitia*, situé probablement au début du livre II, lequel s'ouvre par le récit d'un banquet donné à Alexandrie par l'Athénien Pollis (fr. 43, v. 12-17 Pf.) :

κα|ἰ γὰρ ἐγὼ τὰ μὲν ὅσσα καρή|ατι τῆμος ἔ|δωκα  
ξ|α|νθὰ σὺν εὐόδοις ἀβρὰ λίπ|η στεφάνο|ις,  
ἄπνο|α πάντ' ἐγένοντο παρὰ χ|ρέος, ὅσα τ' ἰ|δόδωντν  
ἔνδο|ιθι νείαιράν τ' εἰς ἀχάριστον ἔ|δου,

<sup>926</sup> Maria Ypsilanti fait un parallèle entre le sort de Tirésias dans l'hymne de Callimaque et celui du héros éponyme de la tragédie d'Euripide : « In addition, as happens in the Bath of Pallas, after the destruction of a (more or less) innocent youth a goddess is appearing apologetic for not being able to help and offers a kind of compensation also in the end of *Hippolytus*. » (Voir M. Ypsilanti, 2009, p. 109).

καὶ τῶν | | οὐδὲν ἔμεινεν ἐς αὖριον· ὅσσα δ' ἄλκουαῖς  
εἰσεθέ | | μιν, ἔτι μοι μοῦνα πάρεσ | | τι τάδε | | ε.

Car pour ma part, toutes les délicates huiles dorées, et les couronnes odoriférantes, dont j'ai orné ma tête, perdent toutes, sans exception, leur parfum à l'usage. Et tout ce que je fais passer entre mes dents à l'intention d'un estomac ingrat, de cela il ne reste rien le lendemain. Mais tout ce que j'ai placé dans mes oreilles, cela seul demeure encore avec moi.

La mémoire emmagasine des propos d'origines diverses, les assimile et les conserve selon une procédure que nous permet d'appréhender l'analyse de *l'Hymne sur le Bain de Pallas* : Callimaque semble considérer l'esprit comme un dictionnaire encyclopédique<sup>927</sup>, où les informations sont organisées en articles, intitulés chacun d'un nom. L'infortune d'Actéon est narrée par Athéna à la mère de Tirésias dans *l'Hymne*, parce que la déesse rapporte ce récit à une nymphe *du même nom* dans un poème d'Hésiode. De même, c'est parce que le nom Τειρεσίας peut également se référer au vieux devin chevronné des *Bacchantes*, et à la jeune victime innocente du récit de Phérécyde, que les deux textes peuvent se retrouver simultanément dans le poème forgé par Callimaque.

La manière dont Callimaque constitue son poème sera peut-être mieux saisie à la lumière du concept de prénotion (πρόληψις), élément de l'épistémologie épicurienne<sup>928</sup>, dont on peut en réalité trouver l'origine dans la théorie platonicienne de la mémoire sensible<sup>929</sup>. Diogène Laërce nous a donné de ce concept une définition (*Vie des Philosophes*, X, 33-34) :

Τὴν δὲ πρόληψιν λέγουσιν οἰονεὶ κατάληψιν ἢ δόξαν ὀρθὴν ἢ ἔννοιαν ἢ καθολικὴν νόησιν ἐναποκειμένην, τουτέστι μνήμην τοῦ πολλάκις ἔξωθεν φανέντος, οἷον τὸ Τοιοῦτόν ἐστιν ἄνθρωπος· ἅμα γὰρ τῷ ῥηθῆναι ἄνθρωπος εὐθύς κατὰ πρόληψιν καὶ ὁ τύπος αὐτοῦ νοεῖται προηγουμένων τῶν αἰσθήσεων. Παντὶ οὖν ὀνόματι τὸ πρῶτως ὑποτεταγμένον ἐναργές ἐστι· καὶ οὐκ ἂν ἐζητήσαμεν τὸ ζητούμενον εἰ μὴ πρότερον ἐγνώκειμεν αὐτό· οἷον τὸ πόρρω ἐστὼς ἵππος ἐστὶν ἢ βοῦς· δεῖ γὰρ κατὰ πρόληψιν ἐγνωκέναι ποτὲ ἵππου καὶ βοὸς μορφὴν· οὐδ' ἂν ὠνομάσαμεν τι μὴ πρότερον αὐτοῦ κατὰ πρόληψιν τὸν τύπον μαθόντες· ἐναργεῖς οὖν εἰσὶν αἱ προλήψεις· καὶ τὸ δοξαστὸν ἀπὸ προτέρου τινὸς

---

<sup>927</sup> Voir *infra*.

<sup>928</sup> Le concept πρόληψις apparaît dans la doctrine épicurienne à la fin du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et avait donc déjà été dégagé à l'époque de Callimaque. Voir sur ce point R. Janko, 2000, p. 133.

<sup>929</sup> Dans le *Philèbe* (38c-39b), Socrate décrit la mémoire comme le travail concerté d'un scribe et d'un peintre : les mots (ὀνόματα) γ sont associés aux images des choses (εἰκόνες). Sur ce sujet, voir A. Cornea, 2011.

ἐναργοῦς ἦρτηται, ἐφ' ὃ ἀναφέροντες λέγομεν, οἷον Πόθεν ἴσμεν εἰ τοῦτό ἐστιν ἄνθρωπος;

Quant à la prénotion, ils [les Épicuriens] en parlent comme si c'était une perception, ou une opinion droite, ou une notion, ou une conception universelle que nous avons en réserve en nous, c'est-à-dire la mémoire de ce qui nous est souvent apparu en provenance du dehors, par exemple quand on dit « l'homme est telle forme ». En effet, en même temps que l'on prononce « homme », aussitôt on pense à une forme de l'homme en accord avec la prénotion, alors que les sensations précèdent. Et donc pour tout nom, ce qui lui est subordonné primitivement est évident. Et nous n'aurions pas entrepris de chercher ce que nous recherchons, si nous ne l'avions pas connu auparavant, comme lorsqu'on dit : « ce qui reste assis là-bas à distance est-il un cheval ou un bœuf ? » ; car il faut avoir connu d'abord la forme du cheval et du bœuf selon la prénotion. Et nous n'aurions pas non plus donné un nom à quelque chose si auparavant nous n'avions pas connu sa forme selon la prénotion. Les prénotions donc sont évidentes par elles-mêmes. Et ce qui est conjecturé dépend d'une chose évidente antérieure, à laquelle nous rapportons les conjectures, lorsque nous disons : « d'où savons-nous si cette chose est un homme ? »

(trad. Andrei Cornea, modifiée).

La mémoire enregistre la conjonction répétée d'un mot (ὄνομα) identique et de sensations (αἰσθήσεις) similaires, jusqu'à induire un jugement (δόξα) liant le mot à une forme générale (τύπος), elle-même produit de l'impression laissée dans l'âme par les sensations récurrentes (προηγούμενων τῶν αἰσθήσεων). Ce jugement initial, nécessairement correct (ἡ ὀρθὴ δόξα), permet tous les jugements ultérieurs d'identification, qui visent à reconnaître un objet de la sensibilité, et à le désigner par le bon terme. Un problème surgit cependant lorsque l'on passe du nom commun au nom propre : que deux objets sensibles différents soient nommés tous deux « oiseaux » ne pose pas de problème, puisque le terme s'applique à tous les oiseaux en tant qu'ils appartiennent à une même espèce, et peut donc sans difficulté être associé à la même forme générale (τύπος). En revanche, appeler deux personnes Χαρικλῶ ne les désigne pas comme membres de la même espèce : ce qui est visé au contraire à chaque fois par le même nom, c'est la personne singulière, en tant qu'elle est irréductible à toute catégorie. La formation d'une impression générale (τύπος) pour toutes les personnes portant le même nom aboutit à les confondre dans la mémoire, qui attribuera à l'une les traits de caractère et les actions de l'autre, etc.

Les exemples fournis par Diogène Laërce font intervenir seulement les facultés visuelles, mais il va de soi que les impressions générales (τύποι) peuvent aussi être issues de sensations

acoustiques, et comprendre donc les signes linguistiques. La prénotation de la chose nommée comprendra dès lors des mots, en tant que purs signifiants, et la forme (τύπος) à laquelle ces mots se trouveront eux-mêmes associés. Le concept épicurien de πρόληψις est donc en théorie applicable au discours, et en particulier à la poésie : il se révèle même en ce domaine assez riche d'implications.

Dans les faits, il apparaît que cette invention de la doctrine épicurienne a bien été mobilisée dans des disputes portant sur la poésie, comme le révèle les fragments du *Traité sur les Poèmes* de Philodème.<sup>930</sup> Rien ne nous permet toutefois d'affirmer avec certitude que ce concept a joué un rôle important dans l'esthétique de Callimaque, sinon qu'il nous aide à saisir avec assez de netteté sa démarche. Appliqué à l'élaboration du récit (μῦθος), le concept de prénotation (πρόληψις) permet de formuler deux observations :

- 1) Pour que le récit soit acceptable (πιθανός), il ne faut pas contredire les prénotions du public. Chaque nom connu doit être associé à des images mentales (φαντασιαί) ou expressions avec lesquelles il a été associé dans les expériences antérieures du public, c'est-à-dire dans les traditions rapportées par les poètes du passé et les historiens (οἱ παραδεδομένοι μῦθοι). D'où la volonté affichée par Callimaque de ne jamais s'écarter des traditions existantes (« ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω ») et la dimension « historique » (ιστορική) de sa poésie.
- 2) Les formes générales (τύποι) qui se forment dans la mémoire sont attachées aux noms, non aux choses elles-mêmes : le poète peut donc tirer parti de l'homonymie, de la paronymie même, pour recomposer les éléments de la tradition en un ensemble nouveau. La lettre du nom, passible d'innombrables manipulations, associations et resémantisations, donne du jeu au poète. Χαρικλώ, Τείρεσις, Ἴππη, Καδμός, Αὐτονόη, Χείρων, Κορύφη, ... : les noms véhiculés par la tradition sont des

---

<sup>930</sup> Ces disputes portaient visiblement sur la nature du jugement esthétique : voir Philodème de Gadara, *Sur les Poèmes*, V, 25, 2-11 : « τ[οῦ]ς δὲ θ[έ]ματα φ[ά]σκον|τας εἶναι φιλοσόφους π[ρὸ]ς | ἃ [δ]εῖ βλέποντας κρίνειν, | [καὶ] τὰ λοιπὰ προστιθέν|[τ]ας ἃ μετέγραψεν, εἰ μὲν | [τ]οὺς περὶ τὸν Ἐπίκουρον | [ῥ]ήνιττετο, φλύαρος ἦν, | ὥς καὶ γέγονε καὶ γενή|σεται π[ρ]ο|ιόντω[ν] συμ|φ[α]νές. » Philodème s'insurge contre le jugement de Cratès de Millet, qui attribue à l'école épicurienne l'opinion selon laquelle l'appréciation de la poésie est affaire de convention. Erreur qui est due selon Philodème au fait d'avoir négligé le caractère universel qu'ont les prénotions. Voir sur ce point, R. Janko, 2000, p. 129-134.

*hypogrammes*, des signifiants cachés dans les textes qui donnent l'impression d'entendre Euripide et Phérécyde parler dans un poème d'Hésiode.

Le pouvoir coalescent du nom s'illustre aussi dans un passage de l'*Hymne à Artémis* quand, après avoir acquis auprès de Pan de puissants limiers (v. 88-97), Artémis se met en quête d'un gibier digne de sa première chasse (v. 99-109) :

ἐνθεν ἀπερχομένη (μετὰ καὶ κύνες ἐσσεύοντο)  
εὖρες ἐπὶ προμολῆσ' ὄρεος τοῦ Παρρασίοιο  
σκαιρούσας ἐλάφους, μέγα τι χρέος· αἱ μὲν ἐπ' ὄχθης  
αἰὲν ἐβουκολέοντο μελαμψήφιδος ἀνάουρου,  
μάσσονες ἢ ταῦροι, κεράων δ' ἀπελάμπετο χρυσός·  
ἐξαπίνης δ' ἔταφές τε καὶ ὄν ποτὶ θυμὸν ἔειπες·  
'τοῦτό κεν Ἀρτέμιδος πρωτάγριον ἄξιον εἶη.'  
Πέντ' ἔσαν αἱ πᾶσαι· πίσυρας δ' ἔλες ὤκα θέουσα  
νόσφι κυνοδρομῆς, ἵνα τοι θοὸν ἄρμα φέρωσι.  
Τὴν δὲ μίαν Κελάδοντος ὑπὲρ ποταμοῖο φυγοῦσαν  
Ἥρης ἐννεσίησιν, ἀέθλιον Ἥρακλῆι  
ὑστερον ὄφρα γένοιτο, πάγος Κερύνειος ἔδεκτο.

Quittant cet endroit (avec tes chiens se lançant à ta suite), tu découvris des biches qui gambadaient au pied du mont Parrhésios, une belle affaire : elles paissaient depuis toujours sur les rives d'un torrent plein de sombres galets, plus grosses que des taureaux, et de leurs cornes jetaient des reflets dorés. Tu fus aussitôt saisie d'émerveillement, et tu dis, en ton for intérieur : « voilà qui serait digne de la première chasse d'Artémis ». Elles étaient cinq en tout : assez rapide à la course pour te passer de tes chiens, tu en pris quatre pour les atteler à ton char rapide. Mais une prit la fuite et passa le fleuve Céladon, afin que, par la volonté d'Héra, elle mît plus tard Héraclès à l'épreuve. La colline de Cérynie l'accueillit.

Le fleuve Céladon (Κελάδων), sur les rives duquel paissent les biches merveilleuses, et que Callimaque situe en Arcadie, ne figure sur aucune carte. Il n'est connu en réalité que par Homère, chez lequel il apparaît à deux reprises :

*Iliade*, XVIII, v. 574-584 :

αἶ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχατο κασσιτέρου τε,  
μυκηθμῶ δ' ἀπὸ κόπρου ἐπεσσεύοντο νομὸν δὲ  
πὰρ ποταμὸν Κελάδοντα, παρὰ ῥοδανὸν δονακῆα.  
Χρῦσειοι δὲ νομῆες ἄμ' ἐστιχόωντο βόεσσι  
τέσσαρες, ἐννέα δὲ σφι κύνες πόδας ἀργοὶ ἔποντο.  
Σμερδαλέω δὲ λέοντε δὴ ἐν πρώτῃσι βόεσσι  
ταῦρον ἐρύγμηλον ἐχέτην ὃ δὲ μακρὰ μεμυκῶς  
ἔλκετο· τὸν δὲ κύνες μετεκίαθον ἢ δ' αἰζηοί.

Τὼ μὲν ἀναρρήξαντε βοὸς μεγάλοιο βοείην  
ἔγκατα καὶ μέλαν αἶμα λαφύσσετον· οἳ δὲ νομῆες  
αὐτῶς ἐνδίεσαν ταχέας κύνας ὀτρύνοντες.

Et il [Héphaïstos, ndr.] avait forgé des vaches en or et en étain : elles s'en allaient en meuglant de leur étable à la pâture, au bord du fleuve Céladon, près des buissons de roseaux qui oscillent au vent. Quatre bouviers en or marchaient avec le troupeau, suivis de neuf chiens au pas rapide. Deux lions terrifiants avaient pris, dans les premiers rangs du troupeau, un taureau mugissant : tiré par les fauves, il avait poussé un long meuglement, et les chiens ainsi que les gars partaient après lui. Mais les lions ont déjà enfoncé leurs crocs dans la peau du bœuf puissant, et ils avalent son sang noir. Les bouviers de leur côté, se sont jetés en vain à leur poursuite, en excitant leurs chiens rapides.

La scène décrite par ces vers figure en fait dans la célèbre *ecphrasis* du bouclier d'Achille (*Iliade* XVIII, v. 478-617). Le fleuve Céladon apparaît également dans l'admonestation que Nestor adresse aux Achéens au livre VII de l'*Iliade* (v. 132-135) :

Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον  
ἡβῶμ' ὡς ὄτ' ἐπ' ὠκυρόω Κελάδοντι μάχοντι  
ἀγρόμενοι Πύλιοι τε καὶ Ἀρκάδες ἐγχεσίμωροι  
Φειᾶς πὰρ τείχεσσιν Ἰαρδάνου ἀμφὶ ῥέεθρα.

Ô Zeus père ! Athéna ! Apollon ! Si je pouvais être jeune de nouveau, comme au temps où combattaient ensemble, au bord du rapide Céladon, les Pyléens et les Arcadiens, sous les remparts de Phéïa, sur les rives du Iardanos.

L'emplacement du Céladon a été un objet de débat pour les érudits de l'Antiquité<sup>931</sup>. Nulle trace en effet d'un fleuve portant ce nom près de la cité de Phéïa, en Arcadie occidentale, là où Homère le situe<sup>932</sup>. Une scholie suggère de remplacer, dans le texte d'Homère, Κελάδων par Ἀκίδων, du nom d'un cours d'eau bien attesté dans la région<sup>933</sup> ; une autre scholie suggère, elle, que le terme κελάδων n'est pas un nom propre, mais un adjectif signifiant « sonore »<sup>934</sup>. Callimaque semble ici prendre parti dans cette querelle : peut-être identifie-t-il pour sa part le Céladon au fleuve Ladon (Λάδων), qui irrigue le centre du Péloponnèse. La dispute

---

<sup>931</sup> Voir. F. Bornmann, 1968, p. 53 : « dall'altra consce H 133 un fiume Κελάδων nella Arcadia occidentale, cha a sempre costituito un enigma topografico. E a questo fiume che allude C. inserendosi nella disputa degli antichi sulla sua ubicazione. ».

<sup>932</sup> Pausanias (*Périégèse*, VIII, 38, 9) parle d'un fleuve Κέλαδος près du Mont Lycée. Il ne s'agit cependant pas de la région dont parle Homère.

<sup>933</sup> *Scholia vetera*, VII, v.133-5b, l. 2. C'est aussi l'opinion de Strabon (*Géographie*, VIII, 3, 21.).

<sup>934</sup> *Scholia D*, VII, v.133, l.3.

toponymique n'est cependant certainement pas la seule raison de la mention du fleuve : le fait que l'on entende Λάδων dans **Κελάδων** permet de former un lien entre l'*Illiade* et les traditions relatives aux travaux d'Héraclès. C'est en effet près du fleuve Ladon que le héros parvint à capturer la biche de Cérynie, comme nous le rapporte le mythographe auteur de la *Bibliothèque* (II, 81) :

Ἐπεὶ δὲ κάμνον τὸ θηρίον τῆ διώξει συνέφυγεν εἰς ὄρος τὸ λεγόμενον Ἀρτεμίσιον, κάκειῖθεν ἐπὶ ποταμὸν Λάδωνα, τοῦτον διαβαίνειν μέλλουσαν τοξεύσας συνέλαβε, καὶ θέμενος ἐπὶ τῶν ὤμων διὰ τῆς Ἀρκαδίας ἠπείγετο.

Après que, fatiguée d'être poursuivie, la bête se fut enfuie vers une montagne nommée « Artémision », et de là vers le fleuve Ladon, il la toucha alors qu'elle s'apprêtait à traverser ce fleuve, et, après l'avoir mise sur ses épaules, il la porta à travers l'Arcadie.

Le signifiant Λάδων est associé par prénotation (πρόληψις) à l'histoire de la biche de Cérynie : il rend acceptable (πιθανός) l'irruption dans l'*Hymne à Artémis* des figures d'Héraclès et de sa commanditaire, Héra (v. 107-109) :

Τὴν δὲ μίαν **Κελάδοντος** ὑπὲρ ποταμοῦ φυγοῦσαν  
Ἥρης ἐννεσίησιν, ἀέθλιον **Ἡρακλῆι**  
ὑστερον ὄφρα γένοιτο, πάγος **Κεράνειος** ἔδεκτο.

Mais une prit la fuite et passa le fleuve Céladon, afin que, par la volonté d'Héra, elle mît plus tard Héraclès à l'épreuve. La colline de Cérynie l'accueillit.

Le nom Κελάδων suscite également à la mémoire l'*ecphrasis* du bouclier d'Achille, et la description du troupeau de bovins assailli par les lions (*Illiade*, XVIII, v. 574-584) :

αἱ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχато κασιτέρου τε,  
μυκηθμῶ δ' ἀπὸ κόπρου ἐπεσσεύοντο νομὸν δὲ  
παρ ποταμὸν **Κελάδοντα**, παρὰ ῥοδανὸν δονακῆα.  
Χρῦσειοι δὲ νομῆες ἅμ' ἐστιχῶντο βόεσσι  
τέσσαρες, ἐννέα δὲ σφι κύνες πόδας ἀργοὶ ἔποντο.  
σμερδαλέω δὲ λέοντε δὴ ἐν πρώτῃσι βόεσσι  
ταῦρον ἐρύγμηλον ἐχέτην ὃ δὲ μακρὰ μεμυκῶς  
ἔλκετο· τὸν δὲ κύνες μετεκίαθον ἢ δ' αἰζηοί.  
Τῷ μὲν ἀναρρήξαντε βοὸς μέγαλοιο βοείην

ἔγκατα καὶ μέλαν αἶμα λαφύσσετον· οἱ δὲ νομῆες  
αὐτως ἐνδίσσαν ταχέας κύνας ὀτρύνοντες.

Par sa présence dans le texte homérique, le nom Κελάδων appelle un certain nombre d'images (φαντασῖαι) qui sont reprises dans *l'Hymne à Artémis* : l'attaque du troupeau, la chasse infructueuse, les chiens rapides pourtant n'interviennent pas. La puissance mnémonique de Κελάδων opère également au niveau du signifiant : on retrouve ainsi les bœufs (βόες) représentés sur le bouclier d'Achille dans le verbe βουκευλέω (v. 102). Quant aux taureaux victimes du lion (v. 580), ils servent de comparants aux biches merveilleuses chassées par Artémis (v. 103) :

ἔνθεν ἀπερχομένη (μετὰ καὶ κύνες ἐσσεύοντο)  
εὔρες ἐπὶ προμολῆσ' ὄρεος τοῦ Παρρασίοιο  
σκαιρούσας ἐλάφους, μέγα τι χρέος· αἱ μὲν ἐπ' ὄχθης  
αἰὲν **ἐβουκολέοντο** μελαμψήφιδος ἀναύρου,  
μάσσονες ἢ **ταῦροι**, κεράων δ' ἀπελάμπετο χρυσός·  
ἐξαπίνης δ' ἔταφές τε καὶ ὄν ποτὶ θυμὸν ἔειπες·  
'τοῦτό κεν Ἀρτέμιδος πρωτάγριον ἄξιον εἶη.'  
Πέντ' ἔσαν αἱ πᾶσαι· πίσυρας δ' ἔλες ὤκα θεούσα  
νόσφι κυνοδρομῆς, ἵνα τοι θοὸν ἄρμα φέρωσι.  
Τὴν δὲ μίαν **Κελάδοντος** ὑπὲρ ποταμοῖο φυγοῦσαν

Un autre artifice achève de confirmer le récit de Callimaque. Le mot ἄναυρος est ici employé comme un nom commun, que nous traduirions par le terme « torrent ». ἄναυρος introduit cependant aussi en Arcadie le fleuve Anauros, qui coule en Thessalie, et est associé à la figure d'Héra comme nous le prouve cette légende rapportée par Apollonios de Rhodes dans ses *Argonautiques* (III, 66-74) :

Καὶ δ' ἄλλως ἔτι καὶ πρὶν ἐμοὶ μέγα φίλατ' Ἴησων,  
ἐξότ' ἐπὶ προχοῆσιν ἄλις πλήθοντος Ἀναύρου  
ἀνδρῶν εὐνομῆς πειρωμένη ἀντεβόλησεν,  
θήρης ἔξ ἀνιῶν· νιφετῶ δ' ἐπαλύνετο πάντα  
οὔρεα καὶ σκοπιαὶ περιμήκεες, οἱ δὲ κατ' αὐτῶν  
χείμαρροι καναχηδὰ κυλινδόμενοι φορέοντο·  
γρηὶ δέ μ' εἰσαμένην ὀλοφύρατο, καὶ μ' ἀναείρας  
αὐτὸς ἐοῖς ὤμοισι διέκ προαλῆς φέρεν ὕδωρ.  
Τῷ νύ μοι ἄλληκτον περιτίεται

D'ailleurs, Jason m'était cher auparavant déjà, depuis l'époque où il me rencontra, alors que j'éprouvais l'honnêteté des humains, au moment où l'Anauros en crue débordait. Il revenait de la chasse, toutes les montagnes étaient recouvertes de neige, et les sommets



élevés : des torrents tourbillonnants en descendaient avec grand fracas. Il eut pitié de moi, qui avait pris l'apparence d'une vieille femme, et, m'ayant juché sur ses épaules, il me fit traverser l'eau qui dévalait la montagne. Voilà pourquoi je le tiens toujours en haute estime.

C'est Héra qui parle : elle vante les mérites de Jason à Aphrodite. Le terme ἀνάυρος a beau être ravalé au rang de nom commun dans le poème de Callimaque, il n'en cesse pas pour autant d'y agir comme le nom propre Ἀνάυρος, chargé d'un riche contenu mythologique : il annonce l'irruption dans l'*Hymne à Artémis* de la déesse Héra et de son beau-fils.

**Conclusion.** « μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων » peut s'exclamer à raison Callimaque, s'exprimant lui-même à travers le masque d'une coryphée argienne : les histoires d'Actéon et de la première chasse d'Artémis, pour inédites qu'elles semblent au premier abord, n'en reprennent pas moins les récits légués par la tradition (οἱ παραδεδομένοι μῦθοι). Toutefois, ce qui est conservé de ce fonds mythique ne relève pas du sens, mais de la sensation : la matière que travaille le poète est une rumeur indistincte (ἀκοή)<sup>935</sup>, un ensemble de signifiants qu'il lui est possible de recomposer et de resémantiser selon son projet artistique. Ainsi le nom – ce signifiant qui *peut* tout signifier par ce qu'il ne signifie rien – est-il ce point où il est possible de faire *jouer* les textes entre eux, sans cesser d'être cautionné par la tradition : ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω, mais l'historien sait que les témoignages qui nous parviennent du fond des âges ne sont pas des signes transparents, qu'ils ressemblent plutôt à des traces douteuses, susceptibles de recevoir maintes interprétations. Callimaque prend à témoin les noms : sa volonté de ne rien dire qui, d'une façon ou d'une autre, n'ait déjà été dit ailleurs, lui interdirait toute originalité, et serait parfaitement incompréhensible, n'étaient l'opacité et la plasticité du nom.

Une telle conception de la création poétique n'est pas sans présupposer une certaine idée des pouvoirs du langage sur l'âme. Rappelons ce vers de l'*Hymne à Zeus* (v. 65) :

---

<sup>935</sup> Voir *supra.* p. 226-234.

ψευδοίμην, αἰόντος ἃ κεν πεπίθοιεν ἀκούην.

Puissè-je ne dire que des mensonges qui persuadent ceux qui **écoutent** ce que je dis !

La persuasion (πειθώ) s'oppose à la pensée rationnelle (διάνοια). Pour Callimaque, elle s'adresse à l'audition (ἀκοή), ce qui peut sembler assez étrange : c'est l'âme (ψυχή) qu'il faut persuader, car c'est par elle que nous jugeons. La formule employée par Callimaque vise peut-être à nous faire prendre conscience de l'ambiguïté du terme ἀκούη : dans le langage, nous *entendons* (ἀκούομεν) deux choses : les sons produits par la voix, et ce que ces sons veulent dire. Tout énoncé est de nature duale, comme le rappelle Platon (*Cratyle*, 408b-c) :

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Καὶ τό γε τὸν Πᾶνα τοῦ Ἑρμοῦ εἶναι ὑὸν διφυῆ ἔχει τὸ εἰκός, ὧ ἑταῖρε.

ἙΡΜΟΓΕΝΗΣ. – Πῶς δὴ ;

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Οἴσθα ὅτι ὁ λόγος τὸ πᾶν σημαίνει καὶ κυκλεῖ καὶ πολεῖ αἰεὶ, καὶ ἔστι διπλοῦς, ἀληθὴς τε καὶ ψευδής.

ἙΡΜΟΓΕΝΗΣ. – Πάνυ γε.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Οὐκοῦν τὸ μὲν ἀληθὲς αὐτοῦ λείον καὶ θεῖον καὶ ἄνω οἰκοῦν ἐν τοῖς θεοῖς, τὸ δὲ ψεῦδος κάτω ἐν τοῖς πολλοῖς τῶν ἀνθρώπων καὶ τραχὺ καὶ τραγικόν· ἐνταῦθα γὰρ πλεῖστοι οἱ μῦθοί τε καὶ τὰ ψεύδη ἐστίν, περὶ τὸν τραγικὸν βίον.

SOCRATE – Et que Pan (Πᾶν) soit bien le fils d'Hermès et ait une nature double, voilà ce qui est admis, mon cher.

HERMOGENE – Et comment !

SOCRATE – Tu sais que le discours signifie tout (πᾶν), qu'il roule et circule sans cesse, et qu'il est double : à la fois vrai et faux.

HERMOGENE – Tout à fait !

SOCRATE – Par conséquent le vrai est la partie du dieu lisse et divine, qui réside en haut chez les dieux, tandis que le faux réside en bas, auprès de la multitude, rude (τραχύ) et semblable à un bouc (τραγικός) : car c'est ici-bas que sont la plupart des fables et des mensonges, qui sont imputables à la vie tragique (τραγικός).

Fils d'Hermès comme Pan, le langage présente lui aussi une partie divine et une partie animale : cette allégorie semble anticiper la définition donnée par Saussure du signe

linguistique : « la combinaison du concept et de l'image acoustique »<sup>936</sup>. Autrement dit le mot possède deux versants : ce qui est signifié (le signifié) et ce qui signifie (le signifiant). Le signifié est du côté de l'intelligible – c'est la partie divine du signe --, le signifiant relève de la sensibilité (αἴσθησις) – c'est sa partie « bouc ». Dans l'usage « normal » du langage, ces deux versants doivent rester strictement séparés : la progression de la phrase se fait en fonction du sens seul, de ce que le sujet veut dire. Si la partie « bouc » du langage se manifeste dans les fables (μῦθοι) de poètes, c'est que le signifiant y influence indûment la production et la succession des énoncés, et ce au mépris de la signification et de la référence<sup>937</sup>. Une telle confusion n'est possible que dans la mesure où ne sommes pas de purs intellects : la poésie s'adresse à une partie de l'âme irrationnelle (άλόγιστος), soumise à l'impression des sens (*République*, X, 602c-603b) :

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Πρὸς Διός, ἦν δ' ἐγώ, τὸ δὲ δὴ μιμεῖσθαι τοῦτο [οὐ] περὶ τρίτον μὲν τί ἐστὶν ἀπὸ τῆς ἀληθείας. ἦ γάρ ;

ΓΛΑΥΚΩΝ – Ναί.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Πρὸς δὲ δὴ ποῖόν τί ἐστὶν τῶν τοῦ ἀνθρώπου ἔχον τὴν δύναμιν ἣν ἔχει ;

ΓΛΑΥΚΩΝ – Τοῦ ποίου τινὸς πέρι λέγεις ;

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Τοῦ τοιοῦδε· ταύτόν που ἡμῖν μέγεθος ἐγγύθεν τε καὶ πόρρωθεν διὰ τῆς ὀψεως οὐκ ἴσον φαίνεται.

ΓΛΑΥΚΩΝ – Οὐ γάρ.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Καὶ ταῦτὰ καμπύλα τε καὶ εὐθέα ἐν ὕδατι τε θεωμένοις καὶ ἔξω, καὶ κοῖλά τε δὴ καὶ ἐξέχοντα διὰ τὴν περὶ τὰ χρώματα αὖ πλάνην τῆς ὀψεως, καὶ πᾶσά τις ταραχὴ δὴλη ἡμῖν ἐνοῦσα αὐτῇ ἐν τῇ ψυχῇ· ὧ δὴ ἡμῶν τῷ παθήματι τῆς φύσεως ἢ σκιαγραφία ἐπιθεμένη γοητείας οὐδὲν ἀπολείπει, καὶ ἡ θαυματοποιία καὶ ἄλλαι πολλαὶ τοιαῦται μηχαναί. [...] Τοῦτο τοίνυν διομολογήσασθαι βουλόμενος ἔλεγον ὅτι ἡ γραφικὴ καὶ ὄλως ἡ μιμητικὴ πόρρω μὲν τῆς ἀληθείας ὄν τὸ αὐτῆς ἔργον ἀπεργάζεται, πόρρω δ' αὖ

---

<sup>936</sup> F. de Saussure, 1916, p. 101.

<sup>937</sup> Cf. P. Valéry, 1924, vol. 5, p. 152 : « Ainsi entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de poésie, se manifeste une symétrie une égalité d'importance, de valeur et de pouvoir, qui n'est pas dans la prose ; qui s'oppose à la loi de la prose – laquelle décrète l'inégalité de deux constituants du langage. ».

φρονήσεως ὄντι τῷ ἐν ἡμῖν προσομιλεῖ τε καὶ ἑταίρα καὶ φίλη ἐστὶν ἐπ' οὐδενὶ ὑγιεῖ οὐδ' ἀληθεῖ.

ΓΛΑΥΚΩΝ – Παντάπασιν, ἢ δ' ὄς.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Φαύλη ἄρα φαύλω συγγιγνομένη φαῦλα γεννᾷ ἢ μιμητική.

ΓΛΑΥΚΩΝ – Ἔοικεν.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Πότερον, ἢν δ' ἐγώ, ἢ κατὰ τὴν ὄψιν μόνον, ἢ καὶ κατὰ τὴν ἀκοήν, ἢν δὴ ποιήσιν ὀνομάζομεν;

SOCRATE – Mais, par Zeus, n'ai-je pas dit que cette action d'imiter est éloignée de trois degrés de la vérité ?

GLAUCON – Oui

SOCRATE – Mais à quelle partie de l'homme s'adresse en vérité la puissance qu'est la sienne ?

GLAUCON – De quoi parles-tu ?

SOCRATE – De ceci : la même longueur vue de près et de loin ne nous semble pas égale.

GLAUCON – Tout à fait !

SOCRATE – Et les mêmes objets paraissent courbes et droits à ceux qui les regardent successivement dans et hors de l'eau, ou concaves et convexes, en raison de l'illusion que les couleurs produisent sur la vision. Toute confusion a lieu évidemment dans notre âme. Or, c'est bien en s'adressant à cette faiblesse de notre nature que la *skiagraphia* déploie tous ses sortilèges, de même que la prestidigitatation et tous les autres artifices de ce genre. [...] Eh bien, c'est de cela que je souhaitais convenir, lorsque je disais que la peinture, et l'activité mimétique en général, accomplit son œuvre loin de la vérité, mais aussi qu'elle a

commerce avec la part de nous qui est éloignée de la sagesse, et n'est attachée ni ne favorise rien qui soit sain ou vrai.

GLAUCON – Tout à fait

SOCRATE – Donc, l'activité mimétique étant médiocre et en rapport une entité médiocre, elle produit des choses médiocres.

GLAUCON – Il semble bien.

SOCRATE – De laquelle parles-tu ? De celle qui concerne la vue seulement ? ou aussi de celle qui concerne l'ouïe, et que nous appelons poésie ?

GLAUCON – De celle-là aussi, il me semble bien.

Platon remarque ailleurs que les premiers destinataires des fables sont des enfants ἄφρονάς τε καὶ νέους<sup>938</sup>. Même lorsqu'elle s'adresse à des adultes, la *mimesis* poétique vise en eux ce qui subsiste d'enfance<sup>939</sup> : l'incapacité à parler des choses sans se laisser impressionner par la forme sensible des mots<sup>940</sup>. Une telle conception semble avoir prédominé à l'époque où Callimaque composait ses œuvres. Tournant le dos à la conception très intellectualiste de la poésie que développait Aristote, les théoriciens du IIIe siècle av. J.-C. insistent sur le fait que le poète s'adresse uniquement à la partie irrationnelle (ἄλογος) de l'âme<sup>941</sup>. Ainsi Ératosthène, un contemporain de Callimaque, aurait-il affirmé : « ποιητὴς πᾶς στοχάζεται

---

<sup>938</sup> Platon, *République*, 378a.

<sup>939</sup> Voir Platon, *République*, 604c : « ΓΛΑΥΚΩΝ – Τίτι, ἦ δ' ὅς, λέγεις ; ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Τῶ βουλευέσθαι, ἦν δ' ἐγώ, περὶ τὸ γεγονός καὶ ὡσπερ ἐν πτώσει κύβων πρὸς τὰ πεπτωκότα τίθεσθαι τὰ αὐτοῦ πράγματα, ὅπῃ ὁ λόγος αἰρεῖ βέλτιστ' ἂν ἔχειν, ἀλλὰ μὴ προσπταίσαντας, **καθάπερ παῖδας** ἐχομένους τοῦ πληγέντος ἐν τῷ βοᾶν διατρίβειν, ἀλλ' αἰεὶ ἐθίζειν τὴν ψυχὴν ὅτι τάχιστα γίνεσθαι πρὸς τὸ ἴσθαί τε καὶ ἐπανορθοῦν τὸ πεσόν τε καὶ νοσήσαν, ἰατρικῇ θρηνησθῆναι ἀφανίζοντα. ΓΛΑΥΚΩΝ – Ὅρθότατα γοῦν ἂν τις, ἔφη, πρὸς τὰς τύχας οὕτω προσφέροιτο. ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Οὐκοῦν, φαμέν, τὸ μὲν βέλτιστον τούτῳ τῷ λογισμῷ ἐθέλει ἔπεσθαι; ΓΛΑΥΚΩΝ – Δῆλον δὲ. ΣΩΚΡΑΤΗΣ – Τὸ δὲ πρὸς τὰς ἀναμνήσεις τε τοῦ πάθους καὶ πρὸς τοὺς ὄδυρμους ἄγον καὶ ἀπλήστως ἔχον αὐτῶν ἄρ' οὐκ ἀλόγιστόν τε φήσομεν εἶναι καὶ ἀργὸν καὶ δειλίας φίλον; »

<sup>940</sup> Voir *supra*, p. 262-263.

<sup>941</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 46-47 : « E. Asmis, for example, claims that the ideas particularly of Neoptolemus and Crates were an eclectic mix that derived ultimately from Plato (especially his *Cratylus*), and incorporated elements of Stoicism. There is no doubt that Callimachus' own poetic practice and critical observations conform in some cases to ideas expressed by these later theorists – his emphasis on the pleasures of sound, for example, clearly aligns him with Crates and Pausimachus, who articulated a position that sound alone was the criterion for good poetry (the ear not the intellect should be the judge), and may have ultimately derived from the philosophical positions of the Cyrenaic hedonists; and his etymologies coincide in several cases with Plato. It is a fair assumption, therefore, that already by the third century ideas similar to those of later κριτικοί were well established in the Alexandrian Museum. »

ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας » (« tout poète vise au plaisir et non à l'instruction »)<sup>942</sup>.  
Androménides, un des κριτικοί cités par Cratès de Mallos<sup>943</sup>, voit dans le réconfort qu'apporte  
au nourrisson sa berceuse, un signe de la disposition naturelle des hommes pour la poésie  
(Philodème, *fr.* 131, 16-23 Janko) :

φύσε[ι τοῖς ] [άνθρωπο]ις ἐπιμέλ[λ]ε[ι- ] [άν τινα] καὶ συγγένειαν εἶναι Μούσαις  
αὐτομαθῆ, καθάπερ ἐμφανίζειν τοὺς τῶν βρεφῶν ὑπὸ τῆς ὠιδῆς τῆς ἀγραμμάτου  
κατακοιμισμούς

[Androménide affirme que] les êtres humains ont par nature un intérêt et une affinité  
spontanés envers les Muses, ce que montre la manière qu'on a d'endormir les nourrissons  
au moyen d'un chant sans paroles.

Philodème de Gadara résume pour sa part les positions esthétiques des κριτικοί en ces termes  
(*fr.* 83, 11-27 Janko)<sup>944</sup> :

Ἐγὼ δ[ὲ τού- ]των ἀναιρήσομαι τὰ ν[ο- ]μισθησόμενα τὸ κοινὸν κατασκευάζειν, ὃ κάμοι  
μάχεται. Ἀπόδειξιν τοίνυν ἐπαγγελιάμενος ὅτι “οἱ ἀγαθοὶ ποηταὶ παρ’ οὐδὲν ἄλλο  
πρωτεύουσιν τε καὶ μόνοι διαμένουσιν, ἢ παρὰ τοὺς ἦχους,” καὶ “ἐν ἄλ[λοις]” εἰπῶν  
“π[α]ρεστακέν[αι] διότι μόνοι ταῦτο πο[ιοῦ]σιν Ὀμηρός τε καὶ Ἀ[ρ- ]χ[ί]λοχος καὶ  
Εὐ[ρι]πίδης, πρὸς δὲ τούτοις Σοφοκλῆς καὶ Φιλόξενος, ὁμοίως δὲ καὶ Τιμόθεος τὰ ποιήματ’  
αὐτῶν μίσγων, νῦν δὲ περὶ τῶν ἦχων ἀ[ύτ]ῶν διαλέξομαι.” Τὴν [μὲ]ν **χάριν τὴν ἄλογον**  
π[α]ρὰ τοῖς αὐτοῖς ἀνατιθεὶς [διδάσ- ]κει “αἰτίαν δ’ οὐκ εἶναι ψό[φον]...”

Quant à moi, je vais anéantir les opinions qui sont censées énoncer la position commune  
de ces gens, qui est aussi contraire à mes vues. Voilà qu'après avoir promis une preuve de  
ce que « les bons poètes excellent et seuls perdurent en raison de rien d'autre que les  
sons » et après avoir dit « j'ai établi ailleurs, en étudiant leurs vers pêle-mêle, que c'est  
parce que seuls Homère, Archiloque, Euripide, font la même chose, ainsi que Sophocle,  
Philoxène, et de la même manière, Timothée », [il déclare] « je vais à présent parler des  
sons en eux-mêmes ». Attribuant le plaisir irrationnel [que nous prenons à la poésie] aux  
mêmes éléments, il professe que « les consonnes n'en sont pas la cause... »

Si dans la poésie, le langage affecte la partie irrationnelle de l'âme, c'est dans la mesure où les  
mots peuvent se comporter comme des noms : leurs formes sonore (ἀκοή) et graphique  
(γράμμα) ne sont pas annulées par le sens. Au contraire elles restent agissantes, causes d'un

---

<sup>942</sup> Strabon, *Géographie*, I, 1, 10.

<sup>943</sup> Voir *supra*. p. 203.

<sup>944</sup> Dans ce passage, Philodème cite Pausimaque de Milet, un euphoniste ayant vécu entre la fin du IIIe et le milieu  
du IIe siècle av. J.-C. (voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 46 et R. Janko, 2000, p. 165-189).

plaisir sensible, mais aussi agentes de persuasion (πειθῶ) : nous avons vu le rôle que leur fait jouer Callimaque dans sa poésie, et comment il utilise le pouvoir déviant du signifiant pour remodeler la tradition. L'adhésion du public est obtenue par le retour des histoires connues (οἱ παραδεδομένοι μῦθοι). Ce qui revient cependant, ce ne sont pas forcément les mêmes réalités, ce peut être les mêmes sons ou les mêmes lettres. Il faut comprendre le vers 65 de l'*Hymne à Zeus* à la lumière des discussions qui agitaient le monde intellectuel sur la nature de la poésie. Se posait en particulier la question de savoir quelles facultés elle sollicitait : est-elle seulement affaire d'audition (ἀκοή), ou l'entendement (διάνοια) y joue-t-il aussi un rôle ?<sup>945</sup> Il est difficile de déterminer précisément la position de Callimaque à ce sujet, mais l'insistance avec laquelle il associe son art à l'enfance est sans doute une façon d'en revendiquer le caractère irrationnel (ἄλογος). Callimaque « tresse son poème petit bout par petit bout », comme il le déclare au début de ses *Aitia* (fr. 1 Pf., v. 5-6) :

ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω  
παῖς ἄτ]ε

Je tresse mon vers petit bout par petit bout, à la façon d'un enfant

En effet, nous avons vu comment le poète compose ses œuvres en mettant sur le même plan signifié et signifiant, à la façon d'un enfant. Dans l'*Hymne à Apollon*, c'est également un dieu-enfant qui édifie l'autel à cornes de Délos (v. 55-63) :

Φοῖβω δ' ἐσπόμενοι πόλιας διεμετρήσαντο  
ἄνθρωποι· Φοῖβος γὰρ ἀεὶ πολίεσσι φιληδεῖ  
κτιζομένησ', αὐτὸς δὲ θεμεῖλια Φοῖβος ὑφαίνει.  
Τετραέτης τὰ πρῶτα θεμεῖλια Φοῖβος ἔπηξε  
καλῆ ἐν Ὀρτυγίῃ περιηγέος ἐγγύθι λίμνης.  
Ἄρτεμις ἀγρώσσουσα καρῆατα συνεχὲς αἰγῶν  
Κυνθιάδων φορέεσκεν, ὃ δ' ἔπλεκε βωμὸν Ἀπόλλων,  
δεῖματο μὲν κεράεσσιν ἐδέθλια, πῆξε δὲ βωμὸν  
ἐκ κεράων, κεραοὺς δὲ πέριξ ὑπεβάλλετο τοίχους.

C'est en suivant Phoibos que les hommes délimitèrent l'enceinte des cités : car Apollon toujours prend plaisir à la construction des cités, et c'est lui en personne qui en pose les fondations. À quatre ans, Phoibos ficha en terre les premières fondations, dans la belle Ortygie, près du lac circulaire. Artémis, qui chassait sans discontinuer, lui apportait les cornes des chèvres du Cynthe, et Apollon, lui, confectionnait un autel : il édifia les

<sup>945</sup> Sur ce point, voir R. Janko, 2000, p. 136-137.

fondations au moyen de cornes, construisit l'autel avec des cornes, et dressa autour des murs en cornes.

On a reconnu dans cet autel un symbole de l'œuvre de Callimaque<sup>946</sup>, dont les textes exhibent une suite de composantes arrachées à leur lieu d'origine, et investies d'une fonction nouvelle au sein d'un nouvel ensemble<sup>947</sup>. Ce qui permet l'unité de ses éléments hétérogènes, c'est, comme nous espérons l'avoir montré, le nom, c'est-à-dire le mot en tant qu'il ne s'adresse pas à l'entendement (διάνοια) seul, mais à notre âme irrationnelle et enfantine, qui confond les choses avec les sons qui servent à en parler.

Le rôle central alloué au nom dans la composition du poème, est aussi l'effet de l'activité philologique de Callimaque, comme nous le verrons dans les paragraphes qui suivent.

---

<sup>946</sup> Voir D. L. Selden, 1998, p. 369-370: « According to tradition, it was standing on this altar that Homer had composed his *Hymn to Apollo* in the aftermath of his agon with Hesiod. Given Callimachus' overriding preoccupation with poetry in his own *Hymn*, moreover, Walter Wimmel has argued that the principal target of this passage is less architectural than literary, the archetypal scene of construction here figuring artistic workmanship in general. Already in the *Iliad*, weaving (ὑφαίνειν) is employed as a figure for the text, and since Homer it has been the central metaphor for literary composition in the West. So Bacchylides speaks of "weaving a hymn (ὑφάνας ὕμνον) with the deep-girdled Graces" for Hieron of Syracuse, and Pindar, pressing the conceit, "I weave a particolored band (ποικίλον ἄνδημα) for the Amythaonidae." The motif is common in Callimachus, and it appears elsewhere in his work in connection with stylistics. There is no known precedent for Apollo's plaiting of the altar here, but his interest is suggested by the *Homeric Hymn to Apollo*, which represents Phoebus laying the foundations for a temple at Delphi: "ἐνθάδε δὴ φρονέω τεύξειν περικαλλέα νηὸν/ ἔμμεναι ἀνθρώποις χρηστήριον οἷ τέ μοι αἰεὶ/ ἐνθάδ' ἀγινήσουσι τεληέσσας ἑκατόμβας,/ ἡμὲν ὅσοι Πελοπόννησον πείριαν ἔχουσιν, / ἡδ' ὅσοι Εὐρώπην τε καὶ ἀμφιρύτους κατὰ νήσους,/ χρησόμενοι· τοῖσιν δ' ἄρ' ἐγὼ νημερτέα βουλήν/ πᾶσι θεμιστεύοιμι χρέων ἐνὶ πτόνι νηῶ./ Ὡς εἰπὼν διέθηκε θεμελίαι Φοῖβος Ἀπόλλων/ εὐρέα καὶ μάλα μακρὰ διηνεκές" There is an echo of this passage in Callimachus, who repeats the phrase θεμελίαι Φοῖβος twice, and in the same *sedes* as the older hymn: but he replaces the compact construction (διηνεκές) of the Homeric foundation with the delicate filigree of the shrine at Delos. The island altar has two outstanding features: it is made entirely from the horns of goats, which are built up piecemeal into a composite monument. Callimachus' Apollo works by taking the carcasses of dead animals and fitting their bones together (πῆξαι) as tesserae in a spectacular mosaic. The memorial itself thereby constitutes a type of graveyard in which the remains have been assembled and revitalized as a complex structure whose primary interest lies in its remarkable display of patchwork. Once again, the passage specifies the work of art, or in any case its archetype, as a site of intersection between disparate and disjoint members that have been removed and brought in severally (φορεέσκειν) from another and previously vital scene. »

<sup>947</sup> Voir E. Prioux, 2007, p. 234-235, n. 124 : « D. Selden a lui aussi commenté la valeur méta-poétique des pages qui relatent la naissance d'Apollon. Le dieu de la poésie naît sur une île errante et sa naissance permet de lui donner un sens : elle ne sera plus ce rocher qui "flottait dans l'obscurité" (οὐκέτ' ἄδηκος ἐπέπλεες, CALL. *Del.* 53). Or l'île de Délos constitue un bel emblème pour un poète comme Callimaque, qui ne cesse de commenter le déplacement d'objets insolites, et de resémantiser des artefacts qui ont perdu toute signification, à force de traverser les lieux et les siècles. Pour un autre exemple de cette technique poétique, on consultera notamment l'épigramme sur la conque de Sélénaia : cette simple enveloppe, qui accueillait jadis un animal vivant et qui sillonnait les mers recouvre une signification, en étant dédiée dans le sanctuaire d'Aphrodite-Arsinoé au cap Zéphyrion (Cf. CALL. XIV G.-P. = 5 Pf. = ATH. *Deipnosophistai*, VII, 318b). Séduisante aussi la lecture que D. Selden propose de donner des vers qui relatent la construction par Apollon de l'autel de cornes de Délos (CALL. *Ap.* 55-64) : il faut peut-être déceler une métaphore de la composition poétique dans ce court passage où le dieu de la poésie parvient à édifier un autel en rassemblant les ossements épars que lui rapporte sa sœur. »



### III.1.3. L'ὀνομαστικόν à l'origine du poème.

#### III. 1.3.1. La référence des noms : un problème pour les philologues alexandrins.

Bien des difficultés (προβλήματα) que le γραμματικός rencontre lorsqu'il doit établir et éditer un texte<sup>948</sup>, sont dues à l'ambiguïté des termes. Aristote en donne un exemple dans sa *Poétique* (1461a 31-b 8) :

Δεῖ δὲ καὶ ὅταν ὄνομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκῆ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς ἂν σημῆναιε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ, οἷον τῷ “τῆ ρ’ ἔσχετο χάλκεον ἔγχος” τὸ ταύτη κωλυθῆναι ποσαχῶς ἐνδέχεται, ὡδὶ ἢ ὡδί, ὡς μάλιστ’ ἂν τις ὑπολάβοι.

Κατὰ τὴν καταντικρὺ ἢ ὡς Γλαύκων λέγει, ὅτι ἔνιοι ἀλόγως προὑπολαμβάνουσί τι καὶ αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἰρηκότος ὅτι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ἢ τῆ αὐτῶν οἴησει. τοῦτο δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον. οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα εἶναι· ἄτοπον οὖν τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς Λακεδαίμονα ἐλθόντα. τὸ δ’ ἴσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλλῆνές φασι· παρ’ αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσεῆα καὶ εἶναι Ἰκάδιον ἀλλ’ οὐκ Ἰκάριον· δι’ ἀμάρτημα δὲ τὸ πρόβλημα τεικός ἐστιν†.

Dans le cas également où le sens d'un mot semble introduire une contradiction, il faut examiner combien de sens il peut avoir : par exemple dans *c'est par elle que fut retenue la lance de bronze*, combien de sens peut avoir *être arrêtée par elle* : est-ce comme ceci ou comme cela que l'on comprendrait le mieux ?

La méthode est à l'opposé de celle dont parle Glaucon. Certains selon lui, partant d'une idée préconçue et irrationnelle, raisonnent sur un texte qu'ils ont eux-mêmes condamné et, imputant au poète d'avoir dit ce qu'ils croient, le critiquent si cela est en contradiction avec leur opinion personnelle. Les problèmes concernant Icaros<sup>949</sup> relèvent de ce cas : l'idée des gens, c'est qu'il est lacédémonien – et il est absurde alors que Télémaque ne l'ait pas rencontré quand il est allé à Sparte. Mais il se pourrait qu'il en soit comme le veulent les Céphalléniens : ils disent qu'Ulysse s'est marié chez eux et parlent d'un Icadios, et non d'Icaros. Selon toute vraisemblance, le problème ici provient d'une erreur.

Trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot.

Tous les mots sont sujets à équivoque (ἀμφιβολία), mais les noms propres le sont à un degré particulier, comme le souligne Marie-Noël Gary-Prieur<sup>950</sup> :

« Il est vrai de n'importe quelle unité lexicale que son interprétation dans un énoncé dépend dans une certaine mesure du contexte : c'est le contexte par exemple qui réduit

<sup>948</sup> Voir [supra](#), p. 4-8.

<sup>949</sup> Icaros, que l'on disait habiter à Sparte, est le père de Pénélope, et donc le grand-père de Télémaque.

<sup>950</sup> M-N. Gary-Prieur, 1994, p.26.

la polysémie des noms et des verbes. Mais la dépendance du nom propre au contexte est d'une autre nature : dans la mesure où le nom propre n'est associé à aucun concept, son interprétation est entièrement régie par le contexte. »

Un mot est relié à son référent par l'intermédiaire du signifié, un concept que l'on peut expliquer. Le nom propre, en revanche, est associé directement à son référent : on ne peut pas expliquer un nom, à moins d'avoir recours à d'autres noms. Pour savoir quel référent désigne un nom propre, il faut avoir rencontré ce référent dans l'expérience. L'interprétation correcte des noms propres suppose ainsi l'existence d'expériences communes au locuteur et à son destinataire, et donc leur appartenance à une même communauté. Hors de cette communauté, la référence s'obscurcit et finit par devenir problématique : l'établissement d'un *texte* homérique, déjà en cours à l'époque d'Aristote<sup>951</sup>, implique l'absorption de traditions locales au sein d'une littérature panhellénique. Pour les Céphalléniens Ἰκάδιος désignait le père de Pénélope. Au moment où toutes les traditions sont regroupées en un seul texte, la référence se perd, et Ἰκάδιος finit par désigner un individu vivant à Sparte. Or la déterritorialisation des traditions engagée dans l'Athènes d'Aristote, se poursuit à une échelle inédite dans l'Alexandrie de Callimaque : là, ce sont toutes les traditions – poétiques, historiques, populaires –, qui affluent à la bibliothèque sous forme de textes, et avec eux des noms qu'il faudra interpréter, alors que le contexte qui permettait de les comprendre a disparu. On sait que la recherche des référents perdus a occupé une place importante dans la philologie antique<sup>952</sup>, y compris à l'époque de Callimaque<sup>953</sup>, et que Callimaque lui-même s'y est consacré<sup>954</sup>.

Pour rétablir le lien entre les textes et le monde, on écrit des *Όνομαστικά*, où des noms propres devaient figurer parmi les mots rares (γλῶτται) glanés dans les anciens auteurs<sup>955</sup>.

---

<sup>951</sup> Voir [supra. p. 191-201](#)

<sup>952</sup> On voit ainsi Strabon essayer de localiser la ville de Pylos où séjourne Télémaque dans l'*Odyssée* (VII, 3, 26) : « Ἐν ταύτῃ γὰρ τῇ χώρᾳ ἐστὶν ἡ πατρις τοῦ Νέστορος, ἣν φάμεν Τριφυλιακὸν Πύλον καὶ Ἀρκαδικὸν καὶ Λεπρεατικόν. Καὶ γὰρ δὴ οἱ μὲν ἄλλοι Πύλοι ἐπὶ θαλάττῃ δαίκνυνται, οὗτος δὲ πλείους ἢ τριάκοντα σταδίου ὑπὲρ αὐτῆς, ὅπερ καὶ ἐκ τῶν ἐπῶν δῆλον. » « C'est dans cette région, en effet, qu'est la patrie de Nestor que nous appelons Pylos triphyliaque, arcadique ou lépréatique. De fait, les autres Pylos sont situées sur le rivage, tandis que celle-ci en est distante de plus de trente stades, comme il apparaît dans l'épopée. ».

<sup>953</sup> Voir [supra.](#) p. 9-15

<sup>954</sup> Voir [supra.](#) p. -11.

<sup>955</sup> Le passage de la *Poétique* cité plus haut (1461a 31-b 8) donne une idée du genre de difficultés que les noms pouvaient poser aux éditeurs d'Homère. Il montre aussi que, dans la littérature consacrée aux προβλήματα

Bien peu de choses ont survécu de ces ouvrages : la littérature postérieure nous en révèle quelques titres<sup>956</sup>, ou des bribes paraphrasées<sup>957</sup>. Ces témoignages indirects donnent cependant une idée approximative de l'organisation de ces ouvrages, qu'on trouvera exposée dans un article de Jane L. Lightfoot<sup>958</sup> consacré aux *Όνομαστικά* alexandrins :

1) Les *Όνομαστικά* étaient des recueils thématiques<sup>959</sup> : à l'intérieur les γλῶτται étaient regroupées par ordre alphabétique<sup>960</sup>.

2) Le contenu des *Όνομαστικά* n'étaient pas uniquement linguistique : les γλῶτται étaient étudiées dans les textes où elles avaient été trouvées<sup>961</sup>. Les γλῶτται étaient par ailleurs souvent considérées comme des *realia*, qu'on expliquait en décrivant les particularismes culturels de la région de provenance du terme<sup>962</sup>. Les *Όνομαστικά* constituaient ainsi des sortes de *Realencyclopädien* représentant une mine d'informations sur les us et coutumes du monde grec. On peut en avoir une idée grâce à une paraphrase des *Άτακτοι γλῶτται* de

---

homériques, les noms propres étaient mis sur le même plan que les autres catégories lexicales. Par ailleurs, le nom propre n'ayant probablement pas été clairement distingué des autres éléments du discours à l'époque de Callimaque, les noms les plus obscurs devaient tomber dans la catégorie de γλῶτται. Voir [supra](#). p. 9-15.

<sup>956</sup> E.g. *Souda*, s.v. Καλλιμαχος. Les Deipnosophistes d'Athénée de Naucratis citent également des traités d'onomastique dus à Callimaque (Athénée, *Deipnosophistes*, VII, 329a = Callimaque, fr. 406 Pf.). Voir sur ce point N. Krevans, 2011.

<sup>957</sup> E.g. Hesychius, *Lexique*, s.v. ἄμαλλα= Philétas, fr. 46 Kuchenmüller.

<sup>958</sup> J. L. Lightfoot, 2017.

<sup>959</sup> C'est ce que nous apprend la liste des *όνοναστικά* attribués à Callimaque par la *Souda* : « Μηνῶν προσηγορίαὶ κατὰ ἔθνος καὶ πόλεις, Κτίσεις νήσων καὶ πόλεων καὶ μετονομασίαι, Περί τῶν ἐν Εὐρώπῃ ποταμῶν, Περί τῶν ἐν Πελοποννήσῳ καὶ Ἰταλίας θαυμασίων καὶ παραδόξων, Περί μετονομασίας ἰχθύων, Περί ἀνέμων, Περί ὀρνέων, Περί τῶν ἐν τῇ οἰκουμένη ποταμῶν, Θαυμάτων τῶν εἰς ἅπασαν τὴν γῆν κατὰ τόπους ὄντων συναγωγὴ. ».

<sup>960</sup> Comme on peut l'inférer de l'entrée de dictionnaire parodique consacrée à Callimaque, et conservée dans l'*Anthologie Palatine* (XI, 275) : voir [supra](#). p. 7.

<sup>961</sup> Voir J. L. Lightfoot, 2017, p. 127 : « So it is that when Theocritus recreated Doric or Aeolic, or Callimachus Doric or Ionic, they were working, not from "how-to" manuals with phonological and morphological prescriptions, but from direct and sensitive observation of the writings of the representatives of those dialects. Much the same has been suggested of their interpretations of the Homeric poems where their general attitude has been characterized as "un'attenzione propriamente filologica alla parola non ancora avulse dal testo". ».

<sup>962</sup> Voir J. L. Lightfoot, 2017, p. 127 : « At the time Apollonius, Callimachus, and Theocritus were writing, this is what dialectal studies, such as they were, would have looked like. Where dialectal forms are cited from treatises that look to be dateable to the third century, or at any rate to the third or second centuries, the indications are that they generated anecdotal discussions of the things of which the words were labels—local quirks and quiddities. Interest at this point is at least as much cultural as linguistic, which is reflected in the general practice of ordering the discussion by subject-grouping ».

Philétas par Athénée de Naucratis (*Deipnosophistes*, XIV, 53, 34-36 = Philétas, fr. 47 B.). Il s'agit d'expliquer le sens du mot κρεῖον, qui apparaît dans l'*Iliade* (IX, v. 206)<sup>963</sup> :

ΚΡΕΙΟΝ πλακοῦς ἄρτος, ὃν Ἀργεῖοι παρὰ τῆς νύμφης πρὸς τὸν νυμφίον φέρουσιν. ὄπτᾱται δ' ἐν ἄνθραξιν, καὶ καλοῦνται ἐπ' αὐτὸν οἱ φίλοι, παρατίθεται δὲ μετὰ μέλιτος, ὡς φησὶν Φιλητᾶς ἐν Ἀτάκτοις.

Kreïon : gâteau plat, que les Argiens apportent au marié de la part de la mariée. « Il est cuit dans la braise, et on invite les amis à venir le manger. On le sert avec du miel », comme dit Philétas dans ses *Ἀτάκτοι γλῶσσαι*.

On peut supposer qu'il en allait de même pour les noms propres : chaque entrée rapportait les légendes relatives à telle localité ou figure mythique, énumérait les points d'intérêt présents dans telle petite ville. Un catalogue des lieux de Béotie liés au culte d'Athéna apparaît ainsi dans l'*Hymne pour le Bain de Pallas* (v. 60-67)<sup>964</sup> :

ἀλλὰ καὶ ἀρχαίων εὕτ' ἐπὶ Θεσπιέων  
< ἢ 'πὶ Ἀλαλκομένειον > ἢ εἰς Ἀλίαρτον ἐλαῦνοι  
ἵππων, Βοιωτῶν ἔργα διερχομένα,  
ἢ 'πὶ Κορωνείας, ἵνα οἱ τεθυμένον ἄλσος  
καὶ βωμοὶ ποταμῶ κείντ' ἐπὶ Κουραλίῳ,  
πολλάκις ἂ δαίμων νιν ἐῶ ἐπεβάσατο δίφρω,  
οὐδ' ὄραοι νυμφᾶν οὐδὲ χοροστασίαι  
ἀδεῖαι τελέθεσκον, ὅκ' οὐχ ἀγεῖτο Χαρικλώ·

...mais même lorsque vers l'antique Thespies, ou vers Haliarte elle lançait ses chevaux, parcourant les champs de la Béotie, ou que vers Coronées, là où un bois plein de l'odeur des sacrifices, là où des autels l'attendent près du fleuve Couralios, souvent la déesse la plaçait sur son char

Les cités de Thespies, Haliarte et Coronée, situées toutes trois à proximité du Mont Hélicon, possédaient chacune un sanctuaire à Athéna. Excepté le temple d'Athéna *Itonia* à Coronée, ceux-ci n'étaient cependant que d'une importance assez secondaire<sup>965</sup>. Quant à la ville

<sup>963</sup> Sur la reconstitution de ce passage, voir P. Bing, 2003, p. 336 et n. 22.

<sup>964</sup> Le vers 61 nous est parvenu corrompu (voir S. A. Stephens, p. 255). Nous adoptons la reconstitution proposée par Enrico Livrea (voir E. Livrea, 1987).

<sup>965</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 254 : « The towns of Thespieae, Haliartus (61), and Coroneia (63), as well as the river Couralios (64), are on the northern and eastern slopes of Mt. Helicon. Cults of Athena existed in all three cities, though the sanctuary to Athena *Itonia* at Coroneia, the site of the Panboeotian festival, was the best known. Thespieae and Haliartus had much smaller shrines (see Schachter 1981: 114–26, 133). ».

d'Alalcomènes, il s'agissait aux dires de Pausanias<sup>966</sup> d'un « petit village » (κώμη οὐ μεγάλη). Le site a toutefois sa place dans l'hymne de Callimaque, du fait de la présence d'un ancien sanctuaire d'Athéna, et parce qu'une tombe de Tirésias était visible à proximité<sup>967</sup> : la mention d'Alalcomènes annoncerait la rencontre fatidique entre Athéna et le futur devin. On voit que Callimaque n'a pu avoir accès à des informations aussi précises des antiquités béotiennes, qu'en lisant un ouvrage du type *Όνομαστικόν*. À moins que ce ne soit en faisant des recherches pour en écrire un : les informations qui précèdent auraient très bien pu figurer dans un glossaire rédigé par Callimaque, sous l'entrée *Άλαλκομενηϊς* : notre poète semble en effet s'être intéressé au sens de cette épithète, utilisée pour désigner Athéna, et que certains reliaient au bourg d'Alalcomènes<sup>968</sup>.

3) Une attention particulière était apportée dans ces ouvrages à la distinction des homonymes et des paronymes<sup>969</sup>. C'est ce que montre une autre paraphrase de Philétas par Athénée (*Deipnosophistes*, XV, 20, 8-10 = Philétas, *fr.* 41 Kuchenmüller), où il est question du terme homérique *ἴσθμιος* (*Odyssée*, XVIII, 300), qui semble désigner à la fois une couronne et le sommet du crâne :

---

<sup>966</sup> Pausanias, *Périégèse*, IX, 33 : « Άλαλκομεναί δὲ κώμη μὲν ἔστιν οὐ μεγάλη, κεῖται δὲ ὄρους οὐκ ἄγαν ὑψηλοῦ πρὸς τοῖς ποσὶν ἐσχάτοις. Γενέσθαι δὲ αὐτῇ τὸ ὄνομα οἱ μὲν ἀπὸ Άλαλκομενέως ἀνδρὸς αὐτόχθονος, ὑπὸ τούτου δὲ Ἀθηναῖν τραφῆναι λέγουσιν· οἱ δὲ εἶναι καὶ τὴν Άλαλκομενίαν τῶν Ὀγύγου θυγατέρων φασίν. Ἀπωτέρω δὲ τῆς κώμης ἐπεποίητο ἐν τῷ χθαμαλῷ τῆς Ἀθηναῖς ναός, καὶ ἄγαλμα ἀρχαῖον ἐλέφαντος. ».

<sup>967</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 255.

<sup>968</sup> Voir *schol. Il.*, V, 422 : « Ἐπεὶ τοι καὶ ἀλαλκομενηϊς Ἀθήνη παρὰ τοῖς εὖ λογιζομένοις, ἀπὸ τῆς ἐνεργείας, ἢ ἀπαλάλκουσα τῷ ἰδίῳ μένει τοὺς ἐναντίους. Οὐ γὰρ πειθόμεθα τοῖς νεωτέροις, οἳ φασιν, ἀπὸ Ἀλαλκομενοῦ τινὸς εἰρῆσθαι. Car l'expression "Athéna Alalcoménéenne", d'après ceux qui raisonnent bien vient de l'activité de la déesse, elle qui repousse avec sa propre force les ennemis. Nous ne nous fions pas en effet aux νέωτεροι, qui affirment que l'expression vient d'un endroit appelé Alalcomènes. » Il y a de grandes chances que Callimaque fasse partie des *neotéroι* critiqués par l'auteur de ces lignes, que l'on sait tirées du *Περὶ Θεῶν* d'Apollodore.

<sup>969</sup> Voir J. L. Lightfoot, 2017, p. 129 : « Nevertheless, a number of methods of organising the material do emerge. One common format is for the standard Greek term to precede a list of local variants. Other discussions seem to have been conducted on the principle, not of synonymity, but of homonymity, where the various regional meanings attributed to a single word are carefully differentiated; elsewhere, non-identical but related terms are distinguished. ».

Φιλητᾶς δέ φησι <Ἴσθμιος> στέφανος. Ἦγουν ὁμωνυμία ἀμφοτέρωθι οἶον τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ <περὶ αὐτῆ κόσμου καὶ τοῦ τραχήλου καὶ τοῦ> περὶ αὐτῶ κόσμου.

Philétas affirme : « Ἴσθμιος : couronne ». Plus exactement, il y a homonymie, par exemple, entre la tête et l'ornement que l'on met autour, ou entre le cou et l'ornement que l'on met autour.

On apprend également par Athénée (*Deipnosophistes*, IX, 40, 19-26=Callimaque, *fr.* 414 Pf.), que Callimaque distinguait dans son *Περὶ ὀρνέων*, sans doute un *Ὄνομαστικόν*, les oiseaux πορφυρίς et πορφυρίων<sup>970</sup> :

ΠΟΡΦΥΡΙΣ. Καλλιμάχος δ' ἐν τῷ περὶ ὀρνίθων διεστάναι φησὶ πορφυρίωνα πορφυρίδος, ἰδίᾳ ἐκάτερον καταριθμούμενος τὴν τροφήν τε λαμβάνειν τὸν πορφυρίωνα ἐν σκότῳ καταδυόμενον, ἵνα μή τις αὐτὸν θεάσῃται. Ἐχθραίνει γὰρ τοὺς προσιόντας αὐτοῦ τῆ τροφῆ. Τῆς δὲ πορφυρίδος καὶ Ἀριστοφάνης ἐν Ὅρνισιν μνημονεύει.

Πορφυρίς : Callimaque, dans son *Traité sur les Oiseaux*, dit qu'il y a une différence entre le *porphyrion* et le *porphyris*, et les décrit chacun séparément en détail : en résumé, il dit que le *porphyrion* mange dans l'obscurité, afin que personne ne le voie. Il déteste en effet que des individus soient près de lui pendant qu'il mange. Quant au *porphyris*, Aristophane le mentionne aussi dans ses *Oiseaux*.

L'intérêt porté aux faits d'homonymie et de paronymie aboutit à rassembler des termes formés à partir des mêmes lexèmes, ce qui favorise les considérations d'ordre étymologique. On voit ainsi Aristophane de Byzance, directeur de la bibliothèque d'Alexandrie et disciple supposé de Callimaque, passer en revue les différents composés du mot ξένος (*fr.* 37 Nauck) :

**Ξένοι** λέγονται οἱ ἐξ ἐτέρας πόλεως εἰς ἐτέραν ἐπιδημοῦντες· ἰδίως δὲ πάλιν τινὸς ξένοι, οὓς ἐν τῇ ἰδίᾳ τις ὑπεδέξατο οἰκίᾳ καὶ συγκατέπραξε τὰ χρήσιμα. **Ἰδιόξενοι** δὲ εἰσιν οἱ ἐκ πλείονος χρόνου, τυχὸν δὲ καὶ ἀπὸ πατέρων παραδοχῆς, τηροῦντες ἀλλήλοις ὁμόνοιαν, κὰν τῇ οἰκῆσει καὶ ταῖς πατρίσιν ἀλλήλων ἀπέχωνσιν, οἳ καὶ διὰ σφραγίδων καὶ ἄλλων συμβόλων ἀλλήλοις δύνανται ὁμιλεῖν καὶ οὓς βούλονται συνιστᾶν. **Πρόξενοι** δὲ καλοῦνται οἱ κατὰ δόγμα πολιτικὸν προστάται πόλεων ὄλων γινόμενοι καὶ φροντισταί [οὓς καὶ οἱ ἀγνοοῦντες ταῖς ὄψεσι διαπυθάνονται καὶ ἐπιζητοῦσι]. **Δορύξενοι** δέ, ὡς εἰκός, οἱ κατὰ τὸν πόλεμον ἀλλήλους φιλοποιησάμενοι.

On appelle ξένοι ceux qui partent d'une cité et viennent s'installer dans une autre cité. En revanche, on appelle dans la vie privée « ξένοι de quelqu'un » ceux que l'on reçoit dans sa propre maison, et avec lesquels on partage les biens de première nécessité. Les ιδιόξενοι

<sup>970</sup> Cf. J. L. Lightfoot, 2017, p. 129, n. 18.

sont ceux qui, par le hasard de la vie où suivant une habitude héritée de leurs pères, entretiennent l'un envers l'autre des relations de bonne entente, et si l'un se trouve loin de la maison ou de la patrie de l'autre, ils peuvent échanger au moyen d'un sceau, ou d'un autre signe de reconnaissance, et se recommander l'un l'autre ceux qu'ils veulent. On appelle πρόξενοι ceux qui, par une décision de la cité, deviennent les représentants d'une cité dans son ensemble, et son protecteur, de l'identité duquel peuvent s'enquérir même ceux qui ne le connaissent pas de vue, et qu'ils peuvent solliciter. On appelle δορύξενoi, comme on peut le deviner, ceux qui se sont liés d'amitié durant la guerre.

Les noms propres figurant dans les *Όνομαστικά* subissaient certainement un traitement similaire : on signalait les cas d'homonymies ou de paronymies, comme le fait l'auteur de cette scholie à *l'Iliade* (*schol. Il., VI, 152b*) :

ἔστι πόλις Ἐφύρη <μυχῶ Ἄργεος ἵπποβότοιο>: ὅτι Ἐφυραν τὴν Κόρινθον ἐξ ἠρωϊκοῦ προσώπου εἶπεν. Ἔστι δὲ καὶ τις Θεσπρωτίας Ἐφυρα πόλις.

« il est une ville, Éphyra, au fond de l'Argolide nourricière de cavales » : le poète appelle en effet Corinthe « Éphyra » quand il fait parler un personnage. Il y a aussi une Éphyra de Thesprotie.

Sans doute est-ce en consultant un *Όνομαστικόν*, ou en faisant des recherches pour écrire un ouvrage de ce genre, que Callimaque s'est rendu compte de l'existence de doublets toponymiques en Arcadie et en Crète (*hZeus, v. 42-43*) :

εὔτε Θενάς ἀπέλειπεν ἐπὶ Κνωσοῖο φέρουσα,  
Ζεῦ πάτερ, ἢ Νύμφη σε (Θεναὶ δ' ἔσαν ἐγγύθι Κνωσοῦ)

Après avoir laissé Thénai, à Cnossos, ô vénérable Zeus, te porta la nymphe (Thenai est près de Cnossos)

On peut supposer que c'est également la consultation de ce type d'ouvrages qui permet à Strabon de passer en revue les différentes localisations possibles de Pylos, la ville de Nestor dans *l'Odyssée* (*Géographie, VII, 3, 26*) :

« Ἐν ταύτῃ γὰρ τῇ χώρᾳ ἐστὶν ἡ πατρίς τοῦ Νέστορος, ἣν φαμεν Τριφυλιακὸν Πύλον καὶ Ἀρκαδικὸν καὶ Λεπρεατικόν. Καὶ γὰρ δὴ οἱ μὲν ἄλλοι Πύλοι ἐπὶ θαλάττῃ δεῖκνυνται, οὗτος δὲ πλείους ἢ τριάκοντα σταδίους ὑπὲρ αὐτῆς, ὅπερ καὶ ἐκ τῶν ἐπῶν δῆλον. »

« C'est dans cette région, en effet, qu'est la patrie de Nestor que nous appelons Pylos triphyliaque, arcadique ou lépreatique. De fait, les autres Pylos sont situées sur le rivage,

tandis que celle-ci en est distante de plus de trente stades, comme il apparaît dans l'épopée. ».

On comprend comment la lecture, ou l'élaboration, de cette paralittérature modifiait la réception des textes transmis par la tradition : les œuvres de la grande littérature panhellénique, tels les poèmes d'Homère ou d'Hésiode, se faisaient le réceptacle d'un patrimoine régional, à travers l'étude de γλῶτται. À l'inverse, si la référence du texte au réel était maintenue, elle devenait flottante : les phénomènes de paronymie, d'homonymies, d'altérations du texte, rendaient difficiles la tâche de déterminer à quoi ou à qui tel auteur faisait référence. Cette indécision représente évidemment une difficulté pour le philologue, mais elle est pour le poète une ressource. Dans le contexte de la Bibliothèque d'Alexandrie, les noms sont comme les racines d'Astérie, dans l'*Hymne à Délos* (v. 52-54) ; ils amarrent les textes au monde, mais là où le poète le souhaite :

τοὔτο τοι ἀντημοιβὸν ἀλίπλοοι οὔνομ' ἔθεντο,  
οὔνεκεν οὐκέτ' ἄδηλος ἐπέπλεες, ἀλλ' ἐνὶ πόντου  
κύμασιν Αἰγαίῳ ποδῶν ἐνεθήκαο ρίζας.

Les marins te donnèrent en conséquence ce nom : car, ayant cessé de voguer, tu ne te dérobais plus au regard, mais tu avais fixé les racines qui te servent de pied dans les flots de la mer Égée.

Nous verrons, dans les paragraphes qui suivent, comment cette labilité de la référence, due à l'ambiguïté (ἀμφιβολία) des noms, permet au poète alexandrin de tirer un trait d'union entre des textes et de traditions de diverses provenances.

### III.1.3.2. *Ἀθήνα Ἰππία, maîtresse de l'Argolide et de la Béotie.*

Dès son ouverture l'*Hymne pour le Bain de Pallas* nous plonge *in medias res* en pleine cérémonie religieuse. Nous sommes à Argos, le bain rituel de la statue d'Athéna va bientôt commencer (v. 1-8) :

Ὅσσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι,  
ἔξιτε· τᾶν ἵππων ἄρτι φρουασσομενᾶν  
τᾶν ἱερᾶν ἐσάκουσα, καὶ ἅ θεὸς εὐτυκος ἔρπεν·  
σοῦσθέ νυν, ὧ ξανθαὶ σοῦσθε Πελασγιάδες.  
οὔποκ' Ἀθαναία μεγάλως ἀπενίψατο πάχεις,  
πρὶν κόνιν ἵππειᾶν ἐξελάσαι λαγόνων



οὐδ' ὄκα δὴ λύθρῳ πεπαλαγμένα πάντα φέροισα  
τεύχεα τῶν ἀδίκων ἦνθ' ἀπὸ γαγενέων,

Baigneuses de Pallas, venez toutes, venez : je viens d'entendre hennir les cavales sacrées, la déesse va venir ! Hâtez-vous donc, hâtez-vous, blondes Pélasgiennes ! Jamais Athéna ne baigne ses robustes bras avant d'avoir chassé la poussière du flanc de ses cavales, pas même au jour qu'elle vint, son armure tout éclaboussée du sang des félons fils de la terre !

Le nom Παλλάς, par lequel Athéna est désignée pour la première fois dans le poème, n'est pas choisi par hasard : Argos se targuait bien de posséder le fameux *Palladion* que Diomède ramena de Troie<sup>971</sup>. En revanche, le bain rituel de la statue argienne n'apparaît dans aucun autre texte<sup>972</sup>. À Argos, c'est l'effigie d'Héra que des jeunes filles lavaient lors d'une cérémonie religieuse<sup>973</sup>. Notre hypothèse est que le bain du *Palladion* a été forgé par Callimaque, qui a su ici tirer parti de l'onomastique pour agglomérer des traditions attestées (οἱ παραδεδομένοι μῦθοι). Certes, l'assimilation d'Athéna à Héra pouvait se fonder sur des réalités locales : un passage des *Histoires d'Argos* d'Agias et Dercylos, l'une des sources de Callimaque<sup>974</sup> (*PRIMI*, I, 17 A. Vogliano), nous révèle que l'eau servant au bain d'Héra était puisée dans un puits appelé Ἴππεϊόν

καὶ Ἀγίας [καὶ Δερκύλο]ς ἐν τ[οῖ]ς Ἀργολικοῖς φα[ι]σιν οὕτως ὑδ[ρεύονται] ἐκ μὲν τοῦ Ἰππίου παρ[θ]ένου[ι αἴ] καλοῦνται Ἡρησίδες καὶ φ[έ]ροντι τὰ λοετρά τ[ᾶ] Ἡραι τᾶ Ἀκρεί[αι], ἀπὸ δὲ τοῦ Αὐτοματείου [φέρουσαι] ὑδρεύονται παρ[θ]ένοι αἴ] καλοῦνται Λοχεύτριάι, ἐπεὶ κέ τις τῶν γυναικῶν λοχεύηται τῶν δμ[ω]ίδω[ν]. ἰδία(ι) δ' ἀπὸ τᾶς λοχείας φέρον[τι. ....] λοετρά.

Voici ce que disent Agias et Dercylos dans leurs *Histoires d'Argos* : « les jeunes filles qu'on appelle « Heresides » puisent de l'eau à l'Hippeion, et elles apportent les eaux lustrales à Héra Akreia; par contre, ce sont les jeunes filles qui s'appellent Locheutriai qui puisent de

<sup>971</sup> Voir K.J. McKay, 1965, p. 27-28.

<sup>972</sup> P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 111.

<sup>973</sup> Voir Hesychius, *Lexique*, s. v. Ἡρησίδες. Voir aussi P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 111, n. 39.

<sup>974</sup> Voir *PRIMI*, I, 17 A. Vogliano.

l'eau à l'Automatéion, chaque fois qu'une esclave vient de mettre au monde. C'est en privé du lit de l'accouchée qu'on apporte [...] les eaux lustrales. »

(trad. M. Piérart)

On peut situer l'Ἰππεῖον sur les flancs de l'acropole d'Argos, Larissa<sup>975</sup>. Or c'est à Larissa que s'élevait le temple d'Athéna Akria, où selon toute vraisemblance, était conservé le *Palladion* d'Argos<sup>976</sup>. La proximité des lieux de culte n'est cependant pas le seul élément qui a conduit Callimaque à rapprocher l'Héra et l'Athéna argiennes. On sait qu'Athéna était adorée sous le nom d'Ἰππία<sup>977</sup>. Or, comme le remarque Maria Ypsilanti<sup>978</sup>:

The reader recalls of course the cultic title of the goddess Ἰππία, echoed in the deliberate use of the form ἱππειᾶν, and stressed by the adjective's position (at the caesura of the pentameter) and by its separation from the noun it qualifies, λαγόνων (v. 6).

La déesse que l'on baigne dans l'Ἰππεῖον est *nécessairement* Athéna Ἰππία, qui se trouve par cette épithète liée intimement à la cité d'Argos, que l'on nommait jadis elle-même Ἰππιον<sup>979</sup>, l'Argolide étant considérée par les Grecs comme une terre de chevaux<sup>980</sup>. La scène par laquelle s'ouvre l'*Hymne* – Athéna Pallas lavant ses chevaux dans les flots de l'Océan -- a donc pour fonction de justifier le rituel mis en scène par Callimaque. Il faut y voir aussi la clef qui permet de comprendre l'insertion du récit de Phérécyde dans le cadre posé par le poème.

On peut en effet trouver assez incongru le recours, par la chef de chœur, à une fable béotienne pour mettre en garde son public, alors que depuis le début du poème nous sommes plongés dans une atmosphère argienne<sup>981</sup>. Là encore, il faut être attentif au détail des noms (v. 60-72) :

ἀλλὰ καὶ ἀρχαίων εὖτ' ἐπὶ Θεσπιέων  
< ἢ πὶ Ἀλακομένειον > ἢ εἰς Ἀλίαρτον ἐλαύνοι

<sup>975</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 111.

<sup>976</sup> Voir K.J. McKay, 1965, p. 28.

<sup>977</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, v. 1070-1071.

<sup>978</sup> M. Ypsilanti, 2009, p. 109.

<sup>979</sup> Voir Hésychius, *Lexique*, s.v. Ἰππιον.

<sup>980</sup> Un culte à Athéna Ἰππία est en outre attesté à Manthyrée, un bourg arcadien situé non loin d'Argos (voir Pausanias, *Périégèse*, VIII, 47, 1). Cf. Maria Ypsilanti, 2009, p. 109, n. 3.

<sup>981</sup> Du fait, entre autres, des noms propre Φυσάδεια, Ἄμμύμωνα et Ἰναχος (v. 47-50) qui désignent respectivement deux sources et un fleuve célèbres de la région, mais aussi des personnages mythologiques liés au passé d'Argos.

ἵππως, Βοιωτῶν ἔργα διερχομένα,  
 ἢ ἔπι Κορωνείας, ἵνα οἱ τεθυωμένον ἄλσος  
 καὶ βωμοὶ ποταμῷ κεῖντ' ἐπὶ Κουραλίῳ,  
 πολλάκις ἅ δαίμων νιν ἐῷ ἐπεβάσατο δίφρω,  
 οὐδ' ὄαροι νυμφᾶν οὐδὲ χοροστασίαι  
 ἀδεΐαι τελέθεσκον, ὄκ' οὐχ ἀγεῖτο Χαρικλώ·  
 ἀλλ' ἔτι καὶ τήναν δάκρυα πόλλ' ἔμενε,  
 καίπερ Ἀθαναία καταθύμιον ἔσσαν ἐταίραν.  
 δὴ ποκα γὰρ πέπλων λυσαμένα περόνας  
 ἵππῳ ἐπὶ **κράνα** Ἐλικωνίδι καλὰ ῥεοίσα  
 λῶντο

Mais même lorsque vers l'antique Thespies, ou vers Haliarte elle lançait ses chevaux, parcourant les champs de la Béotie, ou que vers Coronées, là où un bois plein de l'odeur des sacrifices, là où des autels l'attendent près du fleuve Couralios, souvent la déesse la plaçait sur son char ... Un jour en effet, alors qu'après avoir défait les broches qui tenaient leurs robes, elles se baignaient à la source du cheval, source aux belles eaux, sur l'Hélicon...

La liste des localités béotiennes (Thespies, Alalcomènes, Haliarte, Coronée, le fleuve Couralios) permet d'installer le nouveau décor de l'action. Callimaque prend par ailleurs soin de ne retenir que des sites liés au culte de la déesse, ce qui permet de rendre crédible (πιθανός) la présence de la déesse dans la région. Cependant, le toponyme le plus important du passage est sans doute Ἴπποκρήνη : faire de la source Hippocrène le lieu des ablutions d'Athéna peut sembler étrange, lorsqu'on sait que l'endroit est depuis Hésiode réputé être le séjour des Muses. Ce déplacement est cependant rendu acceptable (πιθανός) par l'*etymological spelling* qui resémantise le nom et rappelle son sens originel : la source Hippocrène est la source du cheval (ἵππῳ κρηνή), elle est donc naturellement la source de prédilection d'Athéna Hippiā.

L'épithète Ἴππία est bien attestée dans la tradition, mais on voit comment elle est détournée par Callimaque pour désigner non seulement Athéna, mais aussi Ἴππεῖον d'Argos et la source Ἴπποκρήνη. Cette nouvelle référence reçoit par ailleurs une confirmation de traditions locales bien attestées -- le Palladion d'Argos, les sanctuaires d'Athéna en Béotie, et le récit de Phérécyde --, mais qui se trouvent assemblées dans un ordre nouveau qui fait fi des frontières géographiques et culturelles. Si des cultes argiens peuvent côtoyer des légendes thébaines dans le même hymne, c'est que celui-ci n'a été produit ni à Argos ni à Thèbes, mais dans un lieu où le nom Ἴππεῖον évoque simultanément l'Argolide et la source Hippocrène. Ce lieu, c'est évidemment la Bibliothèque d'Alexandrie, où sur la page d'un volume, les distances spatiales sont abolies par la proximité des phonèmes. Ἴππία, Ἴππεῖον, Ἴπποκρήνη : ces noms

apparaissent en dessous les uns des autres dans un *Όνομαστικόν* alexandrin, tout en restant liés, à travers des notices érudites, aux différentes régions de la Grèce et à leur folklore.

D'autres connexions transversales sont établies par Callimaque entre la Béotie et Argos (v. 75-102) :

**Τειρεσίας** δ' ἔτι μοῦνος ἀμᾶ κυσὶν ἄρτι γένεια  
περκάζων ἱερὸν χῶρον ἀνεστρέφετο·  
διψάσας δ' ἄφατόν τι ποτὶ ῥόον ἤλυθε κράνας,  
...σχέτλιος· οὐκ ἐθέλων δ' εἶδε τὰ μὴ θεμιτά.  
Τὸν δὲ χολωσαμένα περ ὅμως προσέφασεν Ἀθάνα·  
... 'τίς σε, τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον,  
ὦ **Εὐηρείδα**, χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων;'·  
... Ἄ μὲν ἔφα, παιδὸς δ' **ὄμματα νύξ ἔβαλεν**.  
Ἔστάκη δ' ἄφθογγος, ἐκόλλασαν γὰρ ἀνῖαι  
... γώνατα καὶ φωνὰν ἔσχεν ἀμαχανία.  
Ἄ νύμφα δ' ἐβόασε· 'τί μοι τὸν κῶρον ἔρεξας  
... πότνια; τοιαῦται, δαίμονες, ἐστὲ φίλαι;  
'Ὄμματά μοι τῷ παιδὸς ἀφείλεο. Τέκνον ἄλαστε,  
... εἶδες Ἀθαναΐας στήθεα καὶ λαγόνας,  
ἀλλ' οὐκ ἀέλιον πάλιν ὄψαι. ὦ ἐμὲ δειλάν,  
... ὦ ὄρος, ὦ Ἑλικῶν οὐκέτι μοι παριτέ,  
ἦ μεγάλ' ἀντ' ὀλίγων ἐπράξαο· **δόρκας** ὀλέσσας  
καὶ πρόκας οὐ πολλὰς **φάεα** παιδὸς ἔχεις.  
Ἄ μὲν <ἄμ'> ἀμφοτέραισι φίλον περὶ παῖδα λαβοῖσα  
μάτηρ μὲν γοερᾶν οἴτον ἀηδονίδων  
ἄγε βαρὺ κλαίοισα, θεὰ δ' ἐλέησεν ἑταίραν.  
Καί νιν Ἀθαναΐα πρὸς τὸδ' ἔλεξεν ἔπος·  
'δῖα γύναι, μετὰ πάντα βαλεῦ πάλιν ὅσσα δι' ὀργάν  
εἵπας· ἐγὼ δ' οὐ τοι τέκνον ἔθηκ' ἀλαόν.  
Οὐ γὰρ **Ἀθαναΐα** γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων  
ἀρπάζειν· Κρόνιοι δ' ὥδε λέγοντι νόμοι·  
ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται,  
**ἀθρήση**, μισθῷ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλω.

Tirésias, le menton à peine noirci de barbe, errait encore, seul avec ses chiens, en ce lieu sacré. En proie à une terrible soif, il s'approcha du cours de la source, le malheureux : sans le vouloir, il vit ce qu'il était interdit de voir. Dans son courroux, Athéna lui adressa néanmoins ces paroles : « quel dieu, fils d'Euèrès, toi qui repartiras privé de tes yeux, t'a mené sur une route mauvaise ? ». Elle disait cela et aussitôt la nuit frappa les yeux de l'enfant. Il se tenait-là sans rien dire, les genoux pétrifiés par la terreur, privé de voix dans sa détresse. Mais la nymphe s'écria : « qu'as-tu fait à mon garçon, maîtresse ? Est-ce ainsi que vous montrez votre amitié, vous autres dieux ? Tu as pris les yeux de mon enfant. Pauvre petit, tu as vu la poitrine d'Athéna et ses flancs, mais tu ne dois plus revoir le soleil ! Ô pauvre de moi, ô Hélicon, ô montagne que je ne fréquenterai plus, tu as vraiment fait payer un grand prix pour des vétilles : tu as perdu des faons et des daims, en petit nombre,

et ce sont les yeux d'un enfant que tu gardes ! ». Puis, embrassant son enfant, la mère exhala la plainte des rossignols – oiseaux qui portent le deuil –, en poussant de lourds sanglots. Athéna eut pitié de sa compagne, et la déesse lui dit ces mots : « femme divine, retire tout ce que tu as dit sous le coup de la colère : ce n'est pas moi en vérité, qui ai rendu ton enfant aveugle. Il n'y a pour Athéna rien de plaisant à ravir des yeux d'enfants : ce sont les lois de Cronos qui veulent que quiconque contemple un des immortels sans que le dieu lui-même l'ait décidé, paie d'un lourd prix le fait de l'avoir vu.

Callimaque reprend dans ce récit l'association ancienne entre Athéna et la faculté visuelle<sup>982</sup> : Homère évoque le regard terrible<sup>983</sup> de la déesse, qui apparaît dans la poésie épique sous le nom de γλαυκῶπις (<γλαύσσω-ὤψι)<sup>984</sup>. Dans l'*Illiade*, elle rend Diomède, son protégé, capable de distinguer par la *vue* les dieux des hommes (V, v. 127-128)<sup>985</sup> :

ἀχλὺν δ' αὖ τοι ἀπ' ὀφθαλμῶν ἔλον ἢ πρὶν ἐπῆεν,  
ὄφρ' εὖ γινώσκῃς ἡμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα

J'ai ôté aussi de tes yeux le brouillard qui les recouvrait auparavant, de sorte que tu puisses reconnaître qui est un dieu et qui est un homme.

Or la figure de Diomède est évoquée plus haut dans l'hymne (v. 35). Kenneth J. McKay<sup>986</sup> perçoit également dans une remarque de la chef de chœur (v. 17), une allusion à la susceptibilité de la déesse quant à la beauté de son regard, qui est matière à plaisanterie chez plusieurs auteurs<sup>987</sup> :

---

<sup>982</sup> Voir E. Tsitsibakou-Vasalos, 2007, p. 53-54.

<sup>983</sup> Cf. Homère, *Illiade*, I, v. 199.

<sup>984</sup> Voir E. Tsitsibakou-Vasalos, 2007, p. 53.

<sup>985</sup> Les liens entre ce passage de l'*Illiade* et l'hymne de Callimaque sont commentés dans K. J. McKay, 1965, p.28-29.

<sup>986</sup> Voir K. J. McKay, 1965, p. 64-65.

<sup>987</sup> Lucien, *Dialogue des dieux*, 8 ; Hygin, *Fables*, 165, v. 2 ; Properce, *Élégies*, 28, v. 9-12.

οἴσετε μηδὲ κάτοπτρον· αἰεὶ καλὸν ὄμμα τὸ τήνας.

Vous n'apporterez pas même de miroir : son aspect à elle est toujours beau.

Si ὄμμα peut désigner l'aspect de façon général, il signifie aussi l'œil<sup>988</sup>. L'association entre Athéna et la vision se joue aussi au niveau des signifiants : dans le passage, Callimaque lie le nom Ἀθήνη au verbe ἀθρέω (« regarder »), suivant une étymologie répandue<sup>989</sup> (v. 99-102) :

οὐ γὰρ Ἀθαναίᾳ γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων  
ἀρπάζειν· Κρόνιοι δ' ὧδε λέγοντι νόμοι·  
ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται,  
ἀθρήσει, μισθῷ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλῳ.

Il n'y a pour Athéna rien de plaisant à ravir des yeux d'enfants : ce sont les lois de Cronos qui veulent que quiconque contemple un des immortels sans que le dieu lui-même l'ait décidé, paie d'un lourd prix le fait de l'avoir vu.

Le patronyme utilisé plus haut pour apostropher Tirésias, Εὐηρείδης, semble indiquer, par antiphrase, le destin du jeune homme (Εὐηρείδης < εὖ εἶδες) (v. 80-81) :

... "τίς σε, τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον,  
ὦ Εὐηρείδα, χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων;"

« quel dieu, fils d'Euèrès, toi qui repartiras privé de tes yeux, t'a mené sur une route mauvaise ? ».

L'importance du regard dans le récit semble annoncée par les noms mêmes des personnages. L'emploi que fait Callimaque de l'étymologie permet cependant des allusions plus fines : l'association étonnante de νύξ et de ἔβαλεν au vers 82, a sans doute pour but de rappeler l'étymologie reliant νύξ à νύσσω (« percer »)<sup>990</sup> :

---

<sup>988</sup> Voir [supra](#), p. 87.

<sup>989</sup> Voir E. Tsitsibakou-Vasalos, 2007, p. 49.

<sup>990</sup> Voir [supra](#), p. 149.

Ἀ μὲν ἔφα, παιδὸς δ' ὄμματα **νύξ ἔβαλεν**.

Elle dit cela, et aussitôt la nuit frappa les yeux de l'enfant

Un lecteur informé ne manquera pas de faire le rapprochement avec l'épiclèse ὄξυδερκής, épiclese utilisée dans le culte d'Athéna à Argos : Pausanias nous apprend que le temple d'Athéna ὄξυδερκής avait été élevé par Diomède à son retour de Troie<sup>991</sup>, et il est permis de supposer que le bouclier du héros, auquel la voix locutrice a fait référence dans l'*Hymne* (v. 35), était conservé dans ce sanctuaire<sup>992</sup>. Celle « dont la vue est perçante » peut être aussi celle « dont la vue perce » : assimiler l'aveuglement à l'action d'une pointe permet de remotiver le nom Τειρεσίας (v. 75), dans lequel on entend τερέω (« percer »). Le procédé est complété par la plainte de Chariclo (v. 90-92) :

ὦ ὄρος, ὦ Ἐλικῶν οὐκέτι μοι παριτέ,  
ἢ μεγάλ' ἀντ' ὀλίγων ἐπράξαο· **δόρκας** ὀλέσσας  
καὶ πρόκας οὐ πολλὰς **φάεα** παιδὸς ἔχεις.

tu as vraiment fait payer un grand prix pour des vétilles : tu as perdu des faons et des daims, en petit nombre, et ce sont les yeux d'un enfant que tu gardes !

Au contact de φάεα (v. 92), le mot δόρξ (« faon ») est resémantisé, de façon à correspondre au sens qui lui est donné par l'énoncé : il devient un terme apparenté au verbe δέρκομαι (« voir »)<sup>993</sup>. Le discours de Chariclo fait ainsi apparaître aussi, en filigrane, le verbe δέρκομαι, de sorte que l'ensemble du passage peut être considéré comme une étymologie de l'épiclèse ὄξυδερκής (< ὄξυ- δέρκομαι).

On constate de nouveau la présence, derrière l'*Hymne* d'un *Όνομαστικόν* où les termes ὄξυδερκής, δόρξ, δέρκομαι se suivent, de même que Τειρεσίας et τερέω. Les termes d'un lexique alexandrin, comme ceux de n'importe quel discours, se succèdent les uns les autres selon une relation de contiguïté (axe syntagmatique) : « Τειρεσίας était un devin béotien, fils de Χαρικλώ, rendu aveugle par Ἀθήνα qu'il avait surprise au bain ». Dans un *Όνομαστικόν*, cependant, la succession des termes est également fonction de leur proximité formelle ou sémantique (axe paradigmatic) : l'entrée Τειρεσίας est voisine de l'entrée τερέω, verbe qui

---

<sup>991</sup> Pausanias, *Périégèse*, II, 24.

<sup>992</sup> Voir J.K. McKay, 1965, p. 28-31

<sup>993</sup>. Voir *supra*, p. 150.

sera expliqué, dans la notice qui lui est consacrée, par le synonyme *ύσσω*. L'*Hymne* de Callimaque progresse en suivant simultanément les deux axes qui se rejoignent sur la page de l'*Όνομαστικόν*, là où apparaît la cohérence insoupçonnée de traditions issues de diverses parties de la Grèce, et qui ne s'était jamais rencontrées. L'évocation de l'histoire de Tirésias n'est pas incidente, elle n'est pas un *exemplum* pris au hasard pour illustrer l'interdiction faite aux hommes de voir le *Palladion* (v. 51-55) : Athéna se baigne dans l'Hippocrène (**Ιπποκρήνη**) parce qu'elle est l'Athéna *Hippiia* (Ιππία) d'Argos, où elle est nommée *όξυδερκής* pour avoir aveuglé Tirésias sur l'Hélicon. Les épiclèses Ιππία et *όξυδερκής* permettent à Callimaque de donner à Thèbes et à Argos une tradition commune, centrée autour de la figure d'Athéna.

La bibliothèque d'Alexandrie abolit les frontières, et ouvre au poète-philologue des possibilités inédites qu'il s'empresse d'explorer, comme le recommande l'Apollon lycien de la *Réponse aux Telchines* (*Aitia*, fr. 1, v. 25-28 Pf.) :

πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι  
τὰ στεῖβε\_ιν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὀμά  
δίφρον ἐλ]ῶν μῆδ' οἴμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους  
ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στε\_ι\_ι\_υ\_ο\_τ\_έ\_ρ\_η\_ν ἐλάσεις.

Je t'ordonne également ceci : les chemins où ne circulent pas de chariots, emprunte-les, ne va pas lancer ton char sur les mêmes traces que les autres, ni sur une large route, mais sur des sentiers infréquentés, même si tu y conduiras plus serré !

Le geste d'unification qu'exécute Callimaque dans son hymne, n'est toutefois pas seulement motivé par l'attrait de la nouveauté : il est aussi déterminé par un contexte idéologique. Hésychius nous apprend que l'épithète Ιππία fut attribuée à Arsinoé II, la femme de Ptolémée II :

Ιππία· Ἀρσινόη, ἡ τοῦ Φιλαδέλφου γυνή.

Ιππία : Arsinoé, la femme de Philadelphie.

Il se trouve qu'Arsinoé II fut identifiée après sa mort (vers 270 av. J.-C.) à la déesse égyptienne Neith, qui était de longue date considérée comme le double d'Athéna<sup>994</sup>. Ptolémée fit ainsi édifier, dans les années 260 av. J.-C., une statue de son épouse dans le sanctuaire de Neith, à

<sup>994</sup> Voir Hérodote, *l'Enquête*, II, 28 et Platon, *Timée*, 21e.



Saïs<sup>995</sup>. Pascale Linant de Bellefonds et Évelyne Prioux expliquent que cette période constitue un contexte d'exécution possible pour l'*Hymne pour le Bain de Pallas*<sup>996</sup> : Ptolémée II est alors engagé en pleine Guerre chrémonidéenne, où il soutient des cités de Grèce continentale contre le roi de Macédoine Antigone II Gonatas<sup>997</sup>. Faire d'Arsinoé-Neith-Athéna la patronne d'Argos aurait été tout à fait bienvenu dans un pareil contexte, alors qu'Arsinoé II divinisée était déjà devenue l'une des figures tutélaires de la dynastie lagide. Une scholie au livre I des *Aitia* nous apprend qu'une statue d'Arsinoé II avait été élevée dans le sanctuaire de l'Hélicon<sup>998</sup>. Il est difficile de savoir de quelle époque date cette effigie, mais il est possible qu'elle ait existé sous le règne de Ptolémée II, et que la description par Callimaque du bain d'Athéna dans l'Hippocrène y fasse allusion, comme Pascale Linant de Bellefonds et Évelyne Prioux en font l'hypothèse <sup>999</sup>.

En choisissant Argos parmi toutes les cités grecques, Callimaque évoquait les origines de la dynastie lagide : les Ptolémées prétendaient être affiliés à la famille d'Alexandre le Grand, les Argéades<sup>1000</sup>, qui prétendaient eux-mêmes être issus de Téménos<sup>1001</sup>, l'un des Héraclides, qui régna sur Argos<sup>1002</sup>. Or, c'est d'Argos qu'était originaire Io, fille d'Inachos, qui fut l'amante de Zeus et donna naissance au roi d'Égypte Épaphos, lui-même aïeul de Danos, qui revint à Argos avec ses cinquante filles pour y devenir roi.<sup>1003</sup> La légende des Inachides constituait un moyen commode pour les Lagides de justifier leur présence en Égypte : les rois Argiens, et donc les Argéades, descendaient d'un monarque égyptien. Callimaque rappelle discrètement ce folklore, en mentionnant dans son hymne le fleuve Inachos et les sources d'Argos, nommées d'après les filles de Danaos, qui les découvrirent<sup>1004</sup> (v. 47-51) :

---

<sup>995</sup> Voir sur ce point P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 108-110.

<sup>996</sup> Voir sur ce point P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 110.

<sup>997</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 109.

<sup>998</sup> Voir *Commentaire au livre I des Aitia*, fr. 2a, 10-20 Pf.

<sup>999</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 144.

<sup>1000</sup> Voir P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 144.

<sup>1001</sup> Cf. Flavius Josèphe, *Le Livre VII de la Guerre des Juifs*, I, 476.

<sup>1002</sup> Cf. Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 177-178.

<sup>1003</sup> Cf. Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 9-12.

<sup>1004</sup> Cf. Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 13.

σάμερον αἰ δῶλαι τὰς κάλπιδας ἢ ᾿ς Φυσάδειαν  
ἢ ἔς Ἄμμωναν οἴσετε τὰν Δαναῶ.  
Καὶ γὰρ δὴ χρυσῶ τε καὶ ἄνθεσιν ὕδατα μείζας  
ἤξει φορβαίων Ἴναχος ἔξ ὀρέων  
τάθάνα τὸ λοετρὸν ἄγων καλόν.

Aujourd'hui, servantes, vous porterez vos cruches à Physadée, ou Amumônè, les filles de Danaos. Car voilà qu'Inachos va venir des pâturages de montagne, en portant à Athéna, après avoir mêlé ses eaux d'or et de fleurs, une onde qui soit belle pour qu'elle s'y baigne.

L'évocation des sources d'Argos renforce les liens qui unissent l'Égypte et l'Argolide : avant que les Danaïdes ne les découvrent, la région souffrait de sécheresse<sup>1005</sup>. Cette dépendance à l'égard des cours d'eau rappelle évidemment<sup>1006</sup> la situation de l'Égypte, dont la subsistance repose entièrement sur la crue du Nil<sup>1007</sup>.

Assimiler Arsinoé-Neith à une Athéna Hippias maîtresse d'Argos apparaît ainsi comme un moyen de resserrer les liens de la dynastie lagide avec l'Argolide, et de consolider par ce biais la légitimité de sa présence en terre égyptienne. Il faut également noter qu'en tant que vieille cité du Péloponnèse, Argos est également impliquée dans l'histoire de la colonisation de l'Afrique du Nord par les Grecs. Cyrène est fondée au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. par des colons venus de l'île de Théra, elle-même ancienne colonie de Sparte. Cette installation fut rapportée par les poètes à la promesse faite par Eurypile à Euphémios, roi de Ténare, en Laconie : jetée dans les gorges du Ténare, la motte de terre que confiait Eurypile à Euphémios lui assurait l'empire de l'Afrique. Pindare nous rapporte cette histoire, en empruntant la voix de la magicienne Médée, à laquelle il fait tenir le discours suivant (*Pythiques*, IV, v. 42-57)<sup>1008</sup> :

εἰ γὰρ οἴ-  
κοι νιν βάλε παρ χθόνιον

<sup>1005</sup> Voir Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 13, 4-15 : « ἀνύδρου δὲ τῆς χώρας ὑπαρχούσης, ἐπειδὴ καὶ τὰς πηγὰς ἐξήρανε Ποσειδῶν μηνίων Ἰνάχῳ διότι τὴν χώραν ἼΗρας ἔμαρ τύρησεν εἶναι, τὰς θυγατέρας ὑδρευσομένας ἐπεμψε. Μία δὲ αὐτῶν Ἄμμωνη ζητοῦσα ὕδωρ ρίπτει βέλος ἐπὶ ἔλαφον καὶ κοιμωμένου Σατύρου τυγχάνει, κάκεῖνος περιαναστὰς ἐπεθύμει συγγενέσθαι· Ποσειδῶνος δὲ ἐπιφανέντος ὁ Σάτυρος μὲν ἔφυγεν, Ἄμμωνη δὲ τούτῳ συνευνάζεται, καὶ αὐτῇ Ποσειδῶν τὰς ἐν Λέρνη πηγὰς ἐμήνυσεν. ».

<sup>1006</sup> Cf. P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, 2017, p. 108.

<sup>1007</sup> Voir Hérodote, *l'Enquête*, II, 14, 3-8 : « εἴ σφι θέλοι, ὡς καὶ πρότερον εἶπον, ἡ χώρα ἢ ἔνερθε Μέμφιος (αὕτη γὰρ ἐστὶ ἡ ἀξάνομένη) κατὰ λόγον τοῦ παροικομένου χρόνου ἔς ὕψος ἀξάνεσθαι, ἄλλο τι ἢ οἱ ταύτη οἰκέοντες Αἰγυπτίων πεινήσουσι, εἰ μήτε γε ὕσταί σφι ἡ χώρα μήτε ὁ ποταμὸς οἴος τε ἔσται ἔς τὰς ἀρούρας ὑπερβαίνειν ; »

<sup>1008</sup> Pour les rapports que ce passage entretient avec *l'Hymne sur le Bain de Pallas*, voir F. Mankidou, 2013, p. 91-94.

Αίδα στόμα, Ταίναρον εἰς ἱερὰν Εὐφάμος ἐλθὼν,  
 υἱὸς ἰπάρχου Ποσειδάωνος ἄναξ,  
 τὸν ποτ' Εὐρώπα Τιτυοῦ θυγάτηρ  
 ἔτικτε Καφισοῦ παρ' ὄχθαις,  
 τετ' ῥάτων παίδων κ' ἐπιγεινομένων  
 αἶμά οἱ κείναν λάβε σὺν Δαναοῖς εὐ-  
 ρεῖαν ἄπειρον. Τότε γὰρ μεγάλας  
 ἐξανίστανται Λακεδαίμονος Ἀργεί-  
 ου τε κόλπου καὶ Μυκηναῖν.  
 Νῦν γε μὲν ἄλλοδαπαῖν κριτὸν εὐρήσει γυναικῶν  
 ἐν λέχεσιν γένος, οἳ κεν τάνδε σὺν τιμᾷ θεῶν  
 νᾶσον ἐλθόντες τέκωνται  
 φῶτα κελαϊνεφέων πεδίων  
 δεσπότην· τὸν μὲν πολυχ' ῥύσῃ ποτ' ἐν δώματι  
 Φοῖβος ἀμνάσει θέμισσιν  
 Πύθειον ναὸν καταβάντα χρόνῳ  
 ὑστέρω, νάεσσι πολεῖς ἀγαγὲν Νεί-  
 λιο πρὸς πῖον τέμενος Κρονίδα.'

Car si le fils du seigneur Poséidon, maître des chevaux, qu'un jour Europe, fille de Tityos, enfanta sur les bords du Céphise, si Euphémios l'avait jetée chez lui, près de l'entrée souterraine de l'Hadès, une fois entré dans la sainte Ténare, la quatrième génération issue de son sang aurait pris cette vaste terre avec l'aide des Danéens. Car c'est à cette époque que ceux-ci ont quitté la grande Lacédémone, le golfe d'Argos et Mycènes. Mais à présent, tu verras le sort désigner une race engendrée dans le lit de femmes étrangères : ces descendants, après être venus sur cette île-ci par respect de la volonté divine, enfanteront un homme qui sera le maître de cette terre promise, fécondée par les orages. À celui-ci, plus tard, alors qu'il se sera rendu au temple Pythien, Phoibos enjoindra, dans sa demeure couverte d'or, d'aller avec de nombreux vaisseaux honorer le Cronide dans son sanctuaire opulent, près du Nil.

Si les esclaves d'Euphémios n'avaient pas jeté par erreur la motte de terre miraculeuse, la descendance du roi laconien se serait alliée avec les Danéens (Δαναοί), et aurait obtenu la souveraineté outre-mer. Δαναοί désigne dans le poème de Pindare les peuples de Lacédémone, Argos, et Mycènes (v. 48-49), soit les principales cités du Péloponnèse au temps de la Guerre de Troie<sup>1009</sup>. Leurs habitants sont tous assimilés aux héritiers de Danaos, le roi venu de Libye en Argolide : ils étaient bien destinés à revenir en Afrique sous la conduite des Euphémides. Il faut remarquer à ce propos que l'Athéna argienne de Callimaque est aussi associée à Sparte (v. 21-30) :

<sup>1009</sup> Homère, *Iliade*, IV, 50-53 : « Τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη/ἦτοι ἐμοὶ τρεῖς μὲν πολὺ φίλταταί εἰσι πόληες/Ἀργός τε Σπάρτη τε καὶ εὐρυάγυια Μυκῆνη ».

οὐδ' ὄκα τὰν Ἴδα Φρύξ ἐδίκαζεν ἔριν,  
οὔτ' ἐς ὀρείχαλκον μεγάλα θεὸς οὔτε Σιμοῦντος  
ἔβλεψεν δίναν ἐς διαφαινομένην  
οὐδ' Ἥρα· Κύπρις δὲ διαυγέα χαλκὸν ἐλοῖσα  
πολλάκι τὰν αὐτὰν δις μετέθηκε κόμαν.  
Ἄ δὲ δις ἐξήκοντα διαθρέξασα διαύλωσ,  
οἷα παρ' Εὐρώτῃ τοὶ Λακεδαίμονιοι  
ἀστέρες, ἐμπεράμωσ ἐτρίψατο λιτὰ βαλοῖσα  
χρίματα, τᾶς ἰδίας ἔκγονα φυταλιᾶσ,  
ὧ κῶραι, τὸ δ' ἔρευθος ἀνέδραμε, πρῶτον οἶαν  
ἢ ῥόδον ἢ σίβδας κόκκος ἔχει χροῖάν.  
Τῷ καὶ νῦν ἄρσεν τι κομίσατε μῶνον ἔλαιον,  
ὧ Κάστωρ, ὧ καὶ χρίεται Ἥρακλῆς·

Pas même lorsque, sur l'Ida, le Phrygien arbitra la querelle, la grande déesse ne jeta un regard sur son reflet dans l'orichalque, ou sur l'onde transparente du Simoïs. Héra non plus. Cypris, en revanche, après avoir pris son miroir de bronze, s'y prit souvent à deux fois pour arranger sa coiffure. Mais Athéna, après avoir couru deux fois soixante stades diauliques, comme le font à vrai dire, sur les bords de l'Eurotas, les étoiles de Lacédémone, saisit d'une main experte un onguent sans apprêts, produit par la plante qu'elle a en propre, et s'en frotta le corps. Le rouge lui monta au visage, mes filles : sa peau est telle que la rose matinale ou le pépin de grenade ! Pour cette raison, portez-lui seulement à présent l'huile virile dont s'oignent Castor et même Héraclès.

Comme le remarque Anthony W. Bulloch<sup>1010</sup>, l'Athéna dépeinte ici par Callimaque ressemble furieusement à l'Hélène célébrée par Théocrite dans une épithalame fictive (*Idylles*, XVIII, v. 22-31) :

ἄμμες δ' αἰ πᾶσαι συνομάλικες, αἷς δρόμος ωὔτός  
χρυσάμεναισ ἀνδριστὶ παρ' Εὐρώτῃσ λοετροῖσ,  
τετράκις ἐξήκοντα κόραι, θῆλυσ νεολαία,  
τᾶν οὐδ' ἄτις ἄμωμος ἐπεὶ χ' Ἑλένα παρισωθῆ. (25)  
Ἄωσ ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον,  
πότνια Νύξ, τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος·  
ὧδε καὶ ἄ χρυσέα Ἑλένα διεφαίνετ' ἐν ἀμῖν.  
Πιεῖρα μεγάλα ἄτ' ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρα  
ἢ κάπῳ κυπάρισσος, ἢ ἄρματι Θεσσαλὸς ἵππος,  
ὧδε καὶ ἄ ῥοδόχρως Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος·

Nous étions toutes ses compagnes, et courions avec elles près des eaux de l'Euratos, après nous être ointes d'huile à la manière des hommes, formant un groupe de jeunes filles. Mais aucune d'entre nous ne paraîtra sans défaut, si on la compare à Hélène ! Aurore à son lever montre un visage superbe, ô vénérable Nuit, et le clair printemps au sortir de l'hiver : c'est ainsi que la blonde Hélène apparaissait devant nous. De même que la

<sup>1010</sup> Cf. A. W. Bulloch, 1985, p.

moisson croît pour être la parure du champ fertile, le cyprès, pour être la parure du jardin, et le cheval de Thessalie, pour être celle du char, de même, Hélène au teint de rose est aussi la parure de Lacédémone.

À travers la figure d'Hélène, c'est à Sparte qu'Athéna est reliée – la Sparte pré-dorienne, celle des Dioscures, qui appartiennent à la génération des Argonautes. C'est également aux temps qui précèdent le retour des Héraclides que Callimaque fait discrètement allusion quelques vers plus loin (v. 33-34) :

ἔξιθ', Ἀθαναία· πάρα τοι καταθύμιος ἴλα,  
παρθενικαὶ μεγάλων παῖδες Ἀρεστοριδᾶν·

Sors Athéna ! Se tient ici une compagnie faite pour te plaire : celle des vierges qui ont pour parents les Arestorides vigoureux.

Selon Pausanias<sup>1011</sup>, Arestor était le gendre d'Inachos, dont il épousa la fille Mycène, figure éponyme de la cité de Mycènes. Arestor est également le père d'Argos Panoptès, qui régna sur Argos<sup>1012</sup>. Le patronyme Ἀρεστοριδής est là pour rappeler les liens qui unissent Argos et Mycènes à la famille des Inachides.

Callimaque prend ainsi soin d'étendre la sphère d'influence de son Athéna *Hippia* au-delà de la simple cité d'Argos : elle est présentée comme déesse tutélaire des trois cités mentionnées par Médée dans la *Quatrième Pythique* (v. 48-49), celles auxquelles est promise la terre libyenne. Au domaine d'Athéna, l'*Hymne sur le Bain de Pallas* ajoute aussi, comme nous l'avons vu, la Béotie. Or cette unification est tout à fait opportune, compte tenu de l'importance de Thèbes dans la colonisation de Cyrène.

La première prophétie de Médée ne s'est en effet pas accomplie : les serviteurs d'Euphémios ont jeté à la mer la précieuse motte qui devait garantir à ses descendants directs la mainmise sur l'Afrique : ce seront les Myniens, issus de l'union de l'Argonaute et des Lemniennes, qui, après avoir colonisé Théra, coloniseront Cyrène, mêlés à des habitants de Lacédémone<sup>1013</sup>. Ils seront conduits par un descendant d'Euphémios : Battos<sup>1014</sup>. Hérodote nous apprend que le

---

<sup>1011</sup> Pausanias, *Périégèse*, II, 16, 4.

<sup>1012</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 6.

<sup>1013</sup> Pindare, *Pythiques*, IV, v. 256-261.

<sup>1014</sup> Hérodote, *l'Enquête*, IV, 150.

fondateur de la colonie de Théra, dont partit Battos, était un Thébain descendant de Cadmos, et émigré à Sparte (*l'Enquête*, IV, 147-149) :

Τὸν δὲ αὐτὸν τοῦτον χρόνον Θήρας ὁ Αὐτεσίωνος [...] ἔστελλε ἐς ἀποικίην ἐκ Λακεδαιμόνος. Ἦν δὲ ὁ Θήρας οὗτος, γένος ἐὼν Καδμεῖος τῆς μητρὸς ἀδελφεὸς τοῖσι Ἀριστοδήμου παισὶ Εὐρυσθέней καὶ Προκλέϊ· [...] ὁ δὲ παῖς οὐ γὰρ ἔφη οἱ συμπλεύσεσθαι [...] Οἰολύκου δὲ γίνεται Αἰγεύς, ἐπὶ οὗ Αἰγεῖδαι καλέονται, φυλὴ μεγάλη ἐν Σπάρτῃ.

Pendant ce temps, Théras, fils d'Autésiônos, faisait des préparatifs pour partir fonder une colonie depuis Lacédémone. Ce Théras était de la race de Cadmos, et oncle maternel d'Eurysthène et de Proclès, les fils d'Aristodémus [...] Son fils en effet dit qu'il ne partait pas avec lui [...] D'Oiolycos [le fils de Théras] est issu Égis, d'après le nom duquel on a appelé la famille « les Égides », une grande tribu de Sparte.

Pindare le Thébain, lui-même affilié aux Égides, révèle en outre que des membres de cette famille participèrent à la colonisation de Cyrène, où ils établirent le culte de l'Apollon Carnéien (*Pythiques*, V, v. 73-80) :

τὸ δ' ἐμὸν γαρύει  
ἀπὸ Σπάρτας ἐπήρατον κλέος,  
ὄθεν γεγενναμένοι  
ἴκοντο Θήρανδε φῶτες Αἰγεῖδαι, (75)  
ἐμοὶ πατέρες, οὐ θεῶν ἄτερ, ἀλλὰ Μοῖρά τις ἄγεν·  
πολύθυτον ἔρανον  
ἔνθεν ἀναδεξάμενοι,  
Ἄπολλον, τεῶ,  
Καρνήϊ', ἐν δαιτὶ σεβίζομεν  
Κυράνας ἀγακτιμέναν πόλιν·

De Sparte chante une gloire qui m'est chère : c'est de cette cité, où, après y avoir vu le jour, des descendants d'Égis, mes ancêtres, partirent vers Théra, non sans l'accord des dieux, mais poussés par quelque destin : c'est parce qu'ils t'ont introduit chez nous, charmant Apollon, dieu d'innombrables sacrifices, que nous célébrons lors de tes fêtes, ô Carnéien, Cyrène, la cité aux beaux édifices.

La présence de Thébains en Cyrénaïque est en réalité assez justifiée au regard de la généalogie : Cadmos représente en effet une deuxième branche des Inachides, issue d'Agénor, l'un des fils de Libye et de Poséidon<sup>1015</sup>. Les Cadméïdes avaient donc un droit sur le sol africain, et l'on peut dire que leur installation en Libye est annoncée par le mariage

<sup>1015</sup> Cf. Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 2.

d'Aristée, fils d'Apollon, et d'Autonoé, fille de Cadmos<sup>1016</sup>. Or ces deux figures, ainsi qu'Actéon, le fruit de leur union, sont évoquées, nous l'avons vu<sup>1017</sup>, dans l'*Hymne sur le Bain de Pallas*.

On comprend mieux, il me semble, l'intention qui a guidé Callimaque dans l'élaboration de son *Hymne sur le Bain de Pallas* : en jouant sur les noms Ἰππία et ὄξυδερκής, il unifie le Péloponnèse et la Béotie sous l'égide d'Athéna-Neith-Arsinoé. L'art du poète et l'onomastique font de celle-ci la déesse tutélaire de Cyrène, cité dont les racines plongent également dans le Péloponnèse pré-dorien et dans la Thèbes cadméeenne. Un tel geste servait les intérêts du pouvoir lagide : les immigrés cyrénéens constituaient l'une des communautés les plus importantes d'Alexandrie. Il convenait de conforter leur allégeance à la monarchie égypto-macédonienne, en établissant une continuité entre la dynastie et l'histoire patriotique de la vieille colonie grecque.

### III. 1. 3.3. Noms et unité du poème.

La situation dans laquelle se trouve Callimaque, son activité de γραμματικός au Musée d'Alexandrie, lui fournit les moyens de recomposer la tradition antérieure selon un ordre nouveau.

L'*Hymne à Zeus* illustre lui aussi, à sa façon, cette dynamique de recomposition (v. 46-54) :

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
Δικταΐαι **Μελίαι**, σὲ δ' ἐκοίμισεν **Ἀδρήστεια**  
λίκνω ἐνὶ χρυσέω, σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν  
αἰγὸς **Ἀμαλθείης**, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.  
γέντο γὰρ ἐξαπινάϊα Πανακρίδος ἔργα **Μελίσσης**  
**Ἰδαίους** ἐν ὄρεσσι, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.  
οὔλα δὲ **Κούρητές** σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχήν  
ἀσπίδος εἰσαῖοι καὶ μὴ σεο **κουρίζοντος**.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Méliés du Dictè. C'est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétas le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida—que l'on appelle Panacra. Et les Courètes rassemblés dansèrent autour de toi une *prylis*, frappant leurs armes pour que Cronos entende l'écho de leur bouclier plutôt que tes cris de nouveau-né.

<sup>1016</sup> Cf. Diodore de Sicile, *Bibliothèque Historique*, IV, 81, 2.

<sup>1017</sup> Voir *supra*, p. 287-294.

Michael W. Haslam remarque que ce passage forme des liens entre des textes différents<sup>1018</sup>. On peut en effet s'aventurer à en retracer la genèse à partir de morceaux pris aux poèmes d'Hésiode : ainsi dans la *Théogonie* se trouvent ces vers (v. 180-187) :

...φίλου δ' ἀπὸ μήδεα πατρὸς  
έσσυμένως ἤμησε, πάλιν δ' ἔρριψε φέρεσθαι  
έξοπίσω. τὰ μὲν οὐ τι έτώσια έκφυγε χειρός·  
όσσαι γάρ ραθάμιγγες απέσσυθεν αίματόεσσαι,  
πάσας δέξατο Γαΐα· περιπλομένων δ' ένιαυτῶν  
γείνατ' Έρινῦς τε κρατερὰς μεγάλους τε Γίγαντας,  
τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' έγχεα χερσίν έχοντας,  
Νύμφας θ' ἄς Μελίας καλέουσ' έπ' άπειρόνα γαΐαν.

Et furieux il faucha les parties de son père, les jeta derrière lui. Ce ne fut pas en vain qu'elles s'échappèrent de sa main : toutes les gouttes de sang se répandirent, la Terre les reçut toutes. Après plusieurs années, elle enfanta les Érinées redoutables et les Géants immenses, resplendissants dans leurs armes, de longues lances à la main. Elle enfanta aussi les Nymphes que l'on appelle Méliés sur la terre sans limite.

Les nymphes et leur parentèle reviennent dans un autre passage d'Hésiode (*fr.* 123=Strabon, *Géographie*, X, 3, 19), sans doute issu du *Catalogue des Femmes* :

οὐρειαί νύμφαι θεαί <έξ>εγένοντο  
καί γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καί άμηχανοεργῶν  
Κουρητές τε θεοί φιλοπαίγμονες όρχηστῆρες.

Les divines nymphes des montagnes vinrent au monde et l'engence méprisable des Satyres bons à rien, ainsi que les divins Courètes, danseurs et amis des jeux.

Il apparaît que Callimaque a identifié les Géants en armes de la *Théogonie* avec les Courètes, frères des nymphes qui apparaissent dans le *Catalogue des femmes*. Il est intéressant de noter que le poète ne retient de ces textes que les éléments congruents par la lettre ou le sens : les Méliés élèvent (**κουρίζουσιν**) l'enfant Zeus, elles seront donc les sœurs des **Κούρητες**<sup>1019</sup> plutôt que des Γίγαντες. Les rapprochements morphosémantiques permettent toutefois aussi au poète d'aller chercher au-delà d'Hésiode : l'idée de croissance amène le nom Ἀμαλθείη (ἀμαλθεύω τὸν θεόν : « nourrir le dieu »), et Ἀδρήστεια (ἀδρῶ τὸν θεόν : « faire croître le

<sup>1018</sup> Voir W. H. Haslam, 1993, p.

<sup>1019</sup>v. 346-348 : τίκτη δέ Κουράων ίερὸν γένος, αἱ κατὰ γαΐαν/άνδρας κουρίζουσι σὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι/καὶ ποταμοῖς « Elle engendrait aussi la race sacrée des Kourai, qui sur la terre font grandir les hommes, avec le Seigneur Apollon et les fleuves ».



dieu »). À la tradition hésiodique viennent se greffer, *tout naturellement*, les folklores de Crète et de Troade, dont la fusion pourra elle-même s'aider de l'homonymie entre l'Ida crétois et l'Ida phrygien (v. 51). De même les **Μελίαι** appellent **Μελίσση**, et à travers elle toutes les légendes relatives aux filles du roi Melisseus. Les syntagmes dans lesquels s'inséraient ces noms dans leur tradition d'origine, sont comme brisés et reformés pour correspondre aux associations entre paradigmes : il en résulte une impression de très forte cohérence du texte, où le récit semble déduit des noms eux-mêmes. La section arcadienne de l'*Hymne à Zeus* produisait un effet semblable (v. 1 ; 10-27) :

**Ζηνὸς** ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῆσιν αἰίδειν  
 λῳιον ἢ θεὸν αὐτόν [...] ; [...]  
 ἐν δέ σε **Παρρασίη** **Ῥείη** τέκεν, ἦχι μάλιστα  
 ἔσκεν ὄρος θάμνοισι περισκεπές ἔνθεν ὁ χῳρος  
 ἱερός, οὐδέ τί μιν κεχρημένον Εἰλειθυίης  
 ἐρπετόν οὐδὲ γυνή ἐπιμίσγεται, ἀλλά ἐ **Ῥείης**  
 ὠγύγιον καλέουσι λεχῳιον **Ἀπιδανῆς**.  
 ἐνθα σ' ἐπεὶ μήτηρ μεγάλων ἀπεθήκατο κόλπων,  
 αὐτίκα δίζητο **Ῥόον** ὕδατος, ῳ κε τόκοιο  
 λύματα χυτλώσαιτο, τεὸν δ' ἐνὶ χρῳτα λοέσσαι.  
 Λάδων ἀλλ' οὐπω μέγας **ἔρρεεν** οὐδ' Ἐρύμανθος,  
 λευκότατος ποταμῳν, ἔτι δ' **ἄβροχος** ἦεν ἅπασα  
**Ἀζηνίς**-μέλλεν δὲ μάλ' εὔυδρος καλέεσθαι  
 αὐτίς: ἐπεὶ τημόσδε, **Ῥέη** ὄτ' ἐλύσατο μίτρην,  
 ἦ πολλὰς ἐφύπερθε σαρωνίδας ὕγρὸς ἰάων  
 ἤειρεν, πολλὰς δὲ Μέλας ὠκχησεν ἀμάξας,  
 πολλὰ δὲ Καρνίωνος ἄνω διεροῦ περ ἐόντος  
 ἰλυοὺς ἐβάλοντο κινῳπετα, νίσσετο δ' ἀνήρ  
 πεζὸς ὑπὲρ Κρῳθὶν τε πολῳστὶόν τε Μετῳπην  
 διψαλέος: τὸ δὲ πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο.

Que vaudrait-il mieux chanter, au moment des libations de Zeus, que le dieu lui-même [...] ? [...] C'est en Parrhésie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés : là l'espace est sacré, rien qui attende Ilythie, chose rampante ou femme, n'en approche : les Apidanéens l'appellent « l'antique lit de Rhéa ». Dès l'instant où tu sortis du sein auguste de ta mère, elle se mit à chercher un cours d'eau où se laver des souillures de l'accouchement et baigner son corps. Mais le grand Ladon ne coulait pas encore, ni l'Érymanthe, le plus blanc des fleuves, et l'Azénis tout entière était aride qu'on appellerait plus tard l'Arcadie aux nombreuses eaux. Car à l'époque où Rhéa défit sa ceinture, l'Iaon humide faisait pousser au-dessus de lui de nombreux chênes, le Mélas supportait des chars en nombre, de nombreux serpents au-dessus du Cranion,

aujourd'hui liquide, établissaient leurs antres. Un homme allait à pied sur le Cratis, et le Métope caillouteux, assoiffé : mais l'eau abondante était sous ses pieds.

Ζεύς (<ζῆν), Παρρασία (<ρέω), Ρείη(<ρέω), Ἀπιδανῆες(<ά-πινεῖν), Ἄζηνίς (ά-ζῆν) : tous ces noms n'entretiennent pas seulement des liens de proximité. Ils disent aussi tous le même événement : la naissance de Zeus en Arcadie, qui apporta l'eau et la vie à une région déserte. Ce bel effet d'ensemble a été évidemment rendu possible par un choix précautionneux des toponymes arcadiens. On voit comment se rejoignent ici les deux aspects de l'ἀκριβεία prônée par les Alexandrins : l'attention au détail et le souci de donner au poème un caractère *uni*.

L'ἀκριβεία n'est pas seulement synonyme de minutie, comme le montre un passage de Denys d'Halicarnasse :

ὄλος ἐστὶν ἀκριβῆς καὶ λεπτός καὶ τὸν Λυσιακὸν χαρακτῆρα ἐκμέμακται εἰς ὄνυχα

Il est tout de précision et de finesse, et a été modelé selon le style de Lysias pour pouvoir subir l'épreuve de l'ongle.

Il faut s'arrêter un instant sur l'expression εἰς ὄνυχα. Évelyne Prioux a dégagé les deux significations qu'elle pouvait revêtir<sup>1020</sup> : elle peut renvoyer aussi bien à l'ongle de la statue, partie dont le rendu relève d'un travail de finition et requiert une précision extrême, qu'à l'ongle du sculpteur, qui vérifie en passant le doigt sur le positif en argile, si celui-ci ne présente aucune aspérité. On retrouve dans un fragment des *Aitia* cette association de l'ἀκριβεία avec les notions de poli et de lisse (fr. 118 Pf.) :

]φ.οξιϋ οἷτε μάλιϋ τα  
ν [λ]ειαινουϋ· τὸ δ'ἱερ[ὸν  
ἐξ αὐ]τορχεδίηϋ κείνο τϋκ.[  
]. . ὕ . . ι σταφύλη . [.]φ .[  
] .....ν λεῖα με .[  
].....ηϋι μελιχροτ[  
]ἀκριβέϋ καὶ τότε Λητο[ῖδ  
]. . τὸ δ'ἔμελλεν ἐϋ[ ὕστερον  
]. . ἀμφιτερικ[τίονεϋ

<sup>1020</sup> Cf. É. Prioux, 2007, p. 34-42.

]ωη . αν . . ε .[  
].[

[...] ceux qui [...] lissent le plus ; le temple (ou l'objet sacré) qui était, lui, improvisé [...] à niveau (ou avec le fil à plomb) [...] lisse(s) [...] plus mellifluent (ou très mellifluent) exact et [ou même] alors le fils de Léo [...] celui-ci devait à [l'avenir ?] [...] les Amphictyons (ou les voisins) [...]

(trad. É. Prioux)

En s'appuyant sur un témoignage de Pausanias, Évelyne Prioux interprète ce passage comme une comparaison entre deux édifices successifs du temple d'Apollon à Delphes<sup>1021</sup> : l'architecture du temple archaïque, bâti « dans l'improvisation » (ἐξ αὐτοσχεδίας)<sup>1022</sup>, est opposée à un temple plus récent et dont la construction manifeste un goût pour le « lisse » (λεῖον), le « précis » (ἀκριβές) et le doux (μελιχρότατον). Ce caractère lisse et uni du poème, le nom nous l'avons vu, y contribue à deux titres :

-il constitue une sorte d'entrée de dictionnaire grâce à laquelle l'ensemble des traditions mythiques est réorganisé selon un nouvel ordre. C'est cet ordre que suit Callimaque en composant ses *Hymnes*, où l'on voit unifié un matériau auparavant disparate : l'unité de l'ensemble est d'autant plus frappante qu'est perçue l'hétérogénéité antérieure de ses éléments.

-dans ce nouvel ensemble règne une cohérence plus grande que dans les œuvres précédentes, fruit de l'importance accordée dans la composition du poème, aux associations morpho-sémantiques suscitées par le nom. Une illustration en est fournie par l'*Hymne à Délos* (v. 36-38) :

---

<sup>1021</sup> Voir É. Prioux, 2011, § 35.

<sup>1022</sup> Ce terme renvoie à la polémique entre Alcidamas et Isocrate sur l'improvisation en rhétorique : Voir E. Prioux, 2011, § 35.

...οὔνομα δ' ἦν τοι  
**Ἀστερίη** τὸ παλαιόν, ἐπεὶ βαθὺν ἤλαο τάφρον  
οὐρανόθεν φεύγουσα Διὸς γάμον **ἀστέρι ἴση**

Jadis ton nom était Astérie, car, fuyant l'union avec Zeus, tu te jetas du ciel dans les profondeurs, semblable à une étoile filante.

Le passage développe une étymologie du nom Ἀστερίη, le nom de Délos avant la naissance d'Apollon. Ἀστερίη vient de ἀστήρ l'étoile filante. L'effort de re-sémantisation ne s'arrête cependant pas là : ἀστήρ doit lui-même être rapproché du verbe στερίζω (fixer), puisque nous avons précédemment (v. 11-14) :

κείνη δ' ἠνεμόεσσα καὶ ἄτροπος τοῖά θ' ἀλιπλήξ  
αἰθυίης καὶ μᾶλλον ἐπίδρομος ἠέπερ ἵπποις  
πόντῳ **ἐνεστήρικται**·

Venteuse, impropre au labour, battue par les flots, plus praticable aux mouettes qu'aux chevaux, elle [Délos] est fichée dans la mer...

Le vers 14 nous rappelle qu'il fut un temps où Astérie n'était pas fixe, d'où l'on peut déduire que son nom signifie Ἀ-στερ-(ίζω). Cette étymologie s'accorde tout à fait avec celle établie au vers 38, dans la mesure où l'étoile filante non plus n'est pas fixe, et que son nom (ἀστήρ) peut être aussi dérivé de στερίζω (ἀ-στήρ). L'association avec le verbe στερίζω apporte cependant une précision importante : ce qui est envisagé dans la comparaison du vers 38 (ἀστέρι ἴση), ce n'est pas l'éclat de l'étoile, c'est son mouvement. Cette discrimination sémantique se répète plus loin dans l'*Hymne*, lorsqu'il s'agit d'expliquer l'origine du nom Δῆλος (v. 51-55) :

ἠνίκα δ' Ἀπόλλωνι γενέθλιον οὔδας ὑπέσχεσ,  
τοὔτό τοι ἀντημοιβὸν ἀλίπλοοι οὔνομ' ἔθεντο,  
οὔνεκεν οὐκέτ' **ἄδηλος** ἐπέπλεες, ἀλλ' ἐνὶ πόντου  
κύμασιν Αἰγαίοιο ποδῶν **ἐνεθήκαο** ρίζας.

Les marins te donnèrent en conséquence ce nom [Δῆλος] : car, ayant cessé de voguer, tu ne te déroba plus au regard, mais tu avais fixé les racines qui te servent de pied dans les flots de la mer Égée.

Le nom Δῆλος est généralement interprété comme un signe de la splendeur d'une île couverte de sanctuaires, et que son éclat rend particulièrement visible (δῆλος). Callimaque choisit lui d'assigner le toponyme à la thématique du mouvement : Délos est nommée « la Visible », car elle était au départ invisible (ἀ-δῆλος) en raison de ses déplacements incessants. Le détour

par ἄδηλος permet une re-sémantisation en accord avec la thématique centrale du récit : non pas le passage de l'obscurité à la lumière, mais du mouvement au repos.

On appréciera cependant beaucoup mieux la cohérence du texte de Callimaque en le comparant aux deux poèmes pindariques qui lui servent de modèles : ceux qui sont connus aujourd'hui comme le *Péan 7b* et *l'Hymne 1*<sup>1023</sup>. C'est dans le dernier que l'on trouve une mention de Δῆλος (*fr. 33c, 1-6-33d, 1-6 Snell-Maehler*) :

χαῖρ', ὦ θεοδ'μάτα, λιπαροπ'λοκάμου  
παίδεσσι Λατοῦς ἱμεροέστατον ἔρνος,  
πόντου θύγατερ, χθονὸς εὐρεί-  
ας ἀκίνητον τέρας, ἄν τε βροτοί  
**Δἄλον** κικλήσκουσιν, μάκαρες δ' ἐν'Ολύμπῳ  
**τηλέφαντον κυανέας χθονὸς ἄστρον.**

ἦν γὰρ τὸ πάροιθε φορητὰ  
κυμάτεσσιν παντοδαπῶν ἀνέμων  
ῥιπαῖσιν· ἀλλ' ἅ Κοιογενῆς ὀπότ' ὠδί-  
νεσσι θυίσις' ἀγχιτόκοις ἐπέβα  
νιν, δὴ τότε τέσσαρες ὀρθαί  
πρέμνων ἀπώρυσαν χθονίων,  
ἄν' ἔπικ' ῥάνοις σχέθον  
πέτ' ῥαν ἰάδαμαντοπέδιλοι  
κίονες

Salut, demeure fondée par les dieux, jeune pousse si chère aux enfants de Léto, la déesse à la splendide chevelure, ô fille de la mer, prodige inamovible sur la terre immense ! Si les mortels l'appellent Délos, les bienheureux qui habitent l'Olympe la nomment l'astre brillant de la terre obscure.

Il fut bien une époque ancienne où elle était ballotée en tous sens sur les flots, par le souffle des vents, mais la fille de Céos, mais quand la fille de Céos, mise hors d'elle par les douleurs prénatales, l'aborda, alors quatre colonnes aux socles d'acier surgirent toutes droites de terre et fixèrent le roc de l'île à leurs sommets.

Le texte de Pindare nous est parvenu dans un état très fragmentaire. Le passage que nous venons de citer laisse voir, cependant, que le passage de la mobilité à l'immobilité y était un thème aussi central que dans l'hymne de Callimaque (*fr. 33C, v. 4 : ἀκίνητον τέρας/ fr. 33d, v. 1 : ἦν γὰρ τὸ πάροιθε φορητὰ*). On remarque néanmoins que les considérations onomastiques du poète thébain ne s'accordent pas avec la thématique retenue : le nom Δῆλος

---

<sup>1023</sup> Voir. M. Giuseppetti, 2013, p. 87-92.

est associé à l'éclat de l'île, « astre qui brille au loin depuis la terre obscure » (fr. 33c, v. 6) pour les dieux immortels. L'expression τηλέφαντον κυανέας χθονὸς ἄστρον propose également une étymologie du nom Ἄστερῆ, mais en le chargeant du sème « éclat », et non de celui de « mouvement/immobilité »<sup>1024</sup>. Astérie apparaît explicitement dans le *Péan 7b* (fr. 52h, v. 42-48 Snell-Maehler) :

.]υνας· τί πείσομα[ι  
 ἧ Διὸς οὐκ ἐθέλο[ισα  
**Κοίου θυγάτηρ** π[  
 ἄπιστά μ[ο]ι δέδο[ι]κα καμ[  
 δέ μιν ἐν πέλ[α]γ[ο]ς  
 ριφθεῖσαν **εὐαγέα πέτραν** φανῆναι[·  
 καλέοντί μιν **Ὀρτυγίαν** ναῦται πάλαι

... que croirai-je ? [que] la fille de Céos n'acceptant [...] de Zeus. Je crains que [...] des événements peu croyables [...] s'étant jeté à la mer, elle prit la forme d'une roche brillante : les marins l'appellent Ortygie.

La fille de Céos (v. 44 : Κοίου θυγάτηρ) est Astérie, contrainte de fuir les avances de Zeus. Pindare met de nouveau en avant la splendeur de l'île (v. 47 : εὐαγέα πέτραν), mais choisit ici, pour des raisons que nous ignorons, d'utiliser le nom Ὀρτυγία<sup>1025</sup> au lieu de Δῆλος.

La lecture de ces deux poèmes nous permet de comprendre la démarche de Callimaque : que fait notre poète en écrivant son *Hymne à Délos* ? Une réécriture de l'hymne de Pindare dont se dégagerait le sentiment d'une cohérence supérieure, par la concordance du plus grand nombre de noms au même récit. C'est ainsi qu'il remplace Δῆλος par Ἄστερῆ et modifie la comparaison de Pindare en remplaçant ἄστρον par ἄστηρ. Cette variation remote la figure poétique en lui conférant une valeur étymologique. Elle permet surtout, comme on l'a vu, de mettre au premier plan le sème « mouvement ». Le nom Δῆλος ne disparaît pas : on le retrouve dans l'*Hymne*, mais consonnant à la thématique de l'ensemble du récit : non l'éclat, mais la mobilité de l'île. Le nom Ὀρτυγία, lui, matière inassimilable, est abandonné purement

<sup>1024</sup> Le texte de Pindare met en parallèle le nom Δῆλος et la périphrase τηλέφαντον κυανέας χθονὸς ἄστρον, tous deux compléments du verbe κικλήσκω (« appeler ») : l'auditeur est invité à considérer τηλέφαντον κυανέας χθονὸς ἄστρον comme un nom.

<sup>1025</sup> L'*Hymne homérique à Apollon* distingue Délos, où Léto mit au monde Apollon, d'Ortygie, où naquit Artémis : ΗΗΑπολ., v. 15-16 : « Ἀπόλλωνά τ' ἄνακτα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν, / τὴν μὲν ἐν Ὀρτυγίῃ, τὸν δὲ κранаῖ ἐνὶ Δήλῳ ». La localisation d'Ortygie était cependant un objet de dispute parmi les érudits : certains faisaient d'Ortygia l'autre nom de Délos (Cf. Strabon, *Géographie*, X, 5, 5).

et simplement. Or *l'Hymne à Apollon* nous montre qu'à l'instar de Pindare, Callimaque considère que le nom Ὀρτυγία se réfère bien à l'île de Délos<sup>1026</sup> (v. 58-63) :

Τετραέτης τὰ πρῶτα θεμείλια Φοῖβος ἔπηξε  
καλῆ ἐν Ὀρτυγίῃ περιηγέος ἐγγύθι λίμνης.  
Ἄρτεμις ἀγρώσσουσα καρήατα συνεχῆς αἰγῶν  
Κυνθιάδων φορέεσκεν, ὃ δ' ἔπλεκε βωμόν Ἀπόλλων,  
δείματο μὲν κεράεσσιν ἐδέθλια, πῆξε δὲ βωμόν  
ἐκ κεράων, κεραοὺς δὲ πέριξ ὑπεβάλλετο τοίχους.

À quatre ans, Phoibos ficha en terre les premières fondations, dans la belle Ortygie, près du lac circulaire. Artémis, qui chassait sans discontinuer, lui apportait les cornes des chèvres du Cynthe, et Apollon, lui, confectionnait un autel : il édifia les fondations au moyen de cornes, construisit l'autel avec des cornes, et dressa autour des murs en cornes.

La description de l'autel à corne et du lac sacré ne laisse pas de place au doute<sup>1027</sup> : c'est bien de Délos qu'il s'agit. Si le nom Ὀρτυγία n'apparaît pas dans l'hymne de Callimaque, c'est parce qu'il ne peut être dérivé du nom Δῆλος comme le sont les autres noms du poème<sup>1028</sup> : « Délos s'appelle Δῆλος car elle a commencé par être invisible (α-δῆλος) du fait de ses déplacements incessants. Délos était en effet une île mobile (ἄ-ἐσθήριγμένη), ce qui lui valait le nom d'Ἀστερίη ».

On voit que Callimaque assigne au nom une fonction supplémentaire par rapport à celles qu'il assurait déjà chez les poètes du passé. Chez les poètes des époques archaïque et classique, le nom constitue un ornement sonore, mais aussi une façon de manifester la connaissance surhumaine à laquelle donne accès l'inspiration (*Illiade*, XVIII, v. 37-50) :

...θεαὶ δέ μιν ἀμφαγέροντο  
πᾶσαι ὅσαι κατὰ βένθος ἄλδος Νηρηΐδες ἦσαν.  
— ἐνθ' ἄρ' ἔην Γλαύκη τε Θάλειά τε Κυμοδόκη τε  
— Νησαίη Σπειώ τε Θόη θ' Ἀλίη τε βοῶπις  
— Κυμοθόη τε καὶ Ἀκταίη καὶ Λιμνώρεια

<sup>1026</sup> Ce n'est pas le cas d'Homère, qui fait la distinction entre les deux îles dans son *Hymne à Apollon* (*hH. III*, v. 16). Voir F. Williams, 1978, p. 58 : « In particular, *h. hom.* 3. 16 τὴν μὲν ἐν Ὀρτυγίῃ, τὸν δὲ κραναῆ ἐνὶ Δήλῳ, which appears to distinguish Ortygia, the birthplace of Artemis, from Delos, the birthplace of Apollo, was the subject of scholarly dispute in antiquity ».

<sup>1027</sup> Voir F. Williams, 1978, p. 57 : « The reference to the Sacred Lake shows that here Ortygia is identified with Delos ». Voir aussi Callimaque, *Aitia*, fr. 18, v. 7 Pf.

<sup>1028</sup> Voir aussi M. Giuseppetti, 2013, p. 95 : « È forse per non infrangere il dualismo di Asteria e di Delo che viene qui escluso dalla narrazione l'ulteriore nome di Ortigia, peraltro decisamente marcato in favore di Artemide, quasi del tutto assente dal nostro Inno. »

—καὶ Μελίτη καὶ Ἴαιρα καὶ Ἀμφιθόη καὶ Ἀγαυή  
 —Δωτώ τε Πρωτώ τε Φέρουσά τε Δυναμένη τε  
 —Δεξαμένη τε καὶ Ἀμφινόμη καὶ Καλλιάνειρα  
 —Δωρίς καὶ Πανόπη καὶ ἀγακλειτὴ Γαλάτεια  
 —Νημερτῆς τε καὶ Ἀψευδῆς καὶ Καλλιάνασσα·  
 —ἔνθα δ' ἔην Κλυμένη Ἰάνειρά τε καὶ Ἴανασσα  
 —Μαῖρα καὶ Ὠρείθουα ἐϋπλόκαμός τ' Ἀμάθεια  
 —ἄλλαι θ' αἶ κατὰ βένθος ἀλὸς Νηρηΐδες ἦσαν.

...l'entourèrent toutes les déesses qui demeurent dans les profondeurs de la mer, les filles de Nérée. Il y avait là Glaucé, Thalie, Cymodocée, -- Nésée, Spéiô, Thoé, Halié aux grands yeux, -- Cymothoé, Actaée, Limnôreia, -- et Mélite et Ière, Amphitoé et Agavé, -- Dotô, Protô, Phéruse et Dynamène, -- Dexamène, Aphinome et Callianire, -- Doris, Panope, l'illustre Galatée, -- Dotô, Prôto, Phéruse et Dynamène, -- Dexamène, Amphinome et Callianire, -- Doris, Panope, l'illustre Galatée --Némertès, Apseudès et Callianassa ; -- et encore Clymène, Ianire et Ianassa, -- Maira et Orithye et Amathye aux belles tresses, -- et toutes les Néréides qui demeurent dans les profondeurs de la mer.

Autour de Thétis se pressent les Néréides : en les passant en revue, l'aède se permet un certain nombre d'effets sonores (Γλαύκη τε Θάλειά τε Κυμοδόκη τε/ Νησαίη Σπειώ τε Θόη θ' Ἀλίη τε βοῶπις/ Κυμοθόη τε καὶ Ἀκταίη καὶ Λιμνώρεια /καὶ Μελίτη καὶ Ἴαιρα καὶ Ἀμφιθόη καὶ Ἀγαυή/ Δωτώ τε Πρωτώ τε Φέρουσά τε Δυναμένη τε/Δεξαμένη τε καὶ Ἀμφινόμη καὶ Καλλιάνειρα/ Δωρίς καὶ Πανόπη καὶ ἀγακλειτὴ Γαλάτεια/Νημερτῆς τε καὶ Ἀψευδῆς καὶ Καλλιάνασσα/ἔνθα δ' ἔην Κλυμένη Ἰάνειρά τε καὶ Ἴανασσα), mais il manifeste aussi sa connaissance exceptionnelle du monde divin : « on peut raconter bien des choses sur les dieux, mais les noms sont des choses qu'on n'invente pas ». En nommant une par une les filles de Nérée, l'aède se qualifie comme informateur de premier ordre en matière de réalités suprahumaines. C'est également la fonction des fameux passages consacrés aux noms donnés par les dieux (*Iliade*, XX, v. 73-74)<sup>1029</sup> :

μέγας ποταμὸς βαθυδίνης,  
 ὃν Ἐάνθον καλέουσι θεοί, ἄνδρες δὲ Σκάμανδρον.

Le grand fleuve aux tourbillons profonds, celui que les dieux appellent « Xanthos » et les hommes « Scamandre ».

La science du poète se manifeste par la connaissance des noms. Le même constat s'impose à la lecture de Pindare (*Olympique VI*, v. 43-57) :

<sup>1029</sup> Voir aussi *Iliade*, XXIV, v. 291



ἦλθεν δ' ὑπὸ σπλάγχων ὑπ' ὦ-  
δίνεσσ' ἔραταϊς Ἴαμος  
ἐς φάος αὐτίκα. τὸν μὲν κνιζομένα  
λεῖπε χαμαί· δύο δὲ γλαυκῶπες αὐτόν  
δαμόνων βουλαῖσιν ἐθρέ-  
ψαντο δράκοντες ἀμεμφεῖ  
**ἰῶ μελισσᾶν** καδόμενοι.  
βασιλεὺς δ' ἐπεὶ  
πετραέσσας ἐλαύνων ἴκετ' ἐκ Πυ-  
θῶνος, ἅπαντας ἐν οἴκῳ  
εἶρετο παῖδα, τὸν Εὐά-  
δνα τέκοι· Φοίβου γὰρ αὐτόν φᾶ γεγάκειν  
πατρός, περὶ θνατῶν δ' ἔσεσθαι μάντιν ἐπιχθονίοις  
ἕξοχον, οὐδέ ποτ' ἐκλείψειν γενεάν.  
ὥς ἄρα μάνυε. τοὶ δ' οὔτ' ὦν ἀκοῦσαι  
οὔτ' ἰδεῖν εὔχοντο πεμπταῖ-  
ον γεγενημένον. ἀλλ' ἐν  
κέκρυπτο γὰρ σχοίνῳ βατιᾶ τ' ἐν ἀπειρίτῳ,  
**ἰῶν** ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀ-  
κτῖσι βεβρεγμένος ἀβρόν  
σῶμα· τὸ καὶ κατεφάμι-  
ξεν **καλεῖσθαι νιν χρόνῳ σύμπαντι μάτηρ**  
**τοῦτ' ὄνουμ' ἀθάνατον.**

Iamos sortit du sein de sa mère sans lui causer de douleurs, et vint au monde sans tarder. Dans son désarroi, elle le laissa sur le sol, mais deux serpents aux yeux verts vinrent le nourrir, sur ordre des dieux, en lui apportant le venin inoffensif des abeilles. Plus tard le roi revint sur son char de la pierreuse Pytho : il questionna tous ceux présents dans sa demeure sur l'enfant qu'Euadnè avait mis au monde. Il disait qu'il avait été engendré par Phoibos, élevé au-dessus du reste des mortels pour être devin auprès des hommes qui habitent sur terre, et que jamais le dieu n'abandonnerait ses descendants. Ainsi parlait-il, mais eux ne purent que lui répondre qu'ils n'avaient rien entendu et rien vu, bien que l'enfant soit né depuis cinq jours : il avait été caché dans un buisson de joncs impraticable, où les violettes avaient déversé leurs rayons or et pourpres sur son corps délicat. C'est pour cela que sa mère le baptisa de ce nom immortel, sous lequel il devait être connu pour tous les temps.

Pindare présente une étymologie du nom Ἴαμος (v 55-57) : il rappelle les violettes (ἰῶν) (v. 53) qui entouraient l'enfant lors de sa découverte. La périphrase ἰῶ μελισσᾶν (« venin d'abeilles » pour « miel », v. 47), suggère, elle, une autre origine pour le nom du héros. Entre ces deux révélations ponctuelles, aucune continuité n'est établie : la science du poète éclate à deux reprises comme la foudre. Il faut comparer cette façon de procéder avec celle de Callimaque, dans l'*Hymne à Apollon* par exemple (v. 97-104) :

ἰὴ ἰὴ παιῖον ἀκούομεν, οὕνεκα τοῦτο  
 Δελφός τοι πρῶτιστον ἐφύμνιον εὔρετο λαός,  
 ἦμος ἐκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων.  
 Πυθῶ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ,  
 αἰνὸς ὄφις. τὸν μὲν σὺ κατήναρες ἄλλον ἐπ' ἄλλω  
 βάλλων ὠκὺν ὄϊστόν, ἐπηῦτησε δὲ λαός·  
 ἰὴ ἰὴ παιῖον, ἴει βέλος, εὐθύ σε μήτηρ  
 γείνατ' ἄοσσητῆρα· τὸ δ' ἐξέτι κεῖθεν ἀείδη.

« Iè, iè Péan » entendons-nous, depuis que le peuple de Delphes le premier inventa ce cri lorsque tu montras la portée de ton arc d'or. Alors que tu descendais à Pytho, la bête prodigieuse, le serpent affreux, vint à ta rencontre. Tu le tuas, lançant l'un après l'autre des traits rapides, et le peuple s'exclama : « Iè, iè Péan, jette ton trait ! » Car ta mère t'enfanta Secourable dès le premier jour, et c'est par ce cri que depuis lors on te célèbre.

Un même récit—celui de la mort de Python sous les flèches du dieu—éclaire le sens de Ἀπόλλων (ἄλλον ἐπ' ἄλλω βάλλων)<sup>1030</sup> et de l'épiclèse Παιῖον (ἴει, παῖ, ἰόν)<sup>1031</sup>. Vient s'ajouter, comme en point d'orgue, l'épiclèse Ἀοσσητήρ, qui condense en un seul mot l'appel du peuple (ὄσσα : la rumeur) et le secours qu'il en a obtenu (σώτηρ : le sauveur). Chaque nom du dieu reçoit une explication, lesquelles renvoient toutes *in fine* au même événement : l'étymologie ne constitue plus, ici, une réserve de traits lumineux destinés à ponctuer la narration de brusques révélations. Elle permet l'intégration d'éléments divers au sein d'un texte d'une remarquable cohérence.

Pour Callimaque comme pour Homère ou Pindare, les noms représentent à la fois un ornement de la parole poétique, et une occasion d'établir l'autorité du poète en manifestant son savoir. Pour Callimaque cependant, ils constituent également un moyen de rendre perceptible l'ἀκρίβεια qui le distingue de ses prédécesseurs, et le conduit, par un souci exacerbé de cohérence, à choisir précautionneusement les noms qui apparaissent dans son poème. Cette unité imposée à une matière diverse n'est pas seulement la manifestation d'un idéal esthétique : elle correspond à l'emprise d'une idéologie, qui cherche à détourner, à son profit, le prestige de traditions poétiques antérieures. Nous avons ainsi parlé de la manière dont Callimaque « unifie » le *Péan 7* et l'*Hymne 1* de Pindare en assujettissant le nom Δῆλος aux notions de mouvement et de repos connotées par le nom Ἀστερίη. Or, comme le note

<sup>1030</sup> Étymologie présente dans le *Cratyle* (Cf. Platon, *Cratyle*, 405c).

<sup>1031</sup> Une étymologie assez originale. On fait traditionnellement dériver Παιῖον des verbes παίω (frapper : le dieu archer) ou παύω (faire cesser : la douleur). Cf. E. Tsitsibakou-Vasalos, 2007, p. 38 et 42.

Massimo Giuseppetti<sup>1032</sup>, cette alternance du mouvement et du repos est une thématique centrale dans le poème, qui est, à travers elle, rattachée à un élément de la propagande ptolémaïque.

Astérie n'est pas comme les autres îles : on ne l'a pas contrainte à être là où elle est (v. 28-38) :

εἰ δὲ λίην πολέες σε περιτροχόωσιν αἰοδαί,  
ποίη ἐνιπλέξω σε; τί τοι θυμῆρες ἀκοῦσαι;  
ἢ ὡς τὰ πρῶτιστα μέγας θεὸς οὔρεα θείνων (30)  
ἄορι τριγλώχινι τό οἱ Τελχῖνες ἔτευξαν  
νήσους εἰναλίας εἰργάζετο, νέρθε δὲ πάσας  
ἐκ νεάτων ὠχλίσσε καὶ εἰσεκύλισε θαλάσση;  
καὶ τὰς μὲν κατὰ βυσσόν, ἴν' ἠπέριοιο λάθωνται,  
πρυμνόθεν ἐρρίζωσε· σὲ δ' οὐκ ἔθλιψεν ἀνάγκη,  
**ἀλλ' ἄφετος** πελάγεσσι ἐπέπλεες· οὔνομα δ' ἦν τοι  
**Ἄστερή** τὸ παλαιόν, ἐπεὶ βαθὺν ἤλαο τάφρον  
οὐρανόθεν φεύγουσα Διὸς γάμον ἀστέρι ἴση.

Mais si tant de chants t'entourent, que dois-je te composer ? Que te plairait-il d'entendre ? Comment, aux origines, un dieu puissant frappait les montagnes de son trident—que les Telchines lui avaient confectionné— et créait les îles marines ? Comment il les a toutes soulevées par-dessous, en les prenant à la base, et les as roulées dans la mer ? Comment il les a enracinées depuis le sommet aux profondeurs de l'abîme ? Mais toi, tu n'as pas été opprimée par la contrainte, et librement tu voguais : ton ancien nom, il est vrai, est Astérie, depuis que tu te jetas du haut du ciel dans le flot profond, semblable à une étoile filante, pour fuir l'union avec Zeus.

Nulle divinité despotique n'a décidé où serait fixée Astérie. La contrainte (ἀνάγκη) n'a pas de prise sur la nymphe<sup>1033</sup>, et c'est de son propre chef qu'elle décide de s'immobiliser pour venir en aide à Lété. Elle défie même à cette occasion la vindicte d'Héra (v. 55-57) :

---

<sup>1032</sup> M. Giuseppetti, 2013, p. 95 : « Nell'Inno alessandrino i nomi corrispondono invece a distinte fasi nella storia della protagonista. Asteria è il nome che precede la nascita di Apollo, dopo la quale l'isola si chiamerà Delo. Versato nell'erudizione toponomastica, il poeta pone in questo modo precisa enfasi sull'autonoma fissazione dell'isola e fa della sua indipendenza il tratto che la qualifica più di ogni altro. »

<sup>1033</sup> Voir sur ce point M. Giuseppetti, 2013, p. 122.

οὐδ' Ἥρην κοτέουσας ὑπέτρεσας· ἡ μὲν ἀπάσαις  
δεινὸν ἐπεβρωμάτο λεχῶσιν αἶ Διὶ παῖδας  
ἐξέφερον

Tu ne reculas pas même devant la colère d'Héra, elle qui tempêtait de terrible manière contre toutes les femmes qui donnaient des enfants à Zeus.

Délos choisit *librement* de se placer sous la tutelle d'Apollon, qui la couvre en retour de bienfaits. De même, le monde entier vient se placer *librement* (οὐκ ἀέκουσα) sous l'autorité du roi évergète Ptolémée II (v. 166). C'est en tout cas ce qu'affirme Apollon, prophète *in utero* :

μή σύ γε, μήτερ,  
τῆ με τέκοις. Οὐτ' οὔν ἐπιμέμφομαι οὐδὲ μεγαίρω  
νῆσον, ἐπεὶ λιπαρή τε καὶ εὖβοτος, εἴ νύ τις ἄλλη·  
ἀλλὰ οἱ ἐκ Μοιρέων τις ὀφειλόμενος θεὸς ἄλλος (165)  
ἐστί, Σαωτήρων ὕπατον γένος· ὧ ὑπὸ μίτρην  
ἴξεται οὐκ ἀέκουσα Μακεδόνι κοιρανέεσθαι  
ἀμφοτέρη μεσόγεια καὶ αἶ πελάγεσσι κάθηνται,  
μέχρις ὅπου περάτη τε καὶ ὀππότεν ὠκέες ἵπποι  
Ἥελιον φορέουσιν·

Ne va pas, mère, me mettre au monde en ce lieu. Non que j'aie de reproches à faire à cette île, ni que je lui veuille du mal : elle est riche et prospère comme nulle autre. Cependant, par décret des Mores, un autre dieu lui est dû : un dieu de la très haute lignée des Dieux Sauveurs. Sous son diadème viendront se ranger, acceptant librement d'être guidées par un Macédonien, les deux continents et les îles qui sont dans la mer, jusqu'aux extrémités vers et depuis lesquelles des chevaux rapides portent le Soleil.

Opposée à la servitude orientale, la liberté (ἐλευθερία) définit, depuis les Guerres médiques au moins<sup>1034</sup>, l'identité grecque<sup>1035</sup> : elle représente une « valeur » dont se réclament constamment les hommes politiques pour mobiliser le corps civique<sup>1036</sup>. Il fallait impérativement que les monarques macédoniens puissent faire passer leur accession au pouvoir pour le règne de la liberté : c'est ce qu'ils firent. Massimo Giuseppetti étudie le décret de Chrémonidès<sup>1037</sup>, par lequel fut conclue, en 268 av. J.-C., une alliance défensive entre

<sup>1034</sup> Cf. Eschyle, *Les Perses*, v. 189-199.

<sup>1035</sup> Voir M. Giuseppetti, 2013, p. 151-155.

<sup>1036</sup> e.g. Démosthène, *Philippiques*, II, 25 : « ἐλευθερίαν; εἴτ' οὐχ ὀράτε Φίλιππον ἀλλοτριωτάτας ταύτη καὶ τὰς προσηγορίας ἔχοντα; βασιλεὺς γὰρ καὶ τύραννος ἅπας ἐχθρὸς ἐλευθερία καὶ νόμοις ἐναντίος. οὐ φυλάξεσθ' ὅπως, ἔφην, ἢ μὴ πολέμου ζητοῦντες ἀπαλλαγῆναι δεσπότην εὕρητε; ».

<sup>1037</sup> Voir M. Giuseppetti, 2013, p. 152.

Sparte, Athènes et Ptolémée II. Il y montre à l'œuvre une rhétorique qui rappelle la prophétie d'Apollon dans l'*Hymne à Délos* (*Sylloge inscriptionum Graecarum*<sup>3</sup>, 434/435) :

(...) Étant donné que les Athéniens et Lacédémone et leurs alliés respectifs, ayant créé des alliances et des amitiés entre eux, ont souvent et efficacement lutté contre ceux qui tentaient d'assujettir les cités grecques ; et qu'elles ont toutes deux acquis une renommée à leur nom et à celui de tous les autres Grecs pour lesquelles elles ont gardé la paix ; et qu'à nouveau des crises d'un genre similaire refont surface sur toute la Grèce à cause de ceux qui tentent de renverser les lois et les constitutions ancestrales de chacune des cités et que le Roi Ptolémée, en accord avec la politique de sa sœur la reine, est ouvertement concerné pour la liberté de tous les Grecs ; et qu'Athènes, s'étant alliée à lui et aux autres Grecs, a issu un décret pour les inviter tous dans la même politique ; (...) [qu'il soit clair que cette alliance entre amis athéniens, spartiates, égyptiens et grecs, soit valide indéfiniment.]

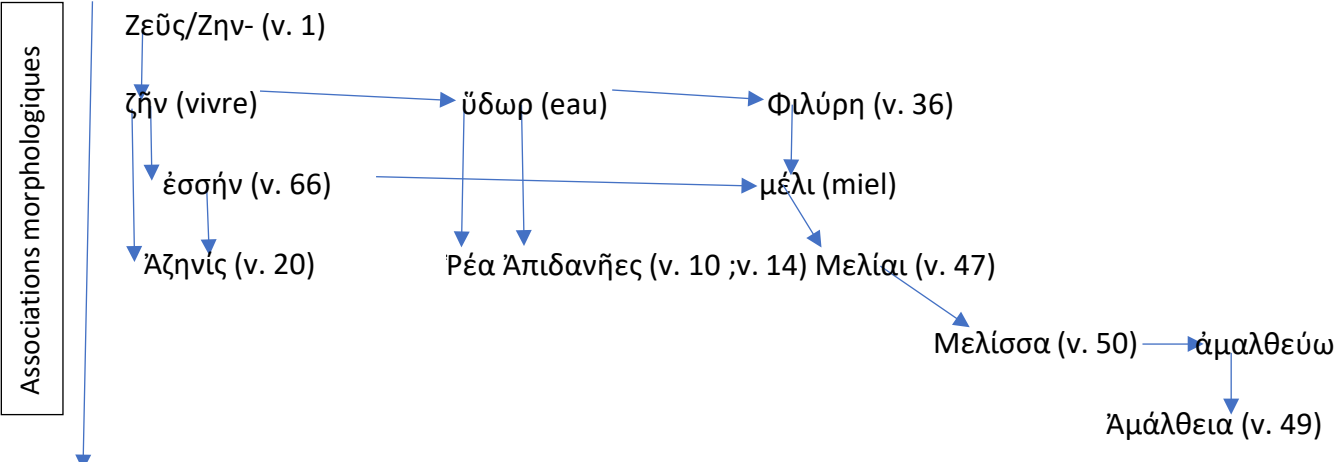
L'histoire d'Astérie, telle qu'elle est racontée par Callimaque, fournit un *exemplum* à l'idéologie monarchique : on peut se soumettre volontairement à un roi (βασιλεύς), comme Astérie a choisi volontairement, et même avec héroïsme, Apollon comme suzerain. Cette rhétorique repose en partie sur la force d'une étymologie : si Ἀστηρία n'a pas été fixée (ἄσστηρίζειν), c'est pour qu'elle se fixe (v. 14 : ἐνεστήρικται) d'elle-même (v. 36 : ἄφετος) sous la garde du dieu.

Quant à l'*Hymne à Zeus*, nous avons vu quelle impression d'unité se dégage de la section arcadienne et de la section crétoise du poème. En réalité, Callimaque a également réussi à créer entre ces deux espaces une continuité : nous avons par quelle série de jeux de mots, il parvient *in fine* à confondre l'Arcadie et la Crète<sup>1038</sup>. Que ces deux régions soient identifiées par l'habileté du poète constitue déjà un geste politique : Crétois et Arcadiens mêlés formaient l'une des trois tribus de Cyrène<sup>1039</sup>. En effaçant les frontières entre leurs pays, au prix de quelques manipulations onomastiques, Callimaque parvient à donner un fondement à l'unité nationale. C'est un nom, toutefois, qui confère au texte de l'*Hymne à Zeus* sa cohérence exceptionnelle, je parle du nom Ζεῦς, que l'on peut placer à l'origine de l'ensemble du poème :

---

<sup>1038</sup> Voir *supra*, p. 235-247.

<sup>1039</sup> Hérodote explique comment un réformateur Arcadien nommé Démonax, venu à Cyrène au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., partagea la cité en trois tribus : celle des Théréens, celle des Péloponnésiens et des Crétois, celle des habitants venus d'autres îles (Cf. Hérodote, *l'Enquête*, IV, 161). Voir sur ce sujet B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 20-21.



Zeus contient dans la lettre de son nom, le miel (Ζην<ἔσσην) et la vie (Ζην<ζῆν), que donne l'eau : il est à la fois le Zeus Λυκαῖος, que les Arcadiens invoquent en cas de sécheresse<sup>1040</sup>, et le Zeus Μελισσαῖος, qui, pour les Crétois, est associé à la culture du miel<sup>1041</sup>. La puissance du signifiant rend même indiscernables ces deux aspects, tous deux fondus dans le seul nom Ζεϋς (ἔσσην< ζῆν). Le déroulement de l'*Hymne* tout entier peut être ramené ainsi à un geste unique : la remotivation du nom Ζεϋς< ἔσσην< ζῆν, par une série de resémantisations successives, fruits de la mise en rapport, dans le syntagme, de termes *substituables* les uns aux autres.

Or redonner sa raison d'être au nom Ζεϋς est aussi un geste politique : associé simultanément, par le biais de l'étymologie, à l'eau et au miel, le nom du dieu peut désigner une autre figure : celle d'Horus. L'année égyptienne débute avec la crue du Nil, qui sauve le pays de la sécheresse<sup>1042</sup>. Cette crue était réputée survenir le jour de la naissance d'Horus<sup>1043</sup>, le premier pharaon<sup>1044</sup>, sous le patronage duquel les Lagides devaient se placer, s'ils entendaient être les souverains légitimes de l'Égypte<sup>1045</sup>. Certains affirmaient qu'Isis et son fils Horus, alors qu'ils étaient pourchassés par le dieu Seth, se cachèrent dans les marais de Chemmis, situés dans le

<sup>1040</sup> Voir Pausanias, *Périégèse*, VIII, 38, 4.

<sup>1041</sup> Voir Hésychius, *Lexique*, s. v. Μελισσαῖος.

<sup>1042</sup> Voir Hérodote, *l'Enquête*, II, 14, 3-8 : « εἴ σφι θέλοι, ὡς καὶ πρότερον εἶπον, ἡ χώρα ἢ ἔνερθε Μέμφιος (αὕτη γάρ ἐστι ἡ αὐξανομένη) κατὰ λόγον τοῦ παροικομένου χρόνου ἐς ὕψος αὐξάνεσθαι, ἄλλο τι ἢ οἱ ταύτη οἰκόντες Αἰγυπτίων πεινήσουσι, εἰ μήτε γε ὕσεται σφι ἡ χώρα μήτε ὁ ποταμὸς οἷός τε ἔσται ἐς τὰς ἀρούρας ὑπερβαίνειν ; »

<sup>1043</sup> Voir S. A. Stephens, 2003, p. 102.

<sup>1044</sup> Voir S. A. Stephens, 2003, p. 96.

<sup>1045</sup> S. A. Stephens, 2003, p. 34.

Delta<sup>1046</sup>. Or, comme le souligne S. A. Stephens, *Chemmis* en égyptien signifie « le lieu des abeilles », ce qui semble avoir valu au dieu le nom de « roi-abeille »<sup>1047</sup>. Callimaque ne se contente pas de rapprocher les deux figures divines, en instaurant, dans son récit, une série de correspondances entre mythologies grecque et égyptienne<sup>1048</sup>. Il *indique* (σημαίνει) aussi l'identité de Zeus et d'Horus au moyen des noms : Ἀζηγίς, Ἀπιδανῆες, Μελίαι, Μελίση, ἑσσην, tous ces noms mis à la suite *signifient* (σημαίνουσι) que Zeus est bien le seigneur de l'eau vivifiante et du miel.

Après l'Arcadie et la Crète, Alexandrie est la destination finale de Zeus. Toutefois, l'Égypte n'est mentionnée nulle part dans l'hymne : elle est juste évoquée dans l'arétalogie qui conclut le poème, au moyen d'une allusion discrète à l'édification d'une statue du dieu en haut de la tour de Pharos<sup>1049</sup> (v. 81-83) :

... ἴζεο δ' αὐτός  
ἄκρησ' ἐν πολίεσσιν, ἐπόπιος οἷ τε δίκησι  
λαὸν ὑπὸ σκολιῆσ' οἷ τ' ἔμπαλιν ἰθύνουσιν·

Tu t'assis toi-même aux sommets des villes, observant ceux qui dirigent le peuple par des arrêts malhonnêtes, et ceux qui font le contraire.

Le fait qu'il ne soit jamais question explicitement de l'Égypte dans l'hymne de Callimaque, signe selon moi sa nature éminemment politique : le poète s'adresse à des Grecs expatriés au sein d'un royaume égypto-macédonien, dans une métropole où ils côtoient des Égyptiens, des Juifs, des Iduméens, des Phrygiens, etc.<sup>1050</sup>. Le public de Callimaque a besoin d'être rassuré

---

<sup>1046</sup> Voir S. A. Stephens, 2003, p. 102

<sup>1047</sup> Voir S. A. Stephens, 2003, p. 102: « The presence of bees in the region where Zeus is hidden particularly strengthens the connection with the Egyptian story. Horus's hiding place in the Delta was Chemmis, which is usually taken to mean "place of bees" in Egyptian. Moreover, as we saw in the introduction, in Egyptian royal titlature the bee is the hieroglyphic symbol for the king of Lower Egypt or the Delta region; hence Chemmis is sometimes called the "Home of the Bee King". In this context consider the odd word Callimachus uses of Zeus -- ἑσσηνα (66) -- in a passage where ἔργα δὲ χειρῶν echoes an earlier ἔργα μελίσης (50) [...] Both ancient and modern commentators have puzzled over the word to little avail, but given the fact that bees are so closely connected with both gods' birthplaces and that a hieroglyphic of the bee marks the Egyptian pharaoh, it is worth considering whether ἑσσηνα is an attempt to translate an Egyptian term by its admittedly rare Greek analogue. ».

<sup>1048</sup> La naissance de Zeus en Arcadie, dans un lieu nommé ὠγύγιον λεχώιον (*hZeus*, v. 14), et interdit aux bêtes rampantes (v. 12-13 : οὐδέ τί μιν κεχρημένον Εἰλειθυίης/έρπετόν), rappelle celle d'Horus, mis au monde par Isis sur la première terre émergée, et assailli dès sa naissance par les serpents envoyés par Seth. Voir sur ce sujet S. A. Stephens, 2003, p. 102.

<sup>1049</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 48.

<sup>1050</sup> Voir D. L. Selden, 1998, p. 295.

quant au fait qu'il est toujours bien grec. On lui offrira pour ce faire un hymne écrit en grec, par un poète grec parlant de la Grèce. La ville nouvelle ne sera pas mentionnée, ni aucun élément étranger. Pourtant, -- et c'est là le tour de force de Callimaque --, *l'Hymne à Zeus* dans son ensemble *signifie* l'identité de l'Arcadie, de la Crète et de l'Égypte, et c'est par cette *signifiance* que le poème remplit sa fonction : exposer l'âme irrationnelle de l'auditeur au pouvoir des noms, qui crée une illusion d'unité là où il n'y a que du multiple.

Comment les noms participent-ils à cette signifiance ? \*Ζῆν-, Ἄζηνις, Ἀπιδανῆες, Φιλύρα, Ἀδράστεια, Μελίαι, Ἀμάλθεια, Μελίσση, tous ces noms, apparaissent dans un récit qui les charge d'un contenu. Ζεῦς est le nom du dieu qui fait apparaître l'eau et la vie en Arcadie, Ἄζηνις celui de la région d'Arcadie qui vit naître le dieu, Ἀπιδανῆες celui des habitants de l'Azénié, Φιλύρα le nom d'un fleuve d'Arcadie, Ἀδράστεια, Μελίαι, Ἀμάλθεια, Μελίσση, ceux des nourrices crétoises du dieu. Dans le même temps, cependant, ces termes mis à la suite en viennent aussi à se désigner les uns les autres : dans \*Ζῆν-, l'on entend **μελίση**, « l'abeille » et la promesse du miel ; dans **Μελίσση** on entend ζῆν, « la vie » et l'eau qui la rend possible ; dans Φιλύρα on entend l'arbre mellifère (φιλ-ύρα), le frêne (**μελία**), etc. Un mouvement a lieu au sein du poème qui confond l'Arcadie et la Crète en une seule réalité : le pays où un roi-abeille fait surgir l'eau du désert, l'Égypte. Tel est le spectacle auquel l'hymne de Callimaque convie son auditoire : voir et entendre des noms mystérieux, issus d'un lointain passé, se mettre à désigner (σημαίνειν) l'Égypte comme origine et aboutissement de la Grèce. Si l'Égypte n'est jamais nommée dans *l'Hymne à Zeus*, c'est parce qu'elle doit échapper à la distorsion généralisée que la puissance du nom y fait subir à la réalité : le poème fait d'elle la destination finale du mouvement. Le nom Αἴγυπτος n'apparaît nulle part *dans* l'hymne de Callimaque, parce qu'il est présent en tous les points du texte. On constatera d'ailleurs que si, dans *l'Hymne à Délos*, il est bien fait mention du Nil (v. 208 : Νεῖλος), c'est précisément au moment où le mouvement cesse, où l'errance de Léto et d'Astérie prend fin (v. 206-208) :



ἔζετο δ' Ἴνωποῖο παρὰ ῥόον ὄν τε βάθιστον  
γαῖα τότ' ἐξανίησιν, ὅτε πλήθοντι ῥεέθρω  
Νεῖλος ἀπὸ κρημνοῖο κατέρχεται Αἰθιοπῆος·

...elle s'assit au bord de l'Inopos, cours d'eau souterrain que la terre laisse échapper lorsque le Nil, et son cours rempli à ras-bord, se précipitent depuis les sommets éthiopiens.

## III.2. Le nom comme vecteur de déplacement.

« Zeus, patron des Argéades, est chez lui en Égypte » nous signifie l'*Hymne à Zeus*. Le monde où vit Callimaque est le théâtre de toute une série de translations, amenées par l'émergence de nouveaux centres<sup>1051</sup>. Athènes fut un temps la capitale intellectuelle du monde grec : c'est Alexandrie qui prétend désormais jouer ce rôle. Un tel contexte explique pourquoi, dans le recueil des *Hymnes*, tout semble toujours en mouvement : les divinités y sont très mobiles<sup>1052</sup>, et les objets apparaissent souvent *déplacés*<sup>1053</sup> de l'endroit où ils devraient être<sup>1054</sup>. Un exemple parmi d'autres : dans l'*Hymne à Artémis*, le trophée rapporté par Atalante après la capture du sanglier de Calydon, est conservé en Arcadie, et non en Étolie, comme on s'y attendrait (v. 215-220) :

ἦνησας δ' ἔτι πάγχυ ποδορρώρην Ἀταλάντην  
κούρην Ἰασίοιο συοκτόνον Ἄρκασίδαο,  
καί ἐ κυνηλασίην τε καὶ εὐστοχίην ἐδίδαξας.  
οὐ μιν ἐπικλήτοι Καλυδωνίου ἀγρευτῆρες  
μέμφονται κάπριοι· τὰ γὰρ σημήια νίκης  
Ἄρκαδίην εἰσῆλθεν, ἔχει δ' ἔτι θηρὸς ὀδόντας·

Tu tins aussi en haute estime Atalante aux pieds agiles, la fille de Iasio l'Arcaside, et tu lui enseignas l'art de la vénerie et le tir. Les chasseurs appelés pour prendre le sanglier de

---

<sup>1051</sup> Sur ce sujet, voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 165-221.

<sup>1052</sup> Voir sur ce sujet A. HENRICHs, 1993.

<sup>1053</sup> Voir D. L. Selden, 1998, p. 307-312.

<sup>1054</sup> Sur l'importance de la notion de déplacement dans la poésie de Callimaque, voir D. L. Selden, 1998, en tenant compte de la remarque de Benjamin Acosta-Hughes et Susan A. Stephens : « Selden 1998 discusses many of these examples of movement, which he views as aleatory and contributing to a unique poetics of “displacement.” In contrast, we are suggesting that these same phenomena are not random, but part of a carefully articulated pattern of colonization, migration, and new social realities. » (B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 220, n. 9).

Calydon ne la désignent pas au blâme : en effet, les signes de sa victoire sont allés en Arcadie, laquelle détient toujours les défenses de la bête.<sup>1055</sup>

Avec l'apparition des royaumes hellénistiques, le monde grec voit son centre de gravité se déporter vers l'Est et le Sud<sup>1056</sup> : dans ses *Hymnes*, Callimaque met en scène ce mouvement général, où les noms jouent un rôle capital : ils justifient le déplacement, en donnant l'illusion que celui-ci n'est qu'un retour au *même*.

Commençons par dire que les déplacements ne se produisent pas seulement entre lieux géographiques, comme nous le montre l'histoire de la nymphe Néda (*hZeus*, v 33-36) :

ἄνα, τεὸν σπείρωσε, Νέδη δέ σε δῶκε κομίσσαι  
κευθμὸν ἔσω Κρηταῖον, ἵνα κρύφα παιδεύοιο,  
πρεσβυτάτη Νυμφέων, αἶ μιν τότε μαιώσαντο,  
πρωτίστη γενεῇ μετὰ γε Στύγα τε Φιλύρην τε.

Seigneur, elle t'enveloppa de langes et te confia à Néda qui t'emporta dans la grotte crétoise, pour que secrètement tu y grandisses, -- Néda, l'aînée des Nymphes qui t'assistèrent lors de ton accouchement, la première génération après Styx et Philyra. Et ce n'est pas d'une vaine faveur que la déesse la gratifia en retour : elle nomma ce flot du nom de « Néda ».

La figure de Néda est peu connue hors des frontières de l'Arcadie. Elle n'apparaît pas dans le catalogue de la *Théogonie* où sont énumérées les plus vénérables (πρεσβύταται) des Océanides (v. 346-363) :

ἴκτε δὲ Κουράων ἱερὸν γένος, αἶ κατὰ γαῖαν  
ἄνδρας κουρίζουσι σὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι  
καὶ ποταμοῖς, ταύτην δὲ Διὸς πάρα μοῖραν ἔχουσι,  
Πειθῷ τ' Ἀδμήτη τε Ἴάνθη τ' Ἥλέκτρῃ τε  
Δωρίς τε Πρυμνῷ τε καὶ Οὐρανίῃ θεοειδῆς  
Ἴππῷ τε Κλυμένῃ τε Ῥόδειά τε Καλλιρῶῃ τε  
Ζευξῷ τε Κλυτίῃ τε Ἰδυΐά τε Πασιθῶῃ τε  
Πληξαύρῃ τε Γαλαξαύρῃ τ' ἔρατῇ τε Διώνῃ  
Μηλόβοσίς τε Θόῃ τε καὶ εὐειδῆς Πολυδώρῃ  
Κερκηίς τε φυὴν ἔρατῇ Πλουτῷ τε βοῶπις  
Περσηίς τ' Ἴάνειρά τ' Ἀκάστη τε Ξάνθη τε  
Πετραίῃ τ' ἐρόεσσα Μενεσθῷ τ' Εὐρώπῃ τε  
Μῆτις τ' Εὐρυνόμῃ τε Τελεστώ τε κροκόπεπλος

<sup>1055</sup> Sur l'interprétation de ces vers, en particulier celle de l'expression οὐ μέμφομαι, voir F. Bornmann, 1968, p. 102-103.

<sup>1056</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 166-172.

Χρυσή τις τ' Ἀσίη τε καὶ ἱμερόεσσα Καλυψὼ  
Εὐδώρη τε Τύχη τε καὶ Ἄμφιρῶ Ὠκυρόη τε  
καὶ Στύξ, ἣ δὴ σφεων προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων.  
αὗται ἄρ' Ὠκεανοῦ καὶ Τηθύος ἐξεγένοντο  
πρεσβύταται κοῦραι

Elle engendrait aussi la race sacrée des Kourai, qui sur la terre font grandir les hommes, avec le Seigneur Apollon et les fleuves, et tiennent cette charge de Zeus : Pitho, Admète, Ianthé, Électre, Doris, Prymno, Uranie semblable aux dieux, Hippo, Clymène, Rhodie, Callirhoë, Zeuxo, Clytie, Idye, Pasithoë, Plexaure, Galaxaure, l'aimable Dioné, Mélobosis, Thoë, la belle Polydore, Cercéis au doux caractère, Pluto aux grands yeux, Perséis, Ianire, Acaste, Zanthé, la gracieuse Pétréa, Ménestho, Europe, Métis, Eurynome, Téléstho au voile de pourpre, Crisia, Asia, l'agréable Calypso, Eudore, Tyché, Amphiro, Ocyroë et Styx qui a sur elles toutes la préséance, telles sont les filles les plus illustres de l'Océan et de Téthys.

Callimaque parvient à faire passer Néda pour l'une des célébrités chantées par Hésiode en l'associant au nom Στύξ, qui désigne non seulement la première des Océanides (v. 361 : καὶ Στύξ, ἣ δὴ σφεων προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων), et une rivière d'Arcadie voisine de la nymphe-fleuve à laquelle Rhéa confie son enfant<sup>1057</sup>. On assiste sans doute au même genre de promotion lorsque Callimaque évoque Philyra : à l'instar de Néda, Philyra ne figure pas dans le catalogue hésiodique. Elle jouit cependant d'une certaine renommée pour avoir enfanté le centaure Chiron des œuvres de Cronos. On la tient habituellement, elle aussi, pour l'une des filles d'Océanos, mais une tradition, transmise par une scholie pindarique (*schol. Pythique IX, 29*), en fait une fille d'Asopos :

Ναΐδος καὶ Πηνειοῦ τὸν Ὑψέα Φερεκύδης Ἀκέσανδρος δὲ, Φιλλύρας τῆς Ἀσωποῦ καὶ Πηνειοῦ ἱστορεῖ τὸν Ὑψέα.

Phérécyde affirme qu'Hypseus est issu de Naïs et Pénéée, quand Acésandre, lui, rapporte qu'Hypseus est issu de Phillyre, fille d'Asopos, et de Pénéée.

Acésandre de Cyrène, historien connu de Callimaque<sup>1058</sup>, pensait sans doute au fleuve de Thessalie, mais il ne faut pas oublier qu'il existe aussi dans le Péloponnèse un cours d'eau du même nom, d'envergure beaucoup plus modeste. Si l'on en croit une autre scholie à Pindare

<sup>1057</sup> Voir G. R. McLennan, 1977, p. 68 : « Στύγα : Callimachus has chosen the word carefully; the Styx was the oldest of the Oceanidae (Hesiod, *Theog.* 777) and was also a river of *Arcadia*. ».

<sup>1058</sup> Voir *supra*, p. 275.

(*schol. Olympique VI*, 144e), cet Asopos de la région de Phlionte s'unit à Métopè, rivière mentionnée par Callimaque (*hZeus*, v. 26), dont il eut une abondante descendance :

Τὴν δὲ Μετώπην φασὶ γήμαντα Ἄσωπόν τὸν Ὀκεανοῦ, Λάδωνος οὔσαν θυγατέρα,  
τεκνῶσαι Κέρκυραν, Αἴγιναν, Σαλαμίνα, Θήβην, Ἄρπινναν, Νεμέαν, Κλεώνην

Ils disent qu'unie à Asopos, fils d'Okeanôs, Métopè, qui était la fille de Ladôn, enfanta Cercyra, Égine ; Salamine, Thèbè, Harpinna, Némée, Céôné.

Rappelons que la Métopé et le Ladon sont deux fleuves d'Arcadie. Ces éléments rassemblés nous permettent donc de supposer l'existence, dans le Péloponnèse, d'une rivière nommée Philyra, et liée par l'hydrographie ou la géographie à l'Asopos ou à la Métopè<sup>1059</sup>. Si cette hypothèse est vraie, Callimaque tirerait là encore parti de l'homonymie pour entourer un modeste cours d'eau d'une aura mythologique<sup>1060</sup>.

Callimaque utilise les noms pour opérer des déplacements : par son ambivalence (ἀμφιβολία), le nom propre fait communiquer les lieux, aussi bien géographiques que littéraires. Cela est particulièrement manifeste dans l'*Hymne à Artémis*, étant donné que cet hymne repose sur une série de transferts : d'abord parce que la déesse ne cesse de se transporter, ou d'être transportée, d'un endroit à l'autre. On la voit descendre de l'Olympe pour se rendre en Crète (v. 40-41), puis de Crète passer à Lipari (v. 45-47) avant de rendre visite à Pan, dans l'ancre arcadien du dieu (v. 87-88). Elle gagne alors la Mysie (v. 113-118), pour enfin revenir à l'Olympe (v. 141). L'*Hymne* ne se termine pas cependant avec ce périple, et le poète poursuit en évoquant quantité d'autres espaces : l'Égypte (v. 171), l'Éolide (v. 172), La Messénie (v. 171), l'Attique (v. 173), la Scythie (v. 174), l'île de Doliché (v. 187), la cité de Pergé (v. 187), le mont Taygète (v. 188), la Crète de la nymphe Britomartis, la Thessalie, patrie d'origine de Cyrène (v. 206-208), l'Étolie, où Atalante chasse le sanglier de Calydon (v. 215-220), Milet (v. 226) que fonde Néleus parti d'Athènes, Samos, où Agamemnon édifie à la déesse un sanctuaire (v. 229-232), l'Azénie, où un roi, par gratitude, lui en élève deux (v. 233-236), et enfin Éphèse, où un chœur d'Amazones annonce la fondation du célèbre temple (v. 237-252).

---

<sup>1059</sup> Rappelons que Callimaque est l'auteur d'un traité sur les fleuves : *Περὶ τῶν ἐν τῇ οἰκουμένῃ ποταμῶν* (voir *Souda*, 227 s.v. Καλλιμαχος). L'*Hymne à Zeus* témoigne de sa connaissance précise de l'hydrographie arcadienne.

<sup>1060</sup> Voir *supra*, p. 301.

Ces lieux mentionnés sans suite, les uns après les autres, donnent l'impression d'un éclatement géographique, qui correspond en fait au caractère composite de la déesse Artémis : comme le montre Ivana Petrovic<sup>1061</sup>, l'Artémis « πουλυμέλαθρε, πολύπτολι »<sup>1062</sup> que chante Callimaque est celle que l'on adore dans les villes Asie Mineure<sup>1063</sup>, soit une divinité issue d'un syncrétisme entre la fille de Létô et la Grande Déesse moyen-orientale<sup>1064</sup> : la Ποτνία Θήρων, dompteuse de fauves associée au monde sauvage, mais aussi déesse protectrice des villes. Une figure commune à de nombreuses cultures, que l'on retrouve aussi bien sous les traits de l'Ishtar mésopotamienne que de la Cybèle phrygienne. Cette idée explique l'insistance avec laquelle Callimaque présente Artémis comme la déesse des villes<sup>1065</sup>. Elle explique aussi pourquoi, malgré la dispersion géographique qui le caractérise, l'*Hymne à Artémis* accorde une importance particulière à l'Asie Mineure : la cité préférée de la déesse est la ville de Pergé en Pamphylie, où était vénérée une Artémis anatolienne (v. 187)<sup>1066</sup>. Le poème se termine en outre par la construction du sanctuaire d'Éphèse, qui représente ainsi, en quelque sorte, la destination finale de la déesse. La divinité à laquelle les Éphésiens rendaient un culte était issue d'une assimilation d'Artémis à Cybèle. Elle y était adorée entre autres sous le nom de πρωτόθρονα<sup>1067</sup>, ce qui rappelle le trône sur lequel Cybèle a coutume de siéger dans l'iconographie. L'épithète apparaît bien dans l'hymne de Callimaque (v. 228), mais remarquons surtout que le poète commence l'*Hymne* en

---

<sup>1061</sup> Voir I. Petrovic, 2007, p. 194-197.

<sup>1062</sup> *hArt*, v. 225.

<sup>1063</sup> Parmi ces villes : Sardes et Éphèse.

<sup>1064</sup> Voir I. Petrovic, 2007, p. 201, 202, 208 et 217.

<sup>1065</sup> Au début de l'*Hymne*, Zeus déclare ainsi à sa fille (v. 34-39) : « τρίς δέκα τοι πτολίεθρα καὶ οὐχ ἓνα πύργον ὀπάσσω, τρίς δέκα τοι πτολίεθρα, τὰ μὴ θεὸν ἄλλον ἀέξειν / εἴσεται, ἀλλὰ μόνην σὲ καὶ Ἀρτέμιδος καλέεσθαι· πολλὰς δὲ ξυνηϊ πόλιας διαμετρήσασθαι / μεσσόγεωσ νήσους τε· καὶ ἐν πάσησιν ἔσσονται / Ἀρτέμιδος βωμοὶ τε καὶ ἄλσεα. καὶ μὲν ἀγυιαῖς / ἔσση καὶ λιμένεσσιν ἐπίσκοπος. » Pour une analyse de ce passage, voir I. Petrovic, 2007, p. 197-202.

<sup>1066</sup> *hArt*, v. 187 : « πολίων δέ τοι εὔαδε Πέργη ». Sur cette préférence d'Artémis, voir I. Petrovic, 2007, p. 203 : « Die Lieblingsstadt der Göttin andererseits befindet sich in Asien. Obwohl die Stadt Perge als Kultzentrum der Artemis nicht sehr häufig in der Literatur vorkommt, ja vor Kallimachos nur einmal erwähnt wird, wählt Kallimachos gerade Perge als Lieblingsstadt der Göttin aus. Es ist m.E. von nicht geringer Bedeutung, daß gerade eine Stadt, in der eine Artemis anatolischer Art verehrt wurde, hier als die von der Göttin am meisten geliebte exponiert wird. Daraus kann man schließen, daß gerade solche Kultstädte der Göttin in Betracht zu ziehen sind, wenn im Hymnos Artemis als πολύπτολις bezeichnet wird. Und dies darf man vielleicht als eine Entwicklung des Artemiskultes betrachten, die gerade in der hellenistischen Zeit sichtbarer und präsenter geworden ist. Es waren die orientalischen Kulte der Göttin, die sie zur Stadtbeschützerin und Stadtgöttin qualifiziert haben. ».

<sup>1067</sup> Voir I. Petrovic, 2007, p. 217.

représentant Artémis assise (v. 4 : ἔφεζομένη), comme s'il voulait évoquer dès le début les représentations de la Grande Déesse et de ses avatars. Le passage est également l'occasion d'un jeu étymologique (v. 4-5) :

ἄρχμενοι ὡς ὅτε πατρὸς ἔφεζομένη γονάτεσσι  
παῖς ἔτι κουρίζουσα τάδε προσέειπε γονῆα·

Commençons par dire comment, lorsqu'encore petite fille, assise sur les genoux de ton père, tu t'adressas ainsi à ton géniteur :

Le participe ἔφεζομένη est mis en valeur par la césure féminine (ἄρχμενοι ὡς ὅτε πατρὸς//ἔφεζομένη γονάτεσσι) : le lecteur attentif l'associera rétrospectivement au nom de la ville d'Éphèse (Ἐφεσος), qui apparaît à la fin de l'*Hymne* (v. 238), et comprendra que Callimaque lui avait d'emblée indiqué quelle Artémis il entendait célébrer.

Le poète ne manque d'ailleurs pas d'évoquer les origines orientales de sa divine interlocutrice : il mentionne le voyage qui l'a conduite du pays des Scythes jusqu'en Attique (v. 170-174) :

ἠνίκα δ' αἰ νύμφαι σε χορῶ ἔνι κυκλώσσονται  
ἀγχόθι πηγῶν Αἰγυπτίου Ἴνωποῖο  
ἢ Πιτάνης ἰκαὶ γὰρ Πιτάνη σέθεν ἢ ἐνὶ Λίμναις,  
ἢ ἴνα, δαῖμον, Ἄλας Ἀραφηνίδας οἰκήσουσα  
ἦλθες ἀπὸ Σκυθίης, ἀπὸ δ' εἶπαο τέθμια Ταύρων

Quand les nymphes t'entourent de leur chœur, près des sources de l'Inopos Egyptien, près de Pitanè, -- car Pitanè est aussi à toi -- ou à Limnai ou à Halai Araphénides, là où, déesse, tu vins résider à ton retour de Scythie et où tu répudias les rites tauriques

On apprend également que l'*Artemision* d'Éphèse s'élève à l'endroit où des Amazones, originaires elles aussi de Scythie<sup>1068</sup>, consacrèrent un sanctuaire rustique à Artémis (v. 237-250) :

σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήταιραι  
ἐν κοτε παρραλίῃ Ἐφέσω βρέτας ἰδρύσαντο  
φηγῶ ὑπὸ πρέμνω, τέλεσεν δέ τοι ἱερὸν Ἴππῶ·  
αὐταὶ δ', Οὔπι ἄνασσα, περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
πρῶτα μὲν ἐν σακέεσσιν ἐνόπλιον, αὔθι δὲ κύκλω

---

<sup>1068</sup> Hérodote, *l'Enquête*, IV, 110-114.

στησάμεναι χορὸν εὐρύν· ὑπήεισαν δὲ λίγειαί  
λεπταλέον σύριγγες, ἵνα ῥήσωσιν ὀμαρτῆ  
(οὐ γάρ πω νέβρεια δι' ὅστέα τετρήναντο,  
ἔργον Ἀθηναίης ἐλάφω κακόν)· ἔδραμε δ' ἠχώ  
Σάρδιας ἕς τε νομὸν Βερεκύνθιον. Αἰ δὲ πόδεσσιν  
οὔλα κατεκροτάλιζον, ἐπεψόφεον δὲ φαρέτραι.  
Κεῖνο δέ τοι μετέπειτα περὶ βρέτας εὐρὺ θέμιλον  
δωμήθη, τοῦ δ' οὔτι θεώτερον ὄψεται ἠώς  
οὐδ' ἀφνειότερον· ῥέα κεν Πυθῶνα παρέλθοι.

Pour toi les Amazones avides de guerre, élevèrent aussi, un jour, sur le rivage d'Éphèse, une effigie, sous le tronc d'un chêne, et Hippo accomplit ton rite, ô puissante Oupis : elles dansèrent une *prylis*, d'abord armées de leurs boucliers, puis en cercle, formant un vaste chœur, qu'elles accompagnaient de la musique subtile des syrinx au son clair, pour donner la cadence à leurs pas (les os de faon, en effet, n'avaient pas encore été percés de trous : une oeuvre d'Athéna funeste au cerf !). L'écho de leur danse courut jusqu'à Sardes et la région du Bérécynthe. À un rythme rapide, elles faisaient claquer leurs pieds sur le sol, et leurs carquois crépitaient. Un sanctuaire immense te fut édifié plus tard, autour de cette effigie, et l'aube ne verra rien de plus divin, rien de plus opulent : il surpasserait aisément Pytho !

Ivana Petrovic remarque que la déesse Artémis n'a pris si aisément les traits de la Grande Déesse orientale qu'en raison de son rôle important dans la colonisation grecque<sup>1069</sup>. Choisie comme guide et déesse poliade par les colons grecs d'Asie Mineure<sup>1070</sup>, elle s'en est d'autant mieux assimilée à la divinité protectrice des cités anatoliennes<sup>1071</sup>. Il semble que Callimaque ait également en tête cette explication lorsqu'il rapporte le voyage qui conduisit Néleus d'Athènes à Milet (v. 225-227) :

---

<sup>1069</sup> Voir I. Petrovic, 2007, p. 207.

<sup>1070</sup> Voir l'hymne à Artémis Leucophryéné attribué à Anacréon (*fr.* 348 Page) et le commentaire d'Ivana Petrovic (I. Petrovic, 2007, p. 205-207).

<sup>1071</sup> Voir I. Petrovic, 2007, p. 207 : « Die Rolle, die Artemis bei der Kolonisation gespielt hat, hatte sicherlich einen beträchtlichen Einfluß auf ihren Kult in Asien. Denn es war möglicherweise gerade die Zusammenführung dieser zwei Komponenten (Artemis als die Führerin bei der Besiedelung der Städte und die lokalen Großen Göttinnen in Asien in ihrer Rolle als Schutzgottheiten der Städte), die dazu führte, daß der Kult der Artemis als Stadtgottheit in Asien eine große Rolle spielte. Aufgrund einiger Wesenszüge der Göttin Artemis konnte man sie in den neu kolonisierten Gegenden besonders gut mit den von der vorgefundenen Bevölkerung verehrten anatolischen Gottheiten identifizieren, was dazu führte, daß sich die Göttin, die schon bei der Kolonisation eine große Rolle als Anführerin gespielt hatte, sich auf dem neuen Boden auch als Stadtgöttin durchsetzen konnte. ».

πότνια πουλυμέλαθρε, πολύπτολι, χαῖρε, Χιτώνη  
Μιλήτω ἐπίδημε· σὲ γὰρ ποιήσατο Νηλεὺς  
ἡγεμόνην, ὅτε νηυσὶν ἀνήγετο Κεκροπίηθεν.

Ô maîtresse aux maints temples et aux maintes cités, salut, ô Chitônè, résidente de Milet :  
Nèleus fit en effet de toi sa guide, quand, parti de la patrie de Cécrops, il gagnait le large  
avec ses navires.

Le récit miniature sert d'*aition* à l'épithète πολύπτολι<sup>1072</sup> : Néleus, l'οἰκιστήρ de Milet, qui conduisit les Ioniens en Asie Mineure<sup>1073</sup>, avait pris Artémis comme ἡγεμόνη, et cette déesse reçut par la suite la garde des colonies grecques<sup>1074</sup>. Ce déplacement d'Artémis depuis l'Attique jusqu'en Ionie trouve un équivalent linguistique dans une *invocatio* à la protectrice d'Éphèse (v. 258-259) :

...Ἐφέσου γὰρ ἀεὶ τεὰ τόξα πρόκειται.  
Πότνια Μουνιχίη λιμενοσκόπε, χαῖρε, Φεραίη.

...car Éphèse toujours par ton arc est gardée. Ô maîtresse Mounichia gardienne du port,  
salut, ô Phéraia !

Mounichie est un port d'Athènes où s'élevait un sanctuaire d'Artémis<sup>1075</sup>, renommé en raison des *Mounichia* célébrées chaque année en l'honneur de la déesse, en mémoire de la protection accordée lors de la bataille de Salamine<sup>1076</sup>, événement rappelé par l'épithète λιμενοσκόπε (« gardienne du port »). L'épithète Φεραίη renvoie à la cité de Phères en

---

<sup>1072</sup> Voir I. Petrovic, 2007, p. 208 : « Das heißt, daß die Geschichte von der Besiedelung Milets eigentlich eine Erklärung für die Invokation der Göttin als πολύπτολι ist, und damit kommen wir zu der Schlußfolgerung, daß Artemis über viele Städte verfügt, weil sie die Rolle der Anführerin inne hatte. Es deutet alles darauf hin, daß Kallimachos tatsächlich nichts Unbezeugtes sang, und daß er eine zweifache Begründung der Behauptung bietet, Artemis habe viele Städte: Zum einen wurde sie als Anführerin bei der Kolonisation zur wichtigen Stadtgottheit, zum zweiten wurde sie dies durch den fremden Einfluß (n. b. die Geschichte von der Kultgründung in Ephesos durch die Amazonen), d.h., die Eigenschaften der in Asien vorgefundenen orientalischen Gottheiten haben das Wesen der Artemis beeinflußt. ».

<sup>1073</sup> Selon Hérodote, l'installation des Grecs en Asie Mineure remonte à l'expédition menée par les trois fils de Codros, dont Néleus. L'un fonda Éphèse, les deux autres Milet et Myonte (Hérodote, *l'Enquête*, XIV, 3).

<sup>1074</sup> Artémis est effectivement adorée comme déesse poliade à Magnésie du Méandre, à Sardes, à Hypeapa, à Éphèse et Milet, toutes cités ioniennes. Elle est également déesse tutélaire de cités cariennes (Iasos, Kyndia) et lycienne (Myre) (Voir I. Petrovic, 2007, p. 201-202).

<sup>1075</sup> Pausanias, *Périégèse*, I, 1, 4.

<sup>1076</sup> Hérodote, *l'Enquête*, VIII, 77. Hérodote rappelle un oracle du devin Bacis annonçant aux Grecs « le jour de la liberté » au moment où les barbares aborderont « le rivage sacré d'Artémis à l'épée d'or ». Or, alors qu'elle s'apprêtait à livrer bataille aux Grecs rassemblés à Salamine, la flotte perse débarqua à Mounichie (Hérodote, *l'Enquête*, VIII, 76). Plutarque rapporte que la pleine lune qui brillait la veille de la bataille fut interprétée comme un soutien de la déesse (Plutarque, *Gloire des Athéniens*, 7). Voir à ce sujet G. Paola Viscardi, 2010.



Thessalie où un culte poliade en l'honneur d'Hécaté-Artémis s'était développé<sup>1077</sup>. Dans ce passage cependant l'expression πότνια Μουνιχίη fait manifestement référence au temple d'Artemis Munichia de Pygela<sup>1078</sup>, ville voisine d'Éphèse. Le sanctuaire avait été, selon la tradition, construit à Artémis par Agamemnon<sup>1079</sup>, dont les démêlés avec la déesse sont rappelés quelques vers plus haut par Callimaque (v. 228-232). Par le jeu des homonymes, Callimaque transfère à Éphèse la protection dont Artémis entourait l'Attique<sup>1080</sup>. Le patronage évoqué par le poète a d'ailleurs eu l'occasion de se vérifier dans les faits : selon une tradition rapportée par Callimaque dans les vers précédents, Artémis avait en effet protégé Éphèse lors de l'expédition des Cimmériens en 645 av. J.-C.<sup>1081</sup> (v. 251-258) :

τῷ ῥα καὶ ἠλαίνων ἀλαπαξέμεν ἠπείλησε  
 Λύγδαμις ὑβριστῆς· ἐπὶ δὲ στρατὸν ἱππημολγῶν  
 ἦγαγε Κιμμερίων ψαμάθω ἴσον, οἳ ῥα παρ' αὐτόν  
 κεκλιμένοι ναίουσι βοὸς πόρον Ἰναχιώνης.  
 ἄ δειλὸς βασιλέων, ὅσον ἦλιτεν· οὐ γὰρ ἔμελλεν  
 οὔτ' αὐτὸς Σκυθίηνδε παλιμπετῆς οὔτε τις ἄλλος  
 ὄσσων ἐν **λειμῶνι** Καῦστρίῳ ἔσταν ἄμαξαι  
 νοστήσειν· Ἐφέσου γὰρ ἀεὶ τεὰ τόξα πρόκειται.  
 πότνια Μουνιχίη **λιμενοσκόπε**, χαῖρε, Φεραίη.

C'est pour cette raison, assurément, que Lygdamis, dans son orgueil, menaça, au cours de son errance, de le mettre à sac : il conduisit son armée de Cimmériens nourris au lait de jument, aussi nombreux que les grains de sable, qui occupent le flanc du détroit de Vache Inachionienne ; Pauvre roi, que sa faute fut grande ! Il ne devait pas revenir de nouveau en Scythie, ni aucun de ceux qui avaient installé leurs charriots dans la prairie du Caystre : Éphèse toujours par ton arc est gardée. Ô maîtresse Mounichia gardienne du port, salut, ô Phéraia !

Notons que l'expression λειμῶν Καῦστρίου permet de resémantiser l'épithète λιμενοσκόπος, qui ne signifie plus ici, comme en Attique, « gardienne du port » (λιμῆν-σκόπος) mais « gardienne de la prairie du Caystre » (λειμῶν-σκόπος)<sup>1082</sup>. Ainsi, l'*invocatio* à l'Artémis

<sup>1077</sup> I. Petrovic, 2007, p. 199 et M. Plantinga, 2004, p. 271.

<sup>1078</sup> Strabon, *Géographie*, XIV, 1, 20.

<sup>1079</sup> Voir Strabon, *Géographie*, XIV, 1, 20 et F. Bornmann, 1968, p. 127.

<sup>1080</sup> Sur le double sens de l'épithète Μουνιχίη, voir Stephens, 2015, p. 155.

<sup>1081</sup> Voir I. Petrovic, 2007, p. 211.

<sup>1082</sup> λειμῶν et λιμῆν sont deux mots très proches du point de vue de la prononciation, et les linguistiques modernes les considèrent comme issus de la même racine : « λειμῶν, -ῶνος : m. " prairie humide", (Hom., ion.att., etc.) ; dit du sexe de la femme (E. *Cycl.* 171), en grec postérieur dit par métaphore de toute surface

Mounichia *signifie* le déplacement des anciens centres vers les nouveaux. Athènes n'est plus la référence obligée : elle laisse la place à Éphèse, grande cité d'Asie, peut-être sous influence lagide au moment où l'*Hymne* fut exécuté. Il est en effet possible que l'*Hymne à Artémis* ait été composé pour le mariage d'Arsinoé<sup>1083</sup>, fille de Ptolémée Ier, avec Lysimaque, maître de l'Asie Mineure après la bataille d'Ipsos (301 av. J.-C.)<sup>1084</sup>. Les noces, qui scellaient l'alliance des deux diadoques, furent célébrées à Éphèse en 299 av. J.C<sup>1085</sup>. Une autre possibilité serait la fondation à proximité d'une nouvelle cité par Lysimaque, qu'il nomma Arsinoé en l'honneur de son épouse<sup>1086</sup>, et qu'il peupla d'Éphésiens. Cette fondation eut lieu après 294 av. J.C<sup>1087</sup>, et l'on sait par ailleurs que Lysimaque s'empara de la Thessalie en 285 av. J.C<sup>1088</sup>. À supposer que la fondation d'Arsinoé soit postérieure à cette date, l'épithète Φεραΐη, par laquelle Callimaque salue Artémis, pourrait être une allusion aux territoires conquis par le gendre de Ptolémée Ier<sup>1089</sup>. Quoi qu'il en soit, ce passage illustre bien la fonction idéologique que Callimaque donne au nom propre : Artémis Mounichie *liménoskopos* est célèbre pour son sanctuaire en Attique et la bataille de Salamine, mais la formule figée Ἄρτεμις Μουνιχίη λιμενοσκόπε s'est inscrite dans l'esprit des lecteurs, faisant oublier la chose nommée. Que cette appellation trouve à s'appliquer au rivage d'Éphèse, et la déesse paraîtra être en Asie Mineure comme *chez elle*.

Ce décentrement opéré par l'*Hymne à Artémis* est également signifié très clairement en un autre endroit du poème (*hArt.*, v. 116-118) :

---

fleurie, colorée, etc. (Ach. Tat., Philostr.) [...] B. Avec un vocalisme zéro et un suffixe à vocalisme *e*, autre mot de sens différent λιμήν, -ένος m. "port, rade" (Hom., ion.-att., etc., métaphoriquement "refuge" (Thgn., trag.), "lieu de rassemblement": πλούτου (Æsch. *Pers.* 250), παντὸς οἰωνοῦ (S. *Ant.* 1000, etc.), etc. » (P. Chantraine, 1983, s.v. λιμῶν).

<sup>1083</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 19.

<sup>1084</sup> Voir C. Grandjean, 2008, p. 48.

<sup>1085</sup> Voir C. Grandjean, 2008, p. 47.

<sup>1086</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 19.

<sup>1087</sup> Voir L. Capdetrey, 2012, p. 321, n. 8.

<sup>1088</sup> Voir A. Chastagnol, 1963, p. 193

<sup>1089</sup> Cette hypothèse conduit à situer l'*Hymne* entre 285 et 281 av. J.-C., date de la mort de Lysimaque. Une autre possibilité serait la période allant de 262 à 255 av. J.-C. au cours de laquelle Éphèse fut sous domination lagide (voir Stephens, 2015, p. 19).

Ποῦ δ' ἔταμες πεύκην, ἀπὸ δὲ φλογὸς ἦψαο ποίης;  
**Μουσῶ ἐν Οὐλύμπῳ**, φάεος δ' ἐνέηκας αὐτμήν  
ἀσβέστου, τό ῥα πατρὸς ἀποστάζουσι κεραυνοί.

Où coupas-tu un pin et à quelle flamme l'allumas-tu ? – Sur l'Olympe de Mysie, et tu y insufflas une lueur inextinguible, celle que ton père distille dans ses orages.

En allumant sa torche aux foudres de Zeus, Artémis en fait un instrument de justice, dont elle ne tardera pas à se servir contre la cité des hommes injustes (v. 121-134) : comme le remarquent Peter Bing et Volker Uhrmeister<sup>1090</sup>, ce passage fait de la déesse la représentante de son père, et justifie le rôle inhabituel que lui confère Callimaque dans le monde des hommes. Il permet aussi de tirer un trait d'union entre la Grèce continentale, l'Orient hellénisé où vit Callimaque, et la poésie des âges archaïque et classique : l'adjectif Μυσός rappelle l'épithète Μύσια sous laquelle Artémis est adorée en Laconie<sup>1091</sup>, mais qui sera désormais rapportée à la Mysie, région d'Asie Mineure. Il y a bien dans ce pays un mont appelé Οὐλύμπος, mais si Artémis peut y rencontrer son père, c'est qu'il est devenu, par la grâce de l'homonymie, la célèbre demeure des divinités homériques.

Artémis, telle que Callimaque nous la dépeint, est le résultat de la convergence, en Asie Mineure et dans l'*Hymne* lui-même, de représentations aux origines diverses. Mais la déesse n'est pas le fruit que de translations géographiques. Elle trouve aussi son origine dans une série de transferts d'identité. Artémis est successivement Hécate-Ennodia, Némésis, Oupis. Le dernier vers de l'*Hymne* témoigne de son assimilation à Cybèle (v. 268) :

χαῖρε μέγα, κρείουσα, καὶ εὐάντησον ἀοιδῆ.

Je te salue bien, souveraine ! Et fais bon accueil à mon chant !

Comme le remarque Emile Cahen<sup>1092</sup>, le verbe εὐαντέω dérive de l'épithète εὐάντης habituellement associée à la déesse phrygienne.

Les noms propres jouent aussi un rôle dans ces déplacements de divinité à divinité. Après avoir narré l'histoire de Britomartis-Diclyne, Callimaque constate (v. 204-205) :

---

<sup>1090</sup> P. Bing et V. Uhrmeister, 1994, p. 25.

<sup>1091</sup> Pausanias, *Périégèse*, III, 20, 9.

<sup>1092</sup> Voir E. Cahen, 1930, p. 151.

Οὔπι ἄνασσ' εὐῶπι φαεσφόρε, καὶ δέ σε κείνης  
Κρηταέες καλέουσιν ἔπωνυμίην ἀπὸ νύμφης.

Ô Dame Ourpis au beau visage, ô toi qui portes les flambeaux : toi aussi les Crétois  
t'appellent du nom de cette nymphe !

Les deux vers permettent de mieux comprendre comment la nymphe crétoise a fini par s'identifier à Artémis, qui est en effet parfois désignée sous le nom d'Οὔπια : le nom Οὔπις est remotivé par l'imagination populaire, et devient la contraction de εὐῶπις « la déesse au beau regard ». Partant de là, on arrive au terme φαός (la lumière des yeux) : la nymphe qui porte des yeux brillants (φαός-φόρος) va dès lors se confondre avec Artémis « porte-flambeau », autre sens possible de φαεσφόρος. Notons que le personnage d'Ourpis était déjà le résultat d'un syncrétisme où se mêlent deux figures de la mythologie crétoise : Britomartis et Dictyne<sup>1093</sup> (v. 189-199) :

...ἔξοχα δ' ἀλλάων Γορτυνίδα φίλαο νύμφην,  
έλλοφόνον **Βριτόμαρτιν** εὔσκοπον· ἥς ποτε Μίνως  
πτοιηθεὶς ὑπ' ἔρωτι κατέδραμεν οὔρεα Κρήτης.  
Ἢ δ' ὅτε μὲν λασίησιν ὑπὸ δρυσὶ κρύπτετο νύμφη,  
ἄλλοτε δ' εἰαμενῆσιν· ὁ δ' ἔννεα μῆνας ἐφοίτα  
παίπαλά τε κρημνοὺς τε καὶ οὐκ ἀνέπαυσε **διωκτύν**,  
μέσφ' ὅτε **μαρπτομένη** καὶ δὴ σχεδὸν ἤλατο πόντον  
πρηόνος ἐξ ὑπάτιοιο καὶ ἔνθορεν εἰς ἀλιήων  
**δίκτυα**, τὰ σφ' ἐσάωσαν· ὄθεν μετέπειτα Κύδωνες  
νύμφην μὲν **Δίκτυναν**, ὄρος δ' ὄθεν ἤλατο νύμφη  
**Δικταῖον** καλέουσιν...

...c'est, plus que toutes autres, la nymphe de Gortyne que tu aimas, Britomartis, la tueuse de faons au regard infaillible, celle pour laquelle Minos fut saisi de désir, et parcourut les montagnes de Crète. Elle se cachait, tantôt sous les chênes touffus, tantôt dans les hautes-herbes, et lui, neuf mois durant, hantait ravins et falaises sans jamais cesser sa poursuite jusqu'au jour où, sur le point d'être prise, elle s'élança à la mer depuis un sommet élevé et se jeta dans les filets de pêcheurs, qui la sauvèrent : depuis lors les Cydoniens appellent la nymphe Dictyne (Δίκτυναν) et la montagne dont s'élança la nymphe Dicté (Δικταῖον)...

Le récit a pour effet de remotiver à la fois et simultanément les noms Βριτόμαρτις et Δίκτυνα, ce dernier étant dérivé explicitement du mot δικτυῶν (filet), tout comme le toponyme

---

<sup>1093</sup> Une scholie à l'*Hippolyte* d'Euripide nous apprend l'existence d'une controverse sur l'assimilation de Britomartis-Dictynna à Artémis (Cf. *Scholie Hipp.* v.146 et F. Bornmann, p. 91). Rien n'empêche de penser que l'identité de Britomartis et de Dictynna ait été eu centre de débats de ce genre, auxquels les érudits alexandrins et leurs successeurs semblent s'être adonnés inlassablement.

Δικταῖον (Mont Dicté). Le mot rare διωκτός (poursuite) au vers 194 complète discrètement cette étymologie : en rapprochant δικτυῖον et διωκτός, le texte suscite une re-sémantisation de la suite phonologique /dik/ qui devient signifiante pour le lecteur. Elle acquiert le statut d'un lexème exprimant le sème commun à διωκτός et δικτυῖον : la chasse, sème dont les mots Δίκτυναν Δικταῖον deviennent à leur tour porteur<sup>1094</sup>. Parallèlement, le nom Βριτόμαρτις est glosé au vers 195 par le participe μαρπτομένη (« prise ») et se trouve donc associé à l'idée de proie et de poursuite<sup>1095</sup>. On serait tenté de dire que la motivation poétique du signifiant fait de Βριτόμαρτις et Δίκτυνα des quasi-synonymes. Disons au moins que ces deux noms sont reliés au même récit, et qu'il est dès lors tentant d'y voir deux désignations pour un seul personnage. Ajoutons que l'ambiguïté (ἀμφιβολία) du toponyme Δικταῖον<sup>1096</sup> contribue à l'identification des deux nymphes : il peut être interprété aussi bien comme la forme abrégée de Δικταῖον ὄρος (« le mont Dicté »)<sup>1097</sup>, que comme la contraction de Δικτυναῖον ὄρος (« le mont Dictyne »). Or le culte de Britomartis semble s'être développé dans la partie orientale de la Crète, -- autour de Gortyne et d'Olynte, donc à proximité du massif du Dicté<sup>1098</sup>— tandis que Dictynna avait son sanctuaire sur le mont Dictyne, lieu présumé de son saut dans la mer, situé à l'ouest de l'île<sup>1099</sup>. Callimaque, dont toute l'œuvre atteste l'intérêt pour le folklore,

<sup>1094</sup> Cf. S. A. Stephens, 2015, p. 146 : « διωκτός: Ionic for δίωξις, "pursuit"; a hapax in Callimachus, surely intended as a pun with the δικτ-words that follow in 197–200. » Les linguistes de notre époque rattachent le verbe διώκω à une racine indo-européenne \*dih1- / \*dih1- « se hâter » (Cf. E. Dieu, 2014, p. 1).

<sup>1095</sup> Cf. F. Bornmann, 1968, p. 93 : « non escluderei che nella scelta di questo verbo C. avesse presente le forme cretesi Βριτόμαρτις, Βριτομάρπεια. Gli antichi interpretavano la prima parte del composto come « dolce », Hesych. βριτύ· γλυκύ· Κρήτες ; Solin. Il 8 *dulcis virgo*. ».

<sup>1096</sup> Aucun mont connu de Crète ne porte ce nom, comme le remarque Frederico Bornmann (Cf. F. Bornmann, 1968, p. 94). Ce dernier auteur penche pour une allusion au Diktynnaion, tout en reconnaissant une confusion entretenue par le poète. Susan A. Stephens est du même avis : « The Mt. Dicte associated with Britomartis' leap is not the mountain connected with the birth of Zeus (*hZeus* 47), which sits inland, east and below Heracleion. Strabo takes Callimachus to task for the mistake (10.4.12), though the poet is more likely to be playing on known geographic doublets (as he does in *hZeus*). » (S. A. Stephens, 2015, p. 147).

<sup>1097</sup> C'est ainsi que l'interprète Étienne de Byzance dans une glose qui nous est parvenue à l'état de fragment : « Δίκη ὄρος Κρήτης. Καλλίμαχος ε ... τὸ ἐθνικὸν Δικταῖος καὶ Δικταία » (Cf. Steph. Byz, s.v. ; Cf. F. Bornmann, 1968, p. 95)

<sup>1098</sup> Cf. F. Bornmann, 1968, p. 90 : « ... infatti il culto di Britomarti è attestato particolarmente nelle regioni centro-orientali di Creta, all'estremità della quale sorge il massiccio della Ditte (dove l'appellativo di Dittinna) [...] A Olunte in un tempio di Britomarti si venerava una statua lignea attribuita a Dedalo, Paus. IX 40, 3. V. »

<sup>1099</sup> Cf. F. Bornmann, 1968, p. 94 : « Κύδωνες : come in *h*. I 45, sembra designare i Cretesi in genere, rifacendosi ai Cidoni in Omero, τ 176. Strab. X 4, 12 riferisce le critiche di chi aveva rimproverato Callimacho, perché sarebbe impossibile che gli abitanti di Cidonia, nella parte occidentale dell'isola, abbiano dato il nome al monte Ditte che è situato nell'estremità orientale. Questo dimostra che Strabone (o la sua fonte) non ha identificato il Δικταῖον ὄρος di cui parla C. con il Δικτυναῖον a sud del capo Psakon, che non sarebbe poi troppo distante da Cidonia, la maggiore città della Creta occidentale. ».

semble ici faire œuvre d'anthropologue : son *Hymne à Artémis* nous fait apercevoir l'un des ressorts de l'imagination affabulatrice, à savoir la puissance de confusion et de suggestion dont le signifiant est investi<sup>1100</sup>.

La même cause peut être invoquée pour expliquer en partie la disparate qui règne entre les diverses attributions d'Artémis (v. 18-40)

δὸς δέ μοι οὖρεα πάντα· πόλιν δέ μοι ἦντινα νεῖμον  
ἦντινα λῆϊς· σπαρνὸν γὰρ ὄτ' Ἄρτεμις ἄστυ κάτεισιν·  
οὖρεσιν οἰκήσω, πόλεσιν δ' ἐπιμείζομαι ἀνδρῶν  
μοῦνον ὄτ' ὀξεῖησιν ὑπ' ὠδίνεσσι γυναῖκες  
τειρόμεναι καλέωσι βοηθόν, ἧσί με Μοῖραι  
γεινομένην τὸ πρῶτον ἐπεκλήρωσαν ἀρήγειν,  
**ὄττι με καὶ τίκτουσα καὶ οὐκ ἤλγησε φέρουσα  
μήτηρ, ἀλλ' ἀμογητὶ φίλων ἀπεθήκατο γυίων.'**  
"Ὡς ἡ παῖς εἰποῦσα γενειάδος ἤθελε πατρός  
ἄψασθαι, πολλὰς δὲ μάτην ἐτανύσσατο χεῖρας  
μέχρις ἵνα ψαύσειε. Πατήρ δ' ἐπένευσε γελάσσης,  
φῆ δὲ καταρρέζων· ὅτε μοι τοιαῦτα θέαιναι  
τίκτοιν, τυτθὸν κεν ἐγὼ ζηλήμονος Ἥρης  
χωομένης ἀλέγοιμι. Φέρει, τέκος, ὅσσο' ἐθελήμῳς  
αἰτίζεις, καὶ δ' ἄλλα πατήρ ἔτι μείζονα δώσει.  
Τρὶς δέκα τοι πτολίεθρα καὶ οὐχ ἓνα πύργον ὀπάσσω,  
τρὶς δέκα τοι πτολίεθρα, τὰ μὴ θεὸν ἄλλον ἀέξειν  
εἴσεται, ἀλλὰ μόνην σὲ καὶ Ἀρτέμιδος καλέεσθαι·  
πολλὰς δὲ ξυνῆ πόλιας διαμετρήσασθαι  
μεσσόγεωσ νήσους τε· καὶ ἐν πάσησιν ἔσσονται  
Ἀρτέμιδος βωμοί τε καὶ ἄλσεα. Καὶ μὲν **ἀγυιαῖς**  
ἔσση καὶ **λιμένεσσιν** ἐπίσκοπος." Ὡς ὁ μὲν εἰπὼν  
μῦθον ἐπεκρήνη καρῆατι.

« Donne-moi toutes les montagnes ! Quant à une cité, attribue-moi celle que tu souhaites ! Il sera rare en effet qu'Artémis descende dans une ville : j'habiterai dans les montagnes, et ne fréquenterai les cités des hommes que lorsque, tourmentées par les douleurs aiguës de l'enfantement, les femmes m'appelleront à l'aide. Les Moires à l'heure de ma naissance – et je suis la première – m'ont chargée de leur venir en aide, parce que ma mère ne souffrit ni lorsqu'elle était enceinte de moi, ni quand elle me donna le jour, et c'est sans peine qu'elle me fit sortir de son propre corps. ». Après avoir tenu ce discours, la petite voulut toucher le menton de son père, mais c'est en vain qu'à de nombreuses reprises, elle tendit ses mains pour l'atteindre. Son père en riant opina du chef, et dit, tout en couvrant sa fille de caresses : « si les déesses me donnaient de pareilles enfants, ce serait peu de chose, pour moi, que de supporter la colère de la jalouse Héra. Reçois, mon enfant tout ce que, de ta propre initiative, tu demandes : ton père te fera d'autres

<sup>1100</sup> Voir *supra*. p. 255-259.

cadeaux, encore plus gros. Trois fois dix villes je t'adjointrai, et plus d'une tour, trois fois dix villes à toi, qui ne pourront adorer un autre dieu que toi seule, et ne pourront être réputées possession d'un autre qu'Artémis. Et beaucoup de villes seront à partager en commun avec d'autres divinités, dans l'arrière-pays et sur les îles, et dans toutes il y aura des autels à Artémis, et des bois sacrés. Toi aussi tu seras bien gardienne des rues et des ports ! ». Il tint ce discours, et le confirma d'un signe de tête.

La surenchère de Zeus est une façon de rendre raison de la dualité d'Artémis, dépeinte par la tradition en maîtresse des espaces sauvages, mais dont le culte prend de fait une place très importante dans de nombreuses villes<sup>1101</sup>. Il est également possible d'invoquer ici encore les déplacements de sens induits par la paronomase et la polysémie : Artémis affirme ne pas fréquenter les villes, sauf pour y assister les parturientes, mission que lui ont assignée les Moires (v. 20-25). Cette dernière précision semble gratuite, et éveille la curiosité du public. On remarquera en particulier le terme γυῖων (γυῖον : le membre), à la fois en fin de vers, fin de phrase et fin d'apodose, et formant à lui tout seul le dernier pied de l'hexamètre. Plus loin, c'est l'expression ἀγυιαῖς/ἔσση καὶ λιμένεσσιν ἐπίσκοπος (v. 38-39) qui attire l'attention : le contre-rejet de ἀγυιαῖς au vers 38, la position de λιμένεσσιν, placé juste avant la césure féminine, signalent ces deux termes à l'esprit du public, par ailleurs sans doute assez surpris de les trouver ensemble. L'expression λιμένεσσιν ἐπίσκοπος évoque l'épithète λιμενοσκόπος qui apparaît plus loin dans l'*Hymne* (v. 259), mais rien n'explique l'association d'ἄγυια et λιμήν : ἄγυια fait en outre beaucoup plus penser à l'Apollon Ἄγυιεύς qu'à l'Artémis Ἐνοδία<sup>1102</sup>. L'auditoire peut être tenté de justifier ces anomalies par la volonté du poète de rapprocher les termes γυῖον (le membre) et ἄγυια (la rue)<sup>1103</sup>. Il est loisible de prolonger le parallèle entre les deux passages, en se rappelant que le terme λιμήν (le port) désigne métaphoriquement l'utérus maternel<sup>1104</sup>, comme dans ces vers de Sophocle (*Œdipe Roi*, 1204bis-1214) :

---

<sup>1101</sup> Voir I. Petrovic, 2007, p. 197-221.

<sup>1102</sup> Cf. F. Bornmann, 1968, p. 23.

<sup>1103</sup> Une autre explication serait de voir dans le terme ἄγυια une allusion à la rivalité entre les deux jumeaux Artémis et Apollon (Cf. F. Bornmann, 1968, p. 23).

<sup>1104</sup> Voir G-P. Viscardi, 2010, p. 50, n. 130 : « Il sostantivo λιμήν, inteso anche come "rifugio", assume in due casi il significato di "fonte di nascita" riferito all'utero e al grembo materno (Cf. Empedocles, 98, 3; Sophocles, *O.T.*, 1209), rinviando alla connessione tra elemento umido, vita ed esperienza del parto. ». La métaphore du port pour désigner l'utérus semble courante, au point d'être entrée dans l'usage : le langage médical désigne le col de l'utérus par le terme πορός, qui désigne aussi l'entrée du port (voir Hippocrates *apud* Pollux, 2, 222, et G-P. Viscardi, 2010, p. 32, n. 11).

τανῦν δ' ἀκούειν τίς ἀθλιώτερος,  
†τίς ἐν πόνοις τίς ἄταις ἀγρίαις†  
ξύνοικος ἀλλαγᾶ βίου;  
ἰὼ κλεινὸν Οἰδίπου κάρα,  
ῶ μέγας **λιμὴν**  
αὐτὸς ἤρκεσεν  
παιδὶ καὶ πατρὶ  
θαλαμηπόλῳ πεσεῖν,  
πῶς ποτε πῶς ποθ' αἰ πατρῶ-  
αἰ σ' ἄλοκες φέρειν, τάλας,  
σῖγ' ἐδυνάθησαν ἐς τοσόνδε;

À présent peut-on entendre parler d'un compatriote plus malheureux, auquel un changement de fortune aurait infligé ces souffrances et ce destin inhumain ? Hélas, illustre Œdipe cher à nos cœurs : le même port terrible, où tu sombras lors de tes noces, a suffi au fils et à son père ! Comment diable, comment le sillon labouré par ton père a-t-il pu te supporter si longtemps, malheureux, sans protester ?

Ce double-sens de λιμὴν est d'ailleurs renforcé par des associations morpho-sémantique créées ultérieurement par le poème : nous avons vu comment, à la fin de l'*Hymne*, le terme λειμών remotive l'épithète λιμενοσκόπος et lui donne une signification nouvelle (v. 255-259) :

...οὐ γὰρ ἔμελλεν  
οὔτ' αὐτὸς Σκυθίηνδε παλιμπετὲς οὔτε τις ἄλλος  
ὄσσων ἐν **λειμῶνι** Καῦστρίῳ ἔσταν ἄμαξαι  
νοστήσειν· Ἐφέσου γὰρ αἰεὶ τεὰ τόξα πρόκειται.  
πότνια Μουνιχίη **λιμενοσκόπε**, χαῖρε, Φεραίη.

...il ne devait pas revenir de nouveau en Scythie, ni aucun de ceux qui avaient installé leurs charriots dans la prairie du Caystre : Éphèse toujours par ton arc est gardée. Ô maîtresse Mounichia gardienne du port, salut, ô Phéraïa !

Or il se trouve que le terme λειμών a été chargé de connotations sexuelles dans un autre passage de l'hymne (v. 162-165) :

σοὶ δ' Ἀμνισιάδες μὲν ὑπὸ ζεύγληφι λυθείσας  
ψήχουσιν κεμάδας, παρὰ δέ σφισι πουλὺ νέμεσθαι



Ἥρης ἐκ λειμῶνος ἀμησάμεναι φορέουσιν  
ὠκύθοον τριπέτηλον, ὃ καὶ Διὸς ἵπποι ἔδουσιν·

Après avoir dételé tes biches, les filles d'Amnisos les étrillent, et apportent, pour leur distribuer avec largesse, un fourrage fait du trèfle vivace, qu'elles ont fauché dans la prairie d'Héra, et qui nourrit aussi les chevaux de Zeus.

La mention de Zeus et d'Héra, tout comme l'épithète ὠκύθοος (v. 165), rappellent à l'esprit du public l'épisode fameux de l'άπάτη Διός, qui se conclut par les ébats du maître de l'Olympe et de son épouse, tous deux étendus sur une prairie surgie fort opportunément du sol (*Iliade*, XIV, 346-351) :

Ἦ ῥα καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἦν παράκοιτιν·  
τοῖσι δ' ὑπὸ χθῶν δῖα φύεν νεοθηλέα ποιήν,  
λωτόν θ' ἐρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον  
πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἔεργε.  
Τῷ ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἔσσαντο  
καλὴν χρυσεῖην· στιλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἔερσαι.

Ainsi parla le fils de Cronos avant de prendre son épouse dans ses bras : sous eux la terre divine fit pousser une herbe nouvelle, le lotus humide de rosée, le safran, et la jacinthe, prairie épaisse et tendre qui les souleva au-dessus du sol. Sur elle ils s'étendirent et s'enveloppèrent d'une superbe nuée d'or d'où tombaient de scintillantes gouttes de rosée.

La référence à l'*Iliade* donne un arrière-plan érotique à la scène décrite par Callimaque : elle rend sensible l'auditoire aux sous-entendus grivois dont celle-ci est clairsemée<sup>1105</sup>, à commencer par l'expression Ἥρης λειμῶν (« le jardin d'Héra »). Ce jardin génère une certaine perplexité : il n'est attesté nulle part ailleurs dans la littérature<sup>1106</sup>, et la prairie qui couvre le Mont Gargaros, où s'unissent les époux divins, n'est pas, à proprement parler, la propriété d'Héra. Il faut sans doute voir là une preuve de la malice de Callimaque, qui joue sur la polysémie du terme λειμῶν (« jardin, prairie »), que l'on sait désigner aussi les parties génitales de la femme<sup>1107</sup>. L'ὠκύθοον τριπέτηλον (« le trèfle à la crue rapide ») n'est pas sans

---

<sup>1105</sup> Il est tout à fait dans l'esprit de Callimaque de placer des allusions grivoises dans un hymne consacré à la vierge Artémis. Il l'a d'ailleurs déjà fait plus haut dans le poème (v. 20-21) : « πόλεσιν δ' ἐπιμείζομαι ἀνδρῶν / μοῦνον ὄτ' ὀξεῖησιν ὑπ' ὠδίνεσσι γυναῖκες ». Le verbe ἐπιμείζομαι peut servir à désigner les relations sexuelles, ce qui rend équivoque l'expression ἐπιμείζομαι ἀνδρῶν.

<sup>1106</sup> Seulement de sources postérieures à Callimaque (voir F. Bornmann, 1968, p. 79).

<sup>1107</sup> Voir P. Chantraine, 1983, s.v. : « λειμῶν, -ῶνος : m. « prairie humide, (Hom., ion.att., etc.); dit du sexe de la femme (E. *Cycl.* 171). ».

doute, lui non plus, aussi innocent qu'il le semble : bien que cette plante soit couramment utilisée comme fourrage, une telle pâture est indigne des chevaux de Zeus (v. 165)<sup>1108</sup>. On trouve peut-être une explication à la présence du trèfle dans sa forme, évocatrice d'un *phallus*, ainsi que dans les connotations obscènes que véhicule son nom (τριπέτηλος) : le nombre trois (τρίς) est associé au membre viril<sup>1109</sup>, et apparaît dans de nombreuses expressions argotiques relatives au rapport sexuel<sup>1110</sup>. Le lexème πέτηλος (« pétale ») rappelle quant à lui des termes comme πέτομαι (« voler ») ou πεττός (« pessaire »)<sup>1111</sup>, qui appartiennent également au vocabulaire argotique du sexe<sup>1112</sup>. Ce contexte invite à accueillir d'une oreille suspicieuse la mention faite par Callimaque des chevaux de Zeus (v. 165), le cheval étant un symbole phallique et sexuel bien attesté<sup>1113</sup>. Lorsqu'il entend à nouveau (v. 257) le terme λειμών, le lecteur aura toujours à l'esprit les vers équivoques que nous venons de commenter : la proximité de λειμών viendra renforcer la polysémie de son paronyme λιμήν, en rappelant que ce dernier peut aussi désigner le bas-ventre des femmes (λειμών) (v. 255-259) :

<sup>1108</sup> Voir F. Bornmann, 1968, p. 79 : « πουλύ...τριπέτηλον : la *traiectio* ritarda il sostantivo, che giunge, in forte rilievo all'inizio del v. 165 e sorprende con la sua novità il lettore preparato ad aspettarsi la tradizionale ambrosia. ».

<sup>1109</sup> On pense par exemple à cette épigramme de Straton (*Anthologie Palatine*, XII, 3) : « Τῶν παιδῶν, Διόδωρε, τὰ προσθέματ' εἰς τρία πίπτει / σχήματα, καὶ τούτων μάνθαν' ἐπωνυμίας./Τὴν ἔτι μὲν γὰρ ἄθικτον ἀκμήν λάλου ὀνόμαζε,/ κοκκῶ τὴν φυσᾶν ἄρτι καταρχομένην./τὴν δ' ἤδη πρὸς χεῖρα σαλευομένην λέγε σαύραν· / τὴν δὲ τελειότερην οἶδας, ἃ χρεὶ σε καλεῖν. »

<sup>1110</sup> Dans la comédie d'Aristophane *les Oiseaux*, Pisthétère menace Iris de lui montrer comment, tout vieillard qu'il est, il peut encore σύεσθαι τριέμβολον (« bander jusqu'au troisième étage ») (v. 1256). Jeffrey Henderson donne à cette expression l'explication suivante : « The number three has a special significance in ancient comic writings, one that clarifies the metaphor in Peisetarus' bost. The ability to perform the sex thrice in succession was apparently considered proof of great virility. "To win the pancration" meant τὸ τρίς πλησιάζειν, to screw three times (Hsch., s.v. παγκατιάζειν). In Aristophanes we find allusions to this idea often: the newly "rejuvenated" chorus at A 994 promises to make love (προσβαλεῖν) to Diallage thrice; so also the newly rejuvenated Demus at Eq 1391 (κατατριακοντουτίσαι, q.v.). A particularly virile guardian bird at Av 1205 f. is the τρίορχος, which was supposed to grab Iris on her flight into Nephelococcygia. We may compare Aristophanes' Triphales, which had to do with an extremely satyric and debauched person [...]; Hermes τρικέφαλος (Fr 553); and the base barbarian, Triballus, of Av 1529 ff. » (J. Henderson, 1975, p. 121). Il faut ajouter qu'au contact de ces expressions, la première syllabe du verbe τριβῶ (baiser) est resémantisée. Jeffrey Henderson résume ainsi la situation : « At any rate, the connection of the number three with the phallus is frequent in comic metaphors and description of the sex act: the phallus is often given a tripartite character as a symbol of virility, and especially virile men who have intercourse several times in succession always do it three times. » (J. Henderson, 1975, p. 40).

<sup>1111</sup> πέτηλος est aussi l'anagramme de λεπτός.

<sup>1112</sup> Voir J. Henderson, 1975, p. 39-40 et p. 121.

<sup>1113</sup> Voir J. Henderson, 1975, p. 121 : « ἵππος, horse, is mentioned by Hesychius as indicating the genitals of both sexes, although its applicability to the female member is difficult to imagine. Probably Hesychius misunderstood ἵππος in its common meaning « lecherous woman » (as Arist. HA 18. 572 10, Aelian NA 4.11). References to the horse in Old Comedy refer only to the phallus. ».

...οὐ γὰρ ἔμελλεν  
οὔτ' αὐτὸς Σκυθίηνδε παλιμπετεὺς οὔτε τις ἄλλος  
ᾔσσων ἐν **Λειμῶνι** Καῦστρίῳ ἔσταν ἄμαξαι  
νοστήσειν· Ἐφέσου γὰρ αἰεὶ τεὰ τόξα πρόκειται.  
πότνια Μουνιχίη **Λιμενοσκόπε**, χαῖρε, Φεραίη.

...il ne devait pas revenir de nouveau en Scythie, ni aucun de ceux qui avaient installé leurs charriots dans la prairie du Caystre : Ἐρησὲς toujours par ton arc est gardée. Ô maîtresse Mounichia gardienne du port, salut, ô Phéraia !

Tout se passe comme si le mot λιμὴν s'émançipait ici de la signification que lui attribue la langue, et devenait un nom propre : \*Λιμὴν, qui évoquerait aussi bien le port (λιμὴν), que la prairie (λειμών) du Caystre et l'utérus (λιμὴν/λειμών). Toutes les fonctions de la déesse sont ainsi signifiées par l'épithète **λιμενοσκόπος** (v. 259) : la lettre du nom contribue à donner à la figure d'Artémis un *semblant* d'unité. Elle apporte, en particulier, sa caution au portrait brossé par Callimaque d'une Artémis citadine, l'Artémis de l'Orient hellénistique à laquelle le poète veut donner droit de cité dans l'Olympe.

**Conclusion.** Pour Aristote le choix des noms vient en dernier dans l'élaboration de la fiction<sup>1114</sup>, après la mise en place de l'intrigue. On peut dire qu'à l'inverse, pour Callimaque, les noms précèdent le poème : c'est à travers eux, tels qu'ils se présentent à lui dans l'*Ὀνομαστικόν*, que le poète alexandrin aborde les diverses traditions dont il compose ses œuvres. L'ordre qu'impose le glossaire aux choses et aux textes suggère une combinaison inédite d'éléments divers, affranchie des frontières littéraires, géographiques, et temporelles : la référence au contexte d'énonciation pèse moins que par le passé dans la composition de l'œuvre, qui se prête plus librement au jeu des associations sémantiques et formelles, de celles qui se nouent sur la page de dictionnaire. En accordant plus de poids à la puissance des noms (δύναμις ὀνομάτων), Callimaque confère à son œuvre un caractère uni, d'autant plus frappant que les éléments dont elle est formée sont hétérogènes.

Il ne s'agit cependant pas de faire du recueil des *Hymnes* un texte clos sur lui-même. Certes, il n'y est presque jamais question de l'Égypte des Ptolémées : peut-être que les noms qui permettraient de la désigner n'existent pas dans l'*Ὀνομαστικόν* mental du poète, où est consignée la mémoire littéraire et mythologique des vieilles nations grecques. Les *Hymnes*

---

<sup>1114</sup> Aristote, *Poétique*, 1451a36-b26. Voir [supra](#).

n'en restent pas moins le produit d'un contexte historique : l'unité du poème, qui recompose en son sein des matériaux divers, manifeste aussi l'emprise d'une idéologie nouvelle sur les traditions du passé. Callimaque met son art au service du pouvoir, et la tâche que lui assigne celui-ci, est d'apporter un *semblant* d'unité au corps politique remarquablement composite que fut la monarchie gréco-égypto-macédonienne des Lagides<sup>1115</sup>. Nous espérons avoir montré l'importance des noms dans cette entreprise : parce que ce que le nom propre désigne est très facilement recouvert par le nom même, celui-ci constitue le *liant* grâce auquel agglomérer des fragments de différentes mythologies, par *déplacement* de certains éléments hors de leur contexte d'origine. Le nom propre est aussi un élément *plastique*, un pur signifiant, disponible à toutes les resémantisations, que le poète pourra remotiver en conformité avec ses engagements. Un seul passage de l'*Hymne à Zeus* reprend tous ces aspects de la puissance du nom, et prouve son importance pour le poète (v. 46-54) :

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἐτάραι προσεπηχύναντο  
 Δικταῖαι **Μελίαι**, σὲ δ' ἐκοίμισεν **Ἀδρήστεια**  
 λίκνω ἐνὶ χρυσέω, σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζόν  
 αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρωσ.  
 γέντο γὰρ ἐξαπιναῖα Πανακρίδος ἔργα **Μελίσσης**  
**Ἰδαίους ἐν ὄρεσσι**, τὰ τε κλείουσι Πάνακρα.  
 οὔλα δὲ Κούρητές σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
 τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν  
 ἀσπίδος εἰσαῖοι καὶ μὴ σεο κουρίζοντος.

Ô Zeus, les compagnes des Corybantes te prirent dans leurs bras ; les Méliés du Dictè. C'est Adrastée qui te berça dans un van en or. Tu tétas le sein généreux de la chèvre Amalthée, et tu te nourris avidement de rayons sucrés. Car était apparue soudain l'œuvre de l'Abeille Panacris, dans les Monts de l'Ida—que l'on appelle Panacra. Et les Courètes rassemblés dansèrent autour de toi une *pyrlis*, frappant leurs armes pour que Cronos entende l'écho de leur bouclier plutôt que tes cris de nouveau-né.

Dans la *Théogonie*, les Méliés naissent du sang d'Ouranos castré par son fils (v. 180-187) :

...φίλου δ' ἀπὸ μήδεα πατρὸς  
 ἐσσυμένως ἤμησε, πάλιν δ' ἔρριψε φέρεσθαι  
 ἐξοπίσω. τὰ μὲν οὐ τι ἐτώσια ἔκφυγε χειρός·  
 ὄσσαι γὰρ ραθάμιγγες ἀπέσσυθεν αἱματόεσσαι,  
 πάσας δέξατο Γαῖα· περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν  
 γείνατ' Ἐρινῦς τε κρατερὰς **μεγάλους τε Γίγαντας**,

<sup>1115</sup> Voir *infra*.

τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσίν ἔχοντας,  
Νύμφας θ' ἄς Μελίας καλέουσ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν.

Et furieux il faucha les parties de son père, les jeta derrière lui. Ce ne fut pas en vain qu'elles s'échappèrent de sa main : toutes les gouttes de sang se répandirent, la Terre les reçut toutes. Après plusieurs années, elle enfanta les Érinyes redoutables et les Géants immenses, resplendissants dans leurs armes, de longues lances à la main. Elle enfanta aussi les Nymphes que l'on appelle Méliés sur la terre sans limite.

Les Érinyes et les Géants en armure font aux Méliés une terrible parentèle, que confirme poétiquement les connotations funestes véhiculées par le nom Μελίη : le frêne (μελία) est le bois dur dans lequel sont faites les lances des guerriers, par lesquelles l'arbre se trouve associé à la violence et à la mort<sup>1116</sup>. Le même nom évoque au contraire, chez Callimaque, la douceur et l'enfance : le voisinage de Μελίσση resémantise le lexème μελι- (miel) contenu dans Μελίαι, et permet aux Méliés de devenir les nourrices de Zeus, en leur ôtant tout caractère sanguinaire. Par ce procédé, le nom Μελίαι devient solidaire du *texte* callimachéen, et de son esthétique λεπτή, bien éloignée de la σεμνότης du poème d'Hésiode. Les frênes, d'où coule spontanément le miellat (μελία) nourricier, trouvent également, grâce à Callimaque, leur place dans l'imagerie lagide, au côté de la corne d'Amalthée<sup>1117</sup> et de l'abeille<sup>1118</sup> : ils sont devenus un symbole de la τρυφή (« bien être, opulence ») dont les Ptolémées faisaient la promesse à leurs sujets<sup>1119</sup>. Voilà un bel exemple d'annexion idéologique, et celle-ci s'effectue par la puissance du nom (δύναμις ὄνοματος). Un autre exemple est la manière dont Callimaque use de l'homonymie des deux monts Ida pour déplacer, de Phrygie jusqu'en Crète, la figure d'Adrastée<sup>1120</sup>, afin de lui faire croiser l'itinéraire du dieu, qui relie, dans ses

---

<sup>1116</sup> Cf. Hésiode, *Bouclier*, v. 419-420 : « ἀπὸ δ' ἄμφω κέρσε τένοντε/**ἀνδροφόνος μελίη**· μέγα γὰρ σθένος ἔμπεσε φωτός. ».

<sup>1117</sup> Voir *supra*, p. 55.

<sup>1118</sup> Callimaque accomplit ici le geste dont il fait ailleurs un mérite à Aratos (*Épigramme XXVII*) : « Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδῶν/ ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ **μελιχρότατον**/τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε **λεπταί**/ ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης. » « Voici le ton et la manière d'Hésiode—non le moindre des poètes—mais oserais-je dire que l'auteur de Soles a pris modèle sur ce que ses vers ont de plus mellifluent ? Salut à vous paroles légères, témoins des veilles d'Aratos ! ».

<sup>1119</sup> Voir C. Grandjean, G. Hoffmann, L. Capderty, J-Y. Carrez-Maratray, 2008, p. 66 : « Avec la victoire (*nikè*), le bienfait (*evergesia*), la *tryphè* ou luxe est l'un des fondements de l'idéologie des monarchies hellénistiques. Comprise dans le sens péjoratif de mollesse et de luxure, la *tryphè*, liée au culte de Dionysos, prend chez les Lagides, le sens de magnificence et de richesse. ».

<sup>1120</sup> Voir *supra*, p. 242.

déplacements, l'Arcadie, plus ancienne partie de la Grèce, à Alexandrie, le nouveau centre du monde<sup>1121</sup>.

La conclusion du *Cratyle* pourrait se formuler en ces termes : il est vrai que les mots ont une valeur (δύναμις) ; preuve en est qu'on peut les juger plus ou moins heureux, plus ou moins bien accordés à ce qu'ils nomment. Pour pouvoir apprécier la justesse (ὀρθότης) du lexique, il faut bien, toutefois, connaître auparavant les réalités qu'il désigne. Or cela n'est possible que par le discours (λόγος) : considérés en eux-mêmes, les mots (ὀνόματα) peuvent certes véhiculer des opinions, mais ils ne nous disent rien sur la nature véritable des choses. C'est pourquoi les poètes ont tort de prétendre arriver à la connaissance par l'étymologie : celle-ci n'est qu'un jeu de langage, semblable aux jeux des sophistes de l'*Euthydème*<sup>1122</sup>(*Cratyle*, 439b, 7) :

ΣΩΚΡΑΤΗΣ. Ὅντινα μὲν τοίνυν τρόπον δεῖ μαθάνειν ἢ εὐρίσκειν τὰ ὄντα, μεῖζον ἴσως ἐστὶν ἐγνωκέναι ἢ κατ' ἐμὲ καὶ σέ· ἀγαπητόν δὲ καὶ τοῦτο ὁμολογήσασθαι, ὅτι οὐκ ἐξ ὀνομάτων ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον αὐτὰ ἐξ αὐτῶν καὶ μαθητέον καὶ ζητητέον ἢ ἐκ τῶν ὀνομάτων.

Socrate. De quelle manière il faut apprendre ou découvrir les réalités, peut-être est-il au-dessus de mes forces et des tiennes de le savoir. Contentons-nous de convenir que ce n'est pas des mots qu'il faut partir, mais qu'il est de beaucoup préférable de les apprendre et de les chercher en partant d'elles-mêmes, plutôt qu'en partant de leurs noms.

L'étymologie manque de sérieux. Elle n'en a pas moins une certaine efficacité. Il y a une part de notre âme, encore en enfance, qui ne parvient pas à maintenir les concepts dans leur indépendance vis-à-vis des mots : elle se laisse impressionner par les sensations, et juge de la nature des choses d'après les sons qui les désignent. Aussi, si l'étymologie est impropre à la connaissance, elle peut très bien être instrumentalisée par une idéologie. Socrate est conscient de cette puissance, et met en garde Cratyle (*Cratyle*, 439c) :

---

<sup>1121</sup> Voir *supra*, p. 349.

<sup>1122</sup> Platon, *Cratyle*, 406b 8-406c 6 : « ΣΩ. Μεγάλα, ὦ παῖ Ἰππονίκου, ἐρωτᾷς. ἀλλὰ ἔστι γὰρ καὶ σπουδαίως εἰρημένος ὁ τρόπος τῶν ὀνομάτων τούτοις τοῖς θεοῖς καὶ παιδικῶς. Τὸν μὲν οὖν σπουδαῖον ἄλλους τινὰς ἐρώτα, τὸν δὲ παιδικὸν οὐδὲν κωλύει διελθεῖν· φιλοπαίσιμονες γὰρ καὶ οἱ θεοί. ὃ τε γὰρ Διόνυσος εἶη ἂν ὁ διδοὺς τὸν οἶνον “Διδούυσος” ἐν παιδιᾷ καλούμενος, οἶνος δ', ὅτι οἶεσθαι νοῦν ἔχειν ποιεῖ τῶν πινόντων τοὺς πολλοὺς οὐκ ἔχοντας, “οἰόνους” δικαιοτάτ' ἂν καλούμενος. ».

ΣΩΚΡΑΤΗΣ. Ἔτι τοίνυν τόδε **σκεψώμεθα, ὅπως μὴ ἡμᾶς τὰ πολλὰ ταῦτα ὀνόματα ἐς ταῦτόν τείνοντα ἐξαπατᾷ**, εἰ τῷ ὄντι μὲν οἱ θέμενοι αὐτὰ διανοηθέντες γε ἔθεντο ὡς ἰόντων ἀπάντων ἀεὶ καὶ ῥεόντων—φαίνονται γὰρ ἔμοιγε καὶ αὐτοὶ οὕτω διανοηθῆναι.

SOCRATE. Prenons donc garde encore que ces nombreux mots, en allant tous dans le même sens, ne nous induisent pas en erreur, s'il est vrai que ceux qui les ont institués l'ont fait en pensant que toutes choses toujours vont, viennent et s'écoulent – car il me semble bien, à moi, qu'ils ont pensé cela.

La δύναμις ὀνομάτων constitue donc un danger. Mais elle est aussi utile : le philosophe dirigeant ne peut se contenter de découvrir la vérité par l'examen dialectique. Il doit aussi s'adresser à ceux qui, dans la cité, sont incapables de l'atteindre, et leur inculquer des opinions droites. Il sait aussi qu'en chaque homme, même philosophe, réside un élément irrationnel qu'il faut *persuader* de suivre la raison. Tel est l'objectif de la « bonne rhétorique » qu'évoque Socrate dans le *Phèdre*<sup>1123</sup>, et dont il nous donne un exemple dans le *Phédon* (85a 3-85b 4) :

Οἱ δ' ἄνθρωποι διὰ τὸ αὐτῶν δέος τοῦ θανάτου καὶ τῶν κύκνων καταψεύδονται, καὶ φασιν αὐτοὺς θρηνοῦντας τὸν θάνατον ὑπὸ λύπης **ἐξᾄδειν**, καὶ οὐ λογίζονται ὅτι οὐδὲν ὄρνεον **ᾄδει** ὅταν πεινῆ ἢ ῥιγῶ ἢ τινα ἄλλην λύπην λυπῆται, οὐδὲ αὐτὴ ἢ τε **ἀηδῶν** καὶ χελιδῶν καὶ ὁ ἔποψ, ἃ δὴ φασὶ διὰ λύπην θρηνοῦντα **ᾄδειν**. Ἀλλ' οὔτε ταῦτά μοι φαίνεται λυπούμενα **ᾄδειν** οὔτε οἱ κύκνοι, ἀλλ' ἄτε οἶμαι τοῦ Ἀπόλλωνος ὄντες, μαντικοὶ τέ εἰσι καὶ προειδότες τὰ ἐν Ἄιδου ἀγαθὰ **ᾄδουσι** καὶ τέρπονται ἐκείνην τὴν ἡμέραν διαφερόντως ἢ ἐν τῷ ἔμπροσθεν χρόνῳ.

Mais les hommes, à cause de leur propre peur de la mort, disent des faussetés sur les cygnes : ils affirment qu'ils chantent en proie à la tristesse, en déplorant leur mort. Ils ne s'avisent pas qu'aucun oiseau ne chante quand il a faim, ou froid, ou endure quelque autre peine, pas même le rossignol lui-même, ni l'hirondelle, ni l'aigrette, dont on dit bien, pourtant, qu'ils chantent sous l'effet de la tristesse, pour se lamenter. Mais il ne me semble pas que ni ces oiseaux, ni les cygnes, ne chantent parce qu'ils s'attristent. Selon moi, c'est parce qu'étant à Apollon, ils sont devins et ont la préscience des belles choses qui sont dans l'Hadès, qu'ils chantent et se réjouissent ce jour-là plus qu'aucun autre moment auparavant.

Cette méditation sur le chant du cygne constitue un *exemplum* frappant bien plus qu'un discours mené selon la raison. L'allusion à Procné et Philomèle y fait sa part au mythe, mais les jeux étymologiques y jouent aussi leur rôle, comme l'a montré Radcliffe G. Edmonds III<sup>1124</sup>. Le propos de Socrate tisse un lien entre Ἄιδης (« Hadès ») et ᾄδειν (« chanter ») : « l'Hadès

<sup>1123</sup> Platon, *Phèdre*, 259e-262c.

<sup>1124</sup> R. G Edmonds III, 2020.

(Ἄιδης), contrairement à ce que pensent les hommes, ne doit pas inspirer la peur, mais la joie les chants (ἄδουσι καὶ τέρπονται) ». Socrate ne dédaigne pas de jouer avec les mots pour guérir notre horreur de la mort.

Le cygne du *Phédon* apparaît dans la « Réponse aux Telchines » de Callimaque, en compagnie des cigales du *Phèdre*<sup>1125</sup> (Callimaque, *Aitia*, fr. 1, v. 1-40 Pf.) :

.....]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσι ἀλοιδῆ,  
 νήιδεϋς οἷ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,  
 εἶνεκεν οὐχ ἐν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η  
 .....]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσα χιλιάσιν  
 ἢ.....]ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω  
 παῖς ἄτ,ε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς, οὐκ ὀλίγη  
 [...]  
 Ἄ[πό]λλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος·  
 '.....] .. αἰδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον  
 θρέψαι, τῆν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·  
 [...]  
 τῷ πιθόμην· ἐνὶ τοῖς γὰρ αἰείδομεν οἷ λιγὺν ἦχον  
 τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων. (30)  
 Θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο  
 ἄλλος, ἐγ]ὼ δ' εἶην οὐλ[α]χὺς, ὁ πτερόεις,  
 ἄ πάντ,ως, ἵνα γῆρας ἵνα δρόσον ἦν μὲν αἰείδω  
 πρῶκιον ἐκ δίης ἥερος εἶδαρ ἔδων,  
 αὔθι τ,ὸ δ' ἴεκ,δύοιμ,τ, τὸ μοι βάρος ὅσον ἔπεστι  
 τριγ,λ,ώ,χι,ν ὀλ,οῶ, νῆσος ἐπ' Ἐγκελάδω.  
 ..... Μοῦσαι γ,ὰρ ὅσους ἴδον ὄθμα,τ,τ, παῖδας  
 μὴ λοξῶ, πολιοῦς, οὐκ ἀπέθεντο φίλους.  
 .....]σε[.] πτερόν οὐκέτι κινεῖν  
 .....]η τ[ῆ]μος ἐνεργότατος.

Souvent les Telchines – des imbéciles qui ne sont pas nés amis de la Muse ! – grincent contre mon chant car je n'ai pas, en un chant ininterrompu sur des milliers de vers, [célébré] de rois ou de héros, mais que je tresse mon vers comme un enfant, petit bout par petit bout, bien que le total de mes ans compte un bon nombre de décennies. [...] Mon Apollon, l'Apollon Lycien, me dit : « certes il faut toujours, ô poète, réserver pour un sacrifice la victime la plus grosse possible ! Mais la muse, mon cher, il faut la garder légère » [...] Je lui obéis : nous chantons en effet parmi ceux qui chérissent le son clair de la cigale, et non le tintamarre des ânes. Puisse un autre se mettre à braire comme la bête aux longues oreilles, tandis que moi je serais le petit être pourvu d'ailes, que je puisse chanter en ne me nourrissant que d'eau pure, de rosée déposée par l'éther divin ! Puisse-je en retour me dépouiller de la vieillesse, qui pèse sur moi autant que l'île tricorne sur le terrible Encélade. Car ceux que les Muses ont vu, enfants, d'un œil favorable, elles ne les

<sup>1125</sup> Platon, *Phèdre*, 259b-d.



abandonnent pas, ces amis-là, une fois que leurs cheveux ont blanchi. [...] ne plus remuer de l'aile [...] alors avec le plus de vigueur.

Il a été démontré<sup>1126</sup> que les derniers vers de ce fragment (v. 39-40) décrivent un cygne au moment de mourir : incapable de voler (v. 29 : πτερὸν οὐκέτι κινεῖν), il fait pourtant entendre à cet instant son chant le plus beau (v. 30 : τ[ῆ]μος ἐνεργότατος). Comme le remarquent Benjamin Acosta-Hughes et Susan A. Stephens<sup>1127</sup>, l'injonction faite au poète par Apollon rappelle l'ordre que le dieu donne en songe à Socrate dans le *Phédon*, de même que la mention de l'âne et de la cigale, qui nous transporte dans l'univers des fables : ce sont des œuvres d'Ésope que Socrate décide de mettre en vers, pour suivre l'invitation d'Apollon à pratiquer la μουσική<sup>1128</sup>. Que Platon soit présent dans ces vers programmatiques, montre assez l'influence considérable qu'il a exercée sur l'esthétique de Callimaque. De fait, le poète fait maintes fois allusion, dans son œuvre, à la réflexion du philosophe<sup>1129</sup>. Callimaque semble, en particulier, hériter de Platon le parti de ne pas prendre au sérieux sa propre poésie<sup>1130</sup> : elle n'est qu'un jeu (παιδιά) de langage, et le poète un enfant (παῖς) (*fr.* 1, v. 5-6 Pf. : ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω / παῖς ἄτ,ε,). De la fréquentation du philosophe il semble, cependant, avoir aussi retenu que les jeux verbaux du poète, tout enfantins qu'ils soient, remplissent une fonction idéologique de première importance.

*Die Entdeckung des Geistes*, ouvrage du philologue allemand Bruno Snell, brosse un portrait de Callimaque en artiste désengagé, représentant d'un âge « post-philosophique », où le poète a renoncé autant à être le précurseur du philosophe que le gardien de la morale traditionnelle<sup>1131</sup>. Pour Bruno Snell, la poésie de Callimaque est un jeu autotélique, le premier exemple d'un art pratiqué exclusivement pour lui-même<sup>1132</sup> :

---

<sup>1126</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 100, n. 37: « Scholars have argued that this passage refers not to the cicada, but to the dying swan, because of a well-known intertext, *Heracles Furens*, in which the chorus imagines old age as the weight of Mt. Etna (637–43) and then wishes to sing like the dying swan (692–4). Callimachus uses the image of the dying swan also in *Iambus* 4, *fr.* 194.46–8 Pf. ».

<sup>1127</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 52.

<sup>1128</sup> Platon, *Phédon*, 60c-61b.

<sup>1129</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, chap. 1.

<sup>1130</sup> Voir Platon, *République*, 602b ; *Phèdre*, 265 c-d : « ΣΩ. Ἐμοὶ μὲν φαίνεται τὰ μὲν ἄλλα τῷ ὄντι παιδιᾶ πεπαῖσθαι· τούτων δὲ τινῶν ἐκ τύχης ῥηθέντων δυοῖν εἰδοῖν, εἰ αὐτοῖν τὴν δύναμιν τέχνη λαβεῖν δύναίτο τις, οὐκ ἄχαρι. ».

<sup>1131</sup> Voir B. Snell, 1951, p. 266-267.

<sup>1132</sup> B. Snell, 1951, p. 269-277.

In the earlier period all Greek poetry strove for some meaning lying beyond the limits of the writing itself. Even after poetry, in the course of time, had relinquished more and more of its social function, the poets endeavoured to seize upon a new concrete reality. In the end this objective became progressively more elusive, so that finally the poet abandoned his search to the philosopher. This element in art which points beyond art was, by Aristophanes, narrowed down to the didactic function of poetry. He thus attached to art a moral purpose; it was his way of preserving for poetry a task transcending its own boundaries even though this task was no longer founded in act. Callimachus gives all that up, and proceeds to gauge art by itself. He addresses himself to a new audience all his own; for while Attic tragedy has still spoken to the mass of the people, Callimachus calls upon a small circle of cultured men to pass judgement on him [...] He was a scholar ; his immense and careful learning is everywhere present in his work. But he did not employ it to write a didactic poem, as might be expected of an artist who cites the example of Hesiod for his art. The only use he makes of his erudition is to introduce a wealth of colourful and interesting material. He is a collector, with a preference for curiosities; he exhibits his wide knowledge less in order to teach his listeners a lesson than to entertain or even confuse them [...] He often stresses the playful nature of his poetry by casting himself in the role of the *ingénu* [...] He himself calls his poetry « childish play » (*paizein* and *paignion*). He constructed his slender works « like a child » (*pais hate*), as the Telchines say of him in the prologue to the *Aitia* (line 6). Callimachus' resolve not to take things too seriously, particularly those matters which exceed the horizon of man, is a sign of post-philosophical exhaustion [...] His refusal to acknowledge an overall goal of knowledge is matched by his failure to follow any ethical, political, or even simply educational directive.

Une constante des travaux produits sur Callimaque ces dernières années est, peut-être, la volonté de battre en brèche cette représentation d'un poète hellénistique retranché dans sa tour d'ivoire, et vouant son art à l'amusement d'un cercle restreint d'érudits<sup>1133</sup>. Beaucoup d'auteurs se sont appliqués, en particulier, à démontrer, la portée politique et religieuse des *Hymnes*<sup>1134</sup>. Il n'y a cependant aucune contradiction réelle entre le *Callimachus ludens* de Robert Snell et le propagateur de l'idéologie lagide que décrivent les études plus récentes : Callimaque se situe dans la postérité de Platon. La poésie, la sienne comprise, n'est qu'un jeu (παιδιά) sur des mots dont on ne sait plus très bien ce qu'ils veulent dire, des mots qui se comportent tous comme des noms. Dans la mesure, cependant, où les hommes sont des enfants, la poésie n'en mérite pas moins d'être considérée avec un certain sérieux : comme tous les autres jeux, elle a un rôle politique à *jouer*.

---

<sup>1133</sup> Pour un tableau des évolutions qu'a connues la réception de Callimaque depuis la moitié du XXe siècle, voir M. Giuseppetti, 2013, p. 4-8.

<sup>1134</sup> e.g. I. Petrovic, 2007, p. 120-124; M. Giuseppetti, 2013, p. 123-156;

## III.3. Le nom comme marqueur d'identité.

### III.3.1. Le nom comme marqueur d'identité politique.

Alors qu'elle mène une étude sur l'usage des noms dans le village de Minot-en-Châtillonnais, Françoise Zonabend s'étonne de la multiplicité des prénoms que peut recevoir la même personne. Elle cherche une explication à cette pratique<sup>1135</sup> :

La littérature ethnologique sur les sociétés dites exotiques avait montré depuis longtemps qu'il existait une discontinuité dans l'appellation de l'individu : à chaque changement d'état correspondait une dénomination différente et toute la vie de l'individu était jalonnée d'identités où le nouveau nom donné chassait le précédent. Il semble bien que l'on soit en présence d'un phénomène analogue dans cette société paysanne. On assiste à l'échelle de la biographie à ces mêmes changements de noms, mais avec en plus une accumulation d'identités.

Devant de telles pratiques, il convient de se poser la question du rôle du prénom en tant qu'identifiant. Une appellation aussi fluctuante, aussi changeante peut-elle remplir ce rôle ? Et pourquoi ces changements de dénomination ? Croit-on à une influence du prénom sur le destin individuel ? Nous avons certes trouvé quelques traces de telles croyances [...] Mais ne faut-il pas considérer qu'à Minot le prénom joue le même rôle que d'autres dénominations et que ces changements ne font que refléter les positions d'un individu dans sa constellation sociale ? Tout comme les appellations de parenté ou les dénominations statutaires varient selon le locuteur, la circonstance, la situation : chacun est, à la fois, père, fils, frère, beau-frère sans que son identité s'en trouve changée. Dans cette société, on assigne au prénom le même rôle : un individu est Marcel pour ses alliés, Jean pour ses consanguins, Maurice pour les membres de sa classe d'âge.

La fonction du nom ne saurait être ramenée à la simple désignation de la personne nommée : il est également l'indice de la relation que j'entretiens avec cette personne. À Minot, appeler quelqu'un « Jean » au lieu de « Maurice » connote un lien parental, ou fraternel, entre ce villageois et le locuteur. Autrement dit, nommer untel « Jean » manifeste mon appartenance à une communauté : celle des consanguins de Jean.

Ainsi peut s'expliquer, dans un autre contexte, la familiarité qu'instaure l'utilisation d'un *surnom* : le surnom est en quelque sorte, en effet, un nom confidentiel, utilisé par un cercle réduit de locuteurs qui seuls connaissent son usage. Il a pour fonction d'actualiser l'appartenance à un groupe plus restreint que celui défini par la pratique d'une langue

---

<sup>1135</sup> F. Zonabend, 1977, p. 267-268.

partagée. On pourrait en réalité donner ce rôle à tous les noms propres, dans la mesure où leur interprétation suppose une communauté d'expériences entre les interlocuteurs. Tel n'est pas le cas des autres mots, qui ne demandent, pour être compris, qu'une communauté linguistique<sup>1136</sup> : dans une certaine mesure, tous les noms propres sont des *surnoms*.

Callimaque semble avoir été sensible à cette valeur du nom comme marqueur identitaire : elle est patente en particulier dans un passage de l'*Hymne à Apollon* (v. 69-77) :

ὦπολλον, πολλοί σε Βοηδρόμιον καλέουσι,  
πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι οὔνομα πούλυ·  
αὐτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον· ἐμοὶ πατρώϊον οὔτω.  
Σπάρτη τοι, Καρνεῖε, τόδε πρῶτιστον ἔδεθλον,  
δεύτερον αὖ Θήρη, τρίτατόν γε μὲν ἄστῳ Κυρήνης.  
Ἐκ μὲν σε Σπάρτης ἕκτον γένος Οἰδιπόδαο  
ἤγαγε Θηραῖην ἐς ἀπόκτισιν· ἐκ δέ σε Θήρης  
οὔλος Ἀριστοτέλης Ἀσβυστίδι πάρθετο γαίῃ  
δεῖψε δέ τοι μάλα καλὸν ἀνάκτορον

Apollon, beaucoup t'appellent « Boedromios », beaucoup d'autres « Klarios », partout multiple est ton nom ! Mais moi, je t'appelle « Carnéien » : tel est l'usage de mes pères. C'est Sparte en vérité qui fut ta première demeure, Théra fut la deuxième, et c'est en troisième que vient la ville de Cyrène. C'est bien de Sparte que la sixième génération issue d'Œdipe te conduisit dans la colonie de Théra. Puis, le redoutable Aristotélès t'installa en terre Asbystienne, et bâtit pour toi un superbe sanctuaire.

Les Doriens de Cyrène se reconnaissent au nom qu'ils donnent à Apollon : « Carnéien ». L'usage de ce nom manifeste la permanence de la communauté civique à travers le temps (v. 71 : ἐμοὶ πατρώϊον οὔτω), mais aussi à travers l'espace, puisque le nom s'est maintenu de Sparte à Cyrène malgré les différentes phases migratoires. Choisir cette épiclese au détriment des autres revient à donner à cet hymne une dimension identitaire : il s'agit de célébrer Cyrène en mettant en avant ses origines doriennes. Preuve (τεκμήριον) du lien qui unit Cyrène à d'illustres cités de la Grèce continentale, le nom Καρνεῖος devient un élément du patrimoine

---

<sup>1136</sup> Voir M-N. Gary-Prieur, 1994, p.26 : « Il est vrai de n'importe quelle unité lexicale que son interprétation dans un énoncé dépend dans une certaine mesure du contexte : c'est le contexte par exemple qui réduit la polysémie des noms et des verbes. Mais la dépendance du nom propre au contexte est d'une autre nature : dans la mesure où le nom propre n'est associé à aucun concept, son interprétation est entièrement régie par le contexte. ». Voir aussi [supra](#), p. 12 et 311.

(πατρώιον) : le poète l'exhibe avec fierté, comme on montrerait à des visiteurs une antiquité nationale.

Une observation faite sur l'ensemble du recueil vient conforter cette analyse : lorsque Callimaque porte à l'attention de son auditoire le nom d'un dieu, il indique très souvent la communauté au sein de laquelle celui-ci a cours. On trouvera dans les extraits suivants quelques exemples de cette tendance :

*hAp.*, (v. 47-49) :

Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν ἐξέτι κείνου,  
ἐξότ' ἐπ' Ἀμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἵππους  
ἠιθέου ὑπ' ἔρωτι κεκαυμένος Ἀδμήτιο.

Mais nous appelons aussi Phoibos « Nomios » depuis ce moment où sur les rives de l'Amphryssos, il nourrit des chevaux d'attelage, brûlant d'amour pour le jeune Admète.

La première personne du pluriel (v. 47 : κικλήσκομεν) se réfère à l'ensemble formé par la voix locutrice et le chœur qu'il dirige, qui sont caractérisés dans l'*Hymne* comme des Cyrénéens, les descendants des colons doriens conduits par Battos<sup>1137</sup>. L'épithète « Nomios » est présentée comme une désignation cyrénéenne d'Apollon.

Plus loin dans l'*Hymne*, on trouve une étymologie du cri rituel « ἰή ἰή παιῖον » (v. 97-104) :

ἰή ἰή παιῖον ἀκούομεν, οὔνεκα τοῦτο  
Δελφός τοι πρώτιστον ἐφύμνιον εὔρετο λαός  
ἦμος ἐκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων.  
Πυθῶ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ,  
αἰνὸς ὄφις· τὸν μὲν σὺ κατήναρες ἄλλον ἐπ' ἄλλω  
βάλλων ὠκὺν οἰστόν, ἐπηύτησε δὲ λαός·  
ἴη ἰή παιῖον, ἴει βέλος, εὐθύ σε μήτηρ  
γείνατ' ἀοσητήρα· τὸ δ' ἐξέτι κείθεν ἀείδη.

« Iè, iè Péan » entendons-nous, depuis que le peuple de Delphes le premier inventa ce cri lorsque tu montras la portée de ton arc d'or. Alors que tu descendais à Pytho, la bête prodigieuse, le serpent affreux, vint à ta rencontre. Tu le tuas, lançant l'un après l'autre

<sup>1137</sup> Cf. *hApol.*, v. 65 : « Φοῖβος καὶ βαθύγειον ἐμῆν πόλιν ἔφρασε Βάττω ».

des traits rapides, et le peuple s'exclama : « Iè, iè Péan, jette ton trait ! » Car ta mère t'enfanta Secourable dès le premier jour, et c'est par ce cri que depuis lors on te célèbre.

L'exclamation rituelle ἰὴ ἰὴ παιῖον est connue depuis toujours par la Grèce entière : les Achéens d'Homère entonnent déjà un Péan<sup>1138</sup>. Callimaque en fait une épicièse d'origine delphique (v. 97-98 : οὐνεκα τοῦτο Δελφός τοι πρώτιστον ἐφύμνιον εὔρετο λαός).

Même insistance sur le caractère local des appellations dans l'*Hymne à Artémis*, lorsque Callimaque explique l'origine du culte d'Artémis-Diclyne dans le massif du Dicté, en Crète (v. 195-205)

μέσφ' ὅτε μαρπτομένη καὶ δὴ σχεδὸν ἦλατο πόντον  
πρηόνος ἐξ ὑπάτοιο καὶ ἔνθορεν εἰς ἀλιήων  
δίκτυα, τὰ σφ' ἐσάωσαν· ὄθεν μετέπειτα Κύδωνες  
νύμφην μὲν Δίκτυναν, ὄρος δ' ὄθεν ἦλατο νύμφη  
Δικταῖον καλέουσιν, ἀνεστήσαντο δὲ βωμούς  
ιερά τε ῥέζουσι· τὸ δὲ στέφος ἤματι κείνῳ  
ἢ πίτυς ἢ σχῖνος, μύρτοιο δὲ χεῖρες ἄθικτοι·  
δὴ τότε γὰρ πέπλοισιν ἐνέσχετο μύρσινος ὄζος  
τῆς κούρης, ὅτ' ἔφευγεν· ὄθεν μέγα χώσατο μύρτῳ.  
Οὔπι ἄνασσ' εὐῶπι φαεσφόρε, καὶ δέ σε κείνης  
Κρηταέες καλέουσιν ἐπωνυμίην ἀπὸ νύμφης.

... jusqu'au jour où, sur le point d'être prise, elle s'élança à la mer depuis un sommet élevé et se jeta dans les filets de pêcheurs, qui la sauvèrent : depuis lors les Cydoniens appellent la nymphe Diclyne (Δίκτυναν) et la montagne dont s'élança la nymphe Dicté (Δικταῖον). Ils lui élevèrent aussi des autels et accomplissent pour elle des sacrifices : la couronne ce jour-là est faite de pin ou de lentisque, et les mains ne touchent pas au myrte, car la robe de la jeune fille fut, en vérité, retenue une fois par une branche de myrte alors qu'elle fuyait : depuis ce jour, grande fut sa colère contre le myrte.

Le passage explique à la fois le nom du mont Dicté et le surnom de la nymphe Britomartis, Δίκτυνα, qui est aussi un surnom d'Artémis. On voit que Callimaque indique deux fois que ce sont les Crétois (v. 205 : Κρηταέες), ou leurs ancêtres les Cydoniens (v. 197 : Κύδωνες) qui utilisent le nom « Diclyne ».

On peut faire un constat similaire dans les passages où Callimaque explique des noms de lieu. À l'exception du nom de l'île de Délos, qui est relié à son statut mythique de terre natale d'Apollon, Callimaque s'intéresse à des toponymes connus des seuls locaux :

---

<sup>1138</sup> Homère, *Illiade*, I, v. 473 et XXII, v. 391.

*hZeus.*, v. 10-14 :

ἐν δέ σε Παρρασίη Ῥεΐη τέκεν, ἧχι μάλιστα  
ἔσκεν ὄρος θάμνοισι περισκεπές ἔνθεν ὁ χῶρος  
ιερός, οὐδέ τί μιν κεχρημένον Εἰλειθυΐης  
ἔρπετόν οὐδὲ γυνή ἐπιμίσγεται, **ἀλλὰ ἐΨείης  
ὠγύγιον καλέουσι λεχώϊον Ἀπιδανῆες.**

C'est en Parrhésie que Rhéa te mit au monde, là où la montagne était recouverte de fourrés : là l'espace est sacré, rien qui attende Ilythie, chose rampante ou femme, n'en approche ; **les Apidanéens l'appellent « l'antique lit de Rhéa ».**

*hZeus.*, v. 44-45

τουτάκι τοι πέσε, δαΐμον, ἅπ' ὀμφαλός· ἔνθεν ἐκεῖνο  
Ὅμφάλιον μετέπειτα πέδον **καλέουσι Κύδωνες.**

Alors tu laissas tomber à terre, ô dieu, ton cordon ombilical, et c'est depuis lors que les Cydoniens appellent cette plaine « Omphalion ».

On comparera utilement ces passages avec ceux où les poètes de l'époque archaïque introduisent des noms : il est très rare que ceux-ci précisent la communauté dans laquelle ces noms ont cours. On trouve à la place des formules très générales<sup>1139</sup> comme ἐπώνυμον ἦν, ou θεοί τε καὶ ἄνδρες καλέουσι. Voici quelques exemples, tirés de la *Théogonie* :

v. 144-145

Κύκλωπες δ' **ὄνομ' ἦσαν ἐπώνυμον**, οὐνεκ' ἄρά σφεων  
κυκλοτερῆς ὀφθαλμὸς ἔεις ἐνέκειτο μετώπῳ

Et ils ont pour nom « Cyclopes », car ils avaient un unique œil circulaire au milieu du front.

v. 281-283

---

<sup>1139</sup> Il y a, à ma connaissance, deux exceptions à cette règle : dans l'*Hymne homérique à Apollon*, lorsqu'Apollon enjoint aux colons crétois qu'il a installés à Delphes de l'invoquer sous le nom de δελφίνιος (*hHApol.*, v. 493-496 : « ὡς μὲν ἐγὼ τὸ πρῶτον ἐν ἠεροειδέϊ πόντῳ/εἰδόμενος δελφίνι θεῆς ἐπὶ νηὸς ὄρουσα,/ ὡς ἐμοὶ εὐχέσθαι δελφινίῳ· αὐτὰρ ὁ βωμὸς / αὐτὸς δέλφειος καὶ ἐπόψιος ἔσσειται αἰεὶ. »). Dans les *Théogonie*, on précise un fois l'identité du nomothète (v. 207-210) : « τοὺς δὲ πατὴρ Τιτῆνας ἐπὶ κλησὶν καλέεσκε /παῖδας νεκείων μέγας Οὐρανός, οὓς τέκεν αὐτός/φάσκε δὲ τιταίνοντας ἀτασθαλίη μέγα ῥέξαι/ἔργον, τοῖο δ' ἔπειτα τίσιν μετόπισθεν ἔσεσθαι. » « Leur père, le grand Uranus appela les enfants qu'il avait lui-même engendrés « Titans », disant que dans leur impiété, ils avaient étendu la main pour commettre un acte monstrueux dont ils paieraient plus tard le prix. ».

τῆς ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν ἀπεδειροτόμησεν,  
ἐξέθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος  
τῷ μὲν **ἐπώνυμον ἦν**, ὅτ' ἄρ' Ὀκεανοῦ παρὰ πηγὰς  
γένθ'

D'elle, quand Persée lui trancha la tête, surgit le grand Chrysaor et le cheval Pégase : il a ce nom pour être né près des sources de l'Océan.

v. 195-200

.....τὴν δ' Ἀφροδίτην  
**κικλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἀνέρες**, οὐνεκ' ἐν ἀφρῶ  
θρέφθη· ἀτὰρ Κυθήρειαν, ὅτι προσέκυρσε Κυθήροις·  
Κυπρογενέα δ', ὅτι γέντο περικλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ·  
ἠδὲ φιλομμειδέα, ὅτι μηδέων ἐξεφάνθη.

Les hommes et les dieux l'appellent Aphrodite, car elle fut portée par l'écume, et Cythérée, car elle parvint à Cythère, Cyprogénée car elle naquit à Chypre, île ceinte de flots, et Philommédée, car c'est d'organes virils qu'elle apparut.

v. 270-272

Φόρκυι δ' αὖ Κητῶ γραίας τέκε καλλιπαρήους  
ἐκ γενετῆς πολιάς, τὰς δὴ Γραίας **καλέουσιν**  
**ἀθάνατοὶ τε θεοὶ χαμαὶ ἐρχόμενοι τ' ἄνθρωποι**,

Céto donna à Phorcus des filles aux belles joues, aux cheveux blancs dès le berceau, que les dieux immortels et les hommes qui marchent sur le sol appellent « les Grées »

Les poèmes hésiodiques, tout comme les hymnes homériques les plus anciens, sont les témoins de la constitution d'un panthéon panhellénique concomitante à l'émergence de sanctuaires tels que Delphes ou Olympie, dont la prééminence s'impose à la Grèce entière<sup>1140</sup>. Il s'agit, pour les premiers poètes de la Grèce, d'établir une nomenclature religieuse valide pour tous les hellénophones. On devine ce processus à la lecture d'Hérodote (*l'Enquête*, II, 53) :

Ἔνθεν δὲ ἐγένετο ἕκαστος τῶν θεῶν, εἴτε αἰεὶ ἦσαν πάντες, ὅκοιοί τε τινες τὰ εἶδεα, οὐκ ἠπιστάτο μέχρι οὗ πρώην τε καὶ χθὲς ὡς εἰπεῖν λόγῳ. Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἠλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μευ πρεσβυτέρους καὶ οὐ πλέοσι. Οὗτοι δὲ εἰσι οἱ ποιήσαντες

<sup>1140</sup> Voir sur ce point J. S. Clay, 1989.



θεογονίην Ἑλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημήναντες.

On fut longtemps sans savoir quelle était l'origine de chaque dieu, s'ils étaient tous éternels, quelle était leur apparence. On ne le sait, pour ainsi dire, que d'hier. Je pense en effet qu'Hésiode et Homère sont de quatre cents ans seulement plus âgés que moi. Ce sont eux qui ont mis en poème une théogonie pour la Grèce, qui ont donné un nom à ses dieux, qui ont distingué les attributions et les arts propres à chacun, et ont indiqué à quoi ils ressemblaient.

La démarche de Callimaque est diamétralement opposée : il s'agit pour lui, au contraire, d'exalter les particularismes des *petites patries*. Le public auquel ses *Hymnes* sont adressés est extrêmement hétérogène : à l'époque du poète, se côtoient à Alexandrie<sup>1141</sup> des Thraces, des Thessaliens, des Athéniens, des Grecs venus du sud de la Mer Égée (Crète, Samos, etc.), des Macédoniens<sup>1142</sup> ; sans compter les nombreux colons cyréniens<sup>1143</sup>, eux-mêmes issus d'une cité peuplée de Doriens, de Grecs du Péloponnèse (dont des Arcadiens), de Crétois, et d'immigrants venus de diverses parties de la Grèce insulaire<sup>1144</sup>. Venir s'installer à Alexandrie n'entraînait pas forcément, pour ces populations, l'abandon de leur identité d'origine. Au contraire, bien qu'il existât des citoyens alexandrins, une proportion importante d'immigrés conservaient leur citoyenneté de naissance, et formaient à Alexandrie des communautés autonomes (πολιτεύματα), régies par les lois et coutumes de leurs nations<sup>1145</sup>.

---

<sup>1141</sup> Malgré les nombreuses références qu'il laisse, dans son œuvre, aux traditions et à la mythologie de sa ville natale, il est très probable que Callimaque est venu très tôt à Alexandrie, et que les *Hymnes* s'adressent à un public alexandrin, composé, dans une large mesure, de migrants cyréniens. Voir sur ce sujet B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 24-26.

<sup>1142</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 25.

<sup>1143</sup> Voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 25.

<sup>1144</sup> Hérodote explique comment un réformateur Arcadien nommé Démonax, venu à Cyrène au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., partagea la cité en trois tribus : celle des Théréens, issus de Sparte, celle des Péloponnésiens et des Crétois, celle des habitants venus d'autres îles (Cf. Hérodote, *l'Enquête*, IV, 161). Voir sur ce sujet B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 20-21.

<sup>1145</sup> Voir D. L. Selden, 1998, p. 294-295: « Ptolemy allowed all local populations to rule themselves according to their own traditions, and this prerogative formed the cornerstone of public policy in the new capital. The constitutive heterogeneity of Alexandria's inhabitants quickly gave rise to a plurality of different civic institutions whereby diverse ethnic groups enjoyed independent and competing sets of civil rights that enabled them to remain grounded in their hereditary cultures. To accommodate the immigrants from Greece, the Macedonian regime organized the city on the model of the Hellenic polis: it designated various Greek settlers as "citizens" (πολιται); enrolled them in a set of factitious phratries, demes, and tribes; established the machinery typical of democratic government – an assembly, a council, a board of magistrates, all subject to citizen election; entrusted these with sundry legislative functions; and granted the citizenry minor tax advantages. Throughout the third century, the citizens' demes regularly took in new members, though most of the Greeks who moved to Alexandria

Un passage des *Aitia* nous donne une idée des formes de sociabilité qui pouvaient s’instaurer dans cet univers multi-ethnique. Il s’agit de la description d’un banquet donné à Alexandrie par l’Athénien Pollis (*fr.* 178 Pf., v. 1-30) :

ἤως οὐδὲ πιθοιγίς ἐλάνθανεν οὐδ’ ὅτε δούλοις  
ἦμαρ Ὀρέστειοι λευκὸν ἄγουσι χόες·  
Ἰκαρίου καὶ παιδὸς ἄγων ἐπέτειον ἀγιστύν,  
Ἀτθίσιον οἰκτίστη, σὸν φάος, Ἡριγόνη,  
ἔς δαίτην ἐκάλεσσαν ὀμηθέας, ἐν δέ νυ τοῖσι  
ξεῖνον ὃς Αἰγύπτῳ καινὸς ἀνεστρέφετο  
μεμβλωκῶς ἰδιὸν τι κατὰ χρέος· ἦν δὲ γενέθλην  
Ἴκιος, ᾧ ξυνήν εἶχον ἐγὼ κλισίην  
οὐκ ἐπιτάξ, ἀλλ’ αἶνος Ὀμηρικός, αἰὲν ὁμοῖον  
ὡς θεός, οὐ ψευδής, ἐς τὸν ὁμοῖον ἄγει.  
καὶ γὰρ ὁ Θρηϊκίην μὲν ἀπέστυγε χανδὸν ἄμυστιν  
καὶ γὰρ ὁ Θρηϊκίην μὲν ἀπέστυγε χανδὸν ἄμυστιν  
οἰνοποτεῖν, ὀλίγω δ’ ἦδετο κισσυβίῳ.  
τῷ μὲν ἐγὼ τάδ’ ἔλεξα περιστείχοντος ἀλείσου  
τὸ τρίτον, εὖτ’ ἐδάην οὔνομα καὶ γενεήν·  
ἦ μάλ’ ἔπος τόδ’ ἀληθές, ὃ τ’ οὐ μόνον ὕδατος αἴσαν,  
ἀλλ’ ἔτι καὶ λέσχης οἴνος ἔχειν ἐθέλει.  
τὴν ἡμεῖς—οὐκ ἐν γ[ὰ]ρ ἀρυστήρεσσι φορεῖται  
οὐδέ μιν εἰς ἀτ[ενεῖ]ς ὀφρύας οἰνοχόων  
αἰτήσεις ὀρώ[ν] ὅτ’ ἐλεύθερος ἀτμένα σαίνει—  
βάλλωμεν χαλεπῷ φάρμακον ἐν πόματι,  
Θεύγενες· ὄσσα[α] δ’ ἐμεῖο σ[έ]θεν πάρα θυμὸς ἀκοῦσαι  
ἰχαίνει, τάδε μοι λ[έ]ξον [ἀνειρομέν]ω·  
Μυρμιδόνων ἐσσηνα τ[ί] πάτριον ὕμμι σέβεσθαι  
Πηλέα, κῶς Ἴκω ξυν[ὰ τὰ Θεσσαλικ]ά,  
τεῦ δ’ ἔνεκεν γήτειον ἰδ[..]υτ[... ]ρτον ἔχουσα  
ἦρωος κα[θ]όδου πα[ῖ]ς  
εἰδότες ὡς ἐνέπου[σιν]  
κείνην ἢ περὶ σὴν [

---

chose to eschew this right and instead retained their foreign affiliations, which made them juridically still subjects of their city or league of origin. These non-citizens were, just as in the classical state, excluded from the deliberative procedures of the polis, but at Alexandria this by no means meant that they were disenfranchised by the city: settlers of common origin had the right to band together to form semi-autonomous political bodies which elected their own leaders, passed decrees, policed their members, and possessed other marks of corporate life recognized by the Macedonian administration. These political bodies (πολιτεύματα) were less private clubs or interest groups than in effect a set of separate states within the state which allowed different immigrant communities to govern themselves as they saw fit within the parameters of the general ordinances promulgated by the crown (προστάγματα). This privilege was accorded to Greek and non-Greek residents of the city alike and, in addition to collectives of Macedonians, Cretans, Boeotians, and other Greek-speaking peoples, corporations of Idumaeans, Lycians, Cilicians, and Phrygians are attested under Ptolemaic auspices as well. ».

οὐθ' ἐτέρην ἔγνωκα· τ[  
οὔατα μυθεῖσθαι βουλομέν[οις ἀνέχων.]

Il n'oubliait pas l'aurore de l'ouverture des cruches, ni lorsque les conges d'Oreste apportent un jour faste aux esclaves. Comme il célébrait la cérémonie annuelle d'Icarios et de sa fille-ton jour Érigoné, toi la plus digne de pitié pour les femmes d'Attique – il convia au banquet ceux qui avaient les mêmes coutumes, et parmi eux, un étranger qui se trouvait depuis peu en Égypte et qui y était venu pour quelque affaire privée. Il était originaire d'Icos et je partageais mon lit de banquet avec lui, non selon un placement déterminé, mais, l'expression homérique « toujours le semblable le dieu assemble avec le semblable », n'est point mensongère. Et en effet, celui-ci détestait boire du vin pur à plein gosier, à la manière thrace, mais il aimait la modeste tasse en bois de lierre. Je lui parlais après avoir appris son nom et son origine, alors que la coupe faisait le tour pour la troisième fois : « il est bien vrai ce mot qui dit que le vin veut avoir non seulement sa part d'eau, mais aussi de conversation, et nous – car elle n'est pas apportée dans des vases à puiser et ce n'est pas en regardant vers les sourcils inflexibles de l'échanson, lorsque l'homme libre flatte l'esclave, que tu la réclameras- versons-la dans l'âpre boisson, Theugénès, et tout ce que mon cœur désire apprendre de toi dis-le moi, à moi qui t'interroge. Pourquoi [dans votre patrie] avez-vous l'usage d'honorer le roi des Myrmidons, Pélée ? Qu'ont de commun [les usages de Thessalie] avec Icos ? Pour quelle raison, alors qu'elle tient un oignon [...] de la procession du héros, un enfant [...] comme disent ceux qui savent [...] celle-ci en vue de la tienne [...] je n'en connais pas une autre [...] tendant une oreille à ceux qui veulent raconter. »

Trad. Y. Durbec.

Au contact de différentes communautés nationales s'exacerbe le culte de la petite différence culturelle<sup>1146</sup>, mais aussi la curiosité pour les particularismes de chaque cité. L'insistance avec laquelle Callimaque souligne le caractère local de certaines appellations, est sans doute un moyen de satisfaire ce goût général, engendré par l'organisation politique d'Alexandrie au temps des premiers Lagides. Il est probable, en outre, que l'emploi de dénominations locales a revêtu la même valeur affective que l'évocation de certains lieux : tout comme la mention du Mont Myrtoussa, dans l'*Hymne à Apollon* (v. 91)<sup>1147</sup>, devait créer un lien de connivence entre l'auditeur cyrénéen et le poète, le fait d'appeler Artémis Δίκτυνα (*hArt.*, v. 198) incluait ce dernier dans la communauté crétoise. L'emploi réitéré de toponymes obscurs et d'appellations rares, n'est donc pas toujours, ni seulement, une façon de caractériser la voix

<sup>1146</sup> Un beau témoignage de ce chauvinisme d'expatriés nous est donné par l'algarade de Praxinoè, dans l'*Idylle* XV de Théocrite (v. 89-95) : ΠΡ. -- Μᾶ, πόθεν ὠνθρωπος; τί δὲ τίν, εἰ κωτίλαι εἰμές;/πασάμενος ἐπίτασσε- Συρακοσίαις ἐπιτάσσεις./Ὡς εἰδῆς καὶ τοῦτο, Κορίνθια εἰμές ἄνωθεν,/ὥς καὶ ὁ Βελλεροφῶν. Πελοποννασιστὶ λαλεῦμες,/Δωρίσδειν δ' ἔξεστι, δοκῶ, τοῖς Δωριέεσσι./Μὴ φύη, Μελιτώδες, ὃς ἀμῶν καρτερός εἶη,/πλὰν ἐνός. οὐκ ἀλέγω. μὴ μοι κενεὰν ἀπομάξης.

<sup>1147</sup> *hApol.*, v. 90-91: « τοὺς μὲν ἄναξ ἴδεν αὐτός, ἐῆ δ' ἐπεδείξατο νύμφη/στάς ἐπὶ **Μυρτούσης** κερατώδεος ».

locutrice comme celle d'un poète érudit : les connaissances de Callimaque en onomastique lui permettent de se faire tour à tour le porte-voix des différentes communautés d'Alexandrie (πολιτεύματα).

Revenons à présent aux vers de l'*Hymne à Apollon* (v. 69-77) :

ὤπολλον, πολλοί σε Βοηδρόμιον καλέουσι,  
πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι οὔνομα πουλύ·  
αὐτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον· ἐμοὶ πατρώϊον οὔτω.  
Σπάρτη τοι, Καρνεῖε, τόδε πρῶτιστον ἔδεθλον,  
δεύτερον αὖ Θήρη, τρίτατόν γε μὲν ἄστῳ Κυρήνης.  
Ἐκ μὲν σε Σπάρτης ἕκτον γένος Οἰδιπόδαο  
ἤγαγε Θηραῖν ἐς ἀπόκτισιν· ἐκ δέ σε Θήρης  
οὔλος Ἀριστοτέλης Ἀσβυστίδι πάρθετο γαίῃ  
δεῖμε δέ τοι μάλα καλὸν ἀνάκτορον

Apollon, beaucoup t'appellent « Boedromios », beaucoup d'autres « Klarios », partout multiple est ton nom ! Mais moi, je t'appelle « Carnéien » : tel est l'usage de mes pères. C'est Sparte en vérité qui fut ta première demeure, Théra fut la deuxième, et c'est en troisième que vient la ville de Cyrène. C'est bien de Sparte que la sixième génération issue d'Œdipe te conduisit dans la colonie de Théra. Puis, le redoutable Aristotélès t'installa en terre Asbystienne, et bâtit pour toi un superbe sanctuaire.

Qui parle ici à la première personne (v. 71 : ἐμοὶ πατρώϊον οὔτω) ? Est-ce le poète lui-même ? Est-ce le chef de chœur ? Ou le chœur à l'unisson des jeunes Cyrénéens ? L'identité de ce « moi » est d'autant plus incertaine qu'une voix étrangère se fait entendre dans ces paroles. Pindare revendique lui aussi ses liens avec Sparte et l'Apollon Carnéien (*Pythiques*, V, v. 73-80) :

τὸ δ' ἐμὸν γαρύει  
ἀπὸ **Σπάρτας** ἐπήρατον κλέος,  
ὄθεν γεγενναμένοι  
ἵκοντο Θήρανδε φῶτες Αἰγεῖδαι,  
ἐμοὶ πατέρες, οὐ θεῶν ἄτερ, ἀλλὰ Μοῖρά τις ἄγεν·  
πολύθυτον ἔρανον  
ἔνθεν ἀναδεξάμενοι,  
Ἄπολλον, τεῶ,  
**Καρνήϊ'**, ἐν δαιτὶ σεβίζομεν  
Κυράνας ἀγακτιμέναν πόλιν·

De Sparte chante une gloire qui m'est chère : c'est de cette cité, où, après y avoir vu le jour, des descendants d'Égis, mes ancêtres, partirent vers Théra, non sans l'accord des dieux, mais poussés par quelque destin : c'est parce qu'ils t'ont introduit chez nous,

charmant Apollon, dieu d'innombrables sacrifices, que nous célébrons lors de tes fêtes, ô Carnéien, Cyrène, la cité aux beaux édifices.

Le privilège accordé à l'épiclèse Καρνείος ne manifeste pas seulement l'appartenance à une communauté politique : elle est aussi la revendication d'une filiation artistique. Callimaque appartient, comme Pindare, à la grande tradition de la lyrique dorienne. Dans l'*Hymne à Apollon* s'affirme une identité poétique, et cette affirmation s'accomplit à travers l'appropriation, par le poète, d'un autre nom : celui du dieu Apollon. Nous allons voir comment Callimaque mobilise à son profit la puissance signifiante d'Ἀπόλλων, pour parvenir, *in fine*, à en faire l'emblème de sa personnalité poétique.

### III.3.2. Le sceau d'Apollon.

La langue n'attribue pas *a priori* un sens au nom propre, mais celui-ci pourra en acquérir, au gré des associations phonologiques ou littérales avec d'autres mots. Ces remotivations du nom peuvent évidemment varier, et parfois donner lieu à des étymologies contradictoires. Socrate en fait la remarque dans le *Cratyle* (436e-437c) :

ΣΩΚΡΑΤΗΣ. – [...] Οὐ μέντοι ἀλλὰ θαυμάζοιμ' ἂν εἰ καὶ τὰ ὀνόματα συμφωνεῖ αὐτὰ αὐτοῖς. Πάλιν γὰρ ἐπισκεψώμεθα ἃ τὸ πρότερον διήλθομεν. Ὡς τοῦ παντός ἰόντος τε καὶ φερομένου καὶ ῥεόντος φαμεν σημαίνειν ἡμῖν τὴν οὐσίαν τὰ ὀνόματα. Ἄλλο τι οὕτω σοι δοκεῖ δηλοῦν;

ΚΡΑΤΥΛΟΣ. – Πάνυ σφόδρα, καὶ ὀρθῶς γε σημαίνει.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ. – Σκοπῶμεν δὴ ἐξ αὐτῶν ἀναλαμβάντες πρῶτον μὲν τοῦτο τὸ ὄνομα, τὴν “ἐπιστήμην,” ὡς ἀμβολόν [ἔστι], καὶ μᾶλλον ἔοικε σημαίνοντι ὅτι ἴστησιν ἡμῶν ἐπὶ τοῖς πράγμασι τὴν ψυχὴν ἢ ὅτι συμπεριφέρεται, καὶ ὀρθότερόν ἐστιν ὡς περ νῦν αὐτοῦ τὴν ἀρχὴν λέγειν μᾶλλον ἢ ἐκβάλλοντας τὸ εἶ “πιστήμην,” ἀλλὰ τὴν ἐκβολὴν ποιήσασθαι ἀντὶ τῆς ἐν τῷ εἶ ἐν τῷ ἰῶτα. Ἐπειτα τὸ “βέβαιον,” ὅτι βάσεώς τινός ἐστιν καὶ στάσεως μίμημα ἀλλ' οὐ φορᾶς. Ἐπειτα ἡ “ἱστορία” αὐτό που σημαίνει ὅτι ἴστησι τὸν ῥοῦν. Καὶ τὸ “πιστόν” ἰστὰν παντάπασιν σημαίνει. Ἐπειτα δὲ ἡ “μνήμη” παντὶ που μηνύει ὅτι μονὴ ἐστὶν ἐν τῇ ψυχῇ ἀλλ' οὐ φορᾶ. Εἰ δὲ βούλει, ἡ “ἁμαρτία” καὶ ἡ “συμφορᾶ,” εἰ κατὰ τὸ ὄνομά τις ἀκολουθήσει, φανεῖται ταύτων τῇ “συνέσει” ταύτη καὶ “ἐπιστήμη” καὶ τοῖς ἄλλοις πᾶσι τοῖς περὶ τὰ σπουδαῖα ὀνόμασιν. Ἐτι τοίνυν ἡ “ἁμαθία” καὶ ἡ “ἀκολασία” παραπλησία τοῦτοις φαίνεται· ἡ μὲν γὰρ τοῦ ἅμα θεῶ ἰόντος πορεία φαίνεται, ἡ “ἁμαθία,” ἢ δ' “ἀκολασία” παντάπασιν ἀκολουθία τοῖς πράγμασι φαίνεται. Καὶ οὕτως, ἃ νομίζομεν ἐπὶ τοῖς κακίστοις ὀνόματα εἶναι, ὁμοίωτάτ' ἂν φαίνοιτο τοῖς ἐπὶ τοῖς καλλίστοις. Οἶμαι δὲ καὶ

ἄλλα πόλλ' ἂν τις εὖροι εἰ πραγματεύοιτο, ἐξ ὧν οἰηθείη ἂν αὖ πάλιν τὸν τὰ ὀνόματα τιθέμενον οὐχὶ ἰόντα οὐδὲ φερόμενα ἀλλὰ μένοντα τὰ πράγματα σημαίνειν.

SOCRATE – [...] Je ne serais en vérité pas surpris que les noms ne fussent pas d'accord avec eux-mêmes. Examinons de nouveau en effet ce que nous avons exposé précédemment. Si l'on tient pour acquis que tout se meut, se déplace et s'écoule, les noms, avons-nous dit, nous indiquent l'essence des choses. N'est-ce pas là ce qu'ils montrent, à ton avis ?

CRATYLE – Tout à fait, je dirais même qu'ils l'indiquent correctement.

SOCRATE – Reprenons donc en premier lieu l'examen de l'un d'eux, le nom ἐπιστήμη (science), et considérons combien il est équivoque, combien il a l'air d'un mot indiquant davantage que la science arrête (ἵστησιν) notre âme sur les choses qu'elle ne les suit dans leur mouvement, et combien il est plus correct de prononcer son début plutôt que de dire, après avoir retranché le εἶ, « πιστήμη », et de faire la suppression du iota plutôt que celle du εἶ. βέβαιον (certain) vient ensuite, car il est l'imitation d'une base (βάσις) et d'un arrêt (στάσις), non d'un mouvement. Le mot ἱστορία (connaissance) indique de lui-même, je pense, que la connaissance arrête l'écoulement. πιστὸν signifie lui aussi expressément « arrêtant » (ιστάν), μνήμη (mémoire) révèle à tous, je pense, que c'est la permanence (μονή) qui est dans l'âme, et non le mouvement. Prenons si tu veux ἀμαρτία (erreur) et συμφορά (accident) : si l'on suit le nom, ils paraissent identiques à cette σύνεσις (intelligence) dont nous parlions, à ἐπιστήμη (science), et à tous les autres noms portant sur des choses de valeur. De même encore : ἀμαθία (ignorance) et ἀκολασία (dérèglement) paraissent être très voisins de ces noms-là. L'un semble être en effet « la marche de celui qui va avec le dieu » (ἄμα θεῶ ἰόντος), l'autre semble bien être « l'accompagnement des choses » (ἀκολουθία τοῖς πράγμασι). Ainsi, ce que nous pensions être les noms des choses les plus mauvaises, peuvent paraître très semblables aux noms des choses les plus belles, et m'est avis que l'on trouverait même, en s'en donnant la peine, beaucoup d'autres mots dont on pourrait déduire, à rebours de ce que nous avons dit, que celui qui établissait les noms indiquait que les choses ne se meuvent ni ne se déplacent, mais demeurent.

Le nom ἐπιστήμη<sup>1148</sup> est équivoque (ἀμφίβολος) car on peut y lire aussi bien la stabilité, comme le fait Socrate dans cet extrait, que la nécessité de suivre le flux incessant de la réalité, selon l'étymologie proposée plus tôt dans le dialogue (412a) :

---

<sup>1148</sup> ἐπιστήμη est un nom commun, mais il est ici traité comme un nom propre par Socrate. Voir *supra*, p. 159.

Καὶ μὴν ἢ γε ἐπιστήμη μηνύει ὡς φερομένοις τοῖς πράγμασιν ἐπομένης τῆς ψυχῆς τῆς ἀξίας λόγου, καὶ οὔτε ἀπολειπομένης οὔτε προθεούσης· διὸ δὴ ἐμβάλλοντας δεῖ τὸ εἶ "ἐπεῖσθήμη" αὐτὴν ὀνομάζειν.

Quant à ἐπιστήμη, il signifie combien une âme raisonnable suit les choses dans leurs déplacements, sans les laisser passer ni les devancer. C'est pourquoi il faut bel et bien le prononcer en enlevant le ει [pour dire πιστήμη (fidèle)].

Cette plasticité du nom permet de le remotiver *a posteriori*, selon ce qu'on sait de ce qu'il nomme. Notre imagination se livre spontanément à ce genre d'opérations, comme le montre cette anecdote rapportée par Michèle Aquien<sup>1149</sup> :

...tant que je n'ai pas su le nom d'une certaine dame, je l'ai appelée la « jolie dame » pour parler d'elle. Cette dénomination passagère a été totalement oblitérée en tant que signifiant quand j'ai su son véritable nom, Marguerite, mais c'est le signifiant même Marguerite, a priori neutre « jolie dame », qui s'est chargé du signifié « jolie dame », à quoi se sont ajoutées les évocations qui pouvaient être conformes à son aspect et à son caractère – du moins tel que je les éprouvais : perle (*margarita* en latin), luxe (air des bijoux), quelque chose de mondain.

L'impression laissée par la dame en question eût-elle été différente, le locuteur aurait remarqué que « Marguerite » est un nom que l'on a coutume de donner aux vaches, où aurait apparenté le nom au mot « margarine » ... On notera par ailleurs qu'aucune étymologie n'est exclusive des autres, pourvu que celles-ci aillent « dans le même sens », et qu'elles contribuent à lier le signifiant au même référent : « Marguerite » va bien à Marguerite, en raison, à la fois, du terme latin *margarita* (« perle ») et de l'opéra de Gounod. Ces deux interprétations se renforcent mutuellement : elles concourent toutes deux à motiver le nom.

Le nom propre, par la multiplicité de ses connotations, présente donc une aptitude naturelle à devenir le *symbole* d'une personnalité, que ce soit celle d'un homme, d'un pays, ou d'une œuvre. Ainsi Callimaque, dans son *Hymne à Apollon*, fait-il du nom Λύδη l'emblème des mauvais poètes (v. 108-112) :

Ἄσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,

---

<sup>1149</sup> M. Aquien, 1997, p. 117.

ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.'

« Du fleuve assyrien grand est le cours, mais il charrie beaucoup de boue et beaucoup d'immondices dans ses eaux. Les abeilles n'apportent pas à Déo une eau prise n'importe où, mais celle qui sourd pure et sans souillure de la fontaine sacrée, une petite goutte de la plus excellente réserve. »

Les premières syllabes des vers 109 et 110 forment un acrostiche : *Λύδη* était le titre d'un poème en vers élégiaques d'Antimaque de Colophon, qui avait été au centre d'une polémique littéraire, où s'étaient affrontées différentes doctrines esthétiques : le désaccord semble avoir porté essentiellement sur la nature de l'épigramme, les dimensions idéales de l'œuvre, et la possibilité de concilier *σεμνοτής* et *λεπτότης*<sup>1150</sup>. La réception du poème d'Antimaque a probablement joué le rôle de révélateur : elle a permis de mettre en lumière des différences d'orientation au sein de l'avant-garde littéraire du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.C<sup>1151</sup>. Callimaque prend clairement son parti, et rejette l'esthétique sous-jacente à la *Lydée* : il fait du nom de l'œuvre le symbole de la poésie impure, qui, du fait de ses dimensions, ne peut prétendre à la finesse d'exécution prônée par le promoteur du style *λεπτός*<sup>1152</sup>.

Callimaque lit dans les lettres du nom *Λύδη* une condamnation de l'esthétique défendue par ses adversaires. Mais la lettre du nom peut aussi servir à cautionner un programme poétique. Tel est le cas du nom d'Apollon, le dieu de la poésie lucide, sous le patronage duquel Callimaque a placé ses *Aitia*<sup>1153</sup>, et auquel il consacre l'un de ses *Hymnes*.

La multiplicité des interprétations du nom *Ἀπόλλων* est notoire dans l'Antiquité<sup>1154</sup>. Le passage du *Cratyle* qui lui est consacré, propose un nombre important d'étymologies<sup>1155</sup>. Avant de considérer la présence du nom *Ἀπόλλων* dans le texte de Callimaque, il convient toutefois de déterminer le mouvement de cet hymne, par un rapide commentaire :

---

<sup>1150</sup> Sur la polémique autour de la *Lydè* d'Antimaque, voir É. Prioux, 2007, p. 89-98.

<sup>1151</sup> La querelle autour de la *Lydè* a manifestement mis au prise Callimaque et un cercle de poètes groupés autour de Posidippe de Pella (dont Asclépiade de Samos). Voir à ce sujet É. Prioux, 2007, p. 89-90.

<sup>1152</sup> Voir aussi une épigramme fragmentaire de Callimaque (*fr.* 398 Pf.) : « *Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν* » « *Lydè*, œuvre épaisse et non travaillée ».

<sup>1153</sup> Callimaque, *fr.* 1, v. 21-29 Pf.

<sup>1154</sup> Cf. Macrobe, *Saturnalia*, 1, 17 *inter alia*.

<sup>1155</sup> Plat., *Cratyle*, 404d-406a.



ᾠπολλον, πολλοί σε Βοηδρόμιον καλέουσι,  
πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι οὔνομα πουλύ·  
αὐτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον· ἐμοὶ πατρῷον οὔτω.

Apollon, beaucoup t'appellent Boedromios, beaucoup d'autres Klarios, partout multiple est ton nom ; mais moi je t'appelle Carnéien : tel est l'usage de mes pères.

Ce passage (v. 69-71) présente la structure d'une priamèle où l'énumération des épicleses d'Apollon aboutit à l'élection d'une désignation, préférée à toutes les autres : l'Apollon Carnéien, celui des colons spartiates qui ont fondé la cité de Cyrène comme le locuteur l'explique plus loin (v. 72-89). Cette primauté se présente d'abord comme l'expression du patriotisme du locuteur, qui acquiert ici la réalité d'un moi incarné, situé dans l'espace et dans le temps. On se rend vite compte cependant que l'hymne élève ce choix subjectif et contingent à la dignité de vérité universelle : suivre la coutume de Cyrène permet au locuteur d'évoquer tous les aspects d'Apollon, de lui rendre donc l'hommage le plus complet :

-v. 50-54 : l'Apollon Nomios de Thessalie, protecteur du bétail, fait voir aussi les effets de sa protection en Libye, terre connue pour la prospérité de ses troupeaux<sup>1156</sup>.

- v. 55-79 : le récit de la fondation de la cité par Battos (v. 65-88), conduit par Apollon, est associé à la construction par le dieu du célèbre autel de cornes, à Délos<sup>1157</sup>. L'association est renforcée par un écho, vers 91, des vers 62-63 : le Myrtoussa « cornu » (**κερατώδης**)<sup>1158</sup> qui domine Cyrène rappelle l'autel à cornes de Délos (...ὁ δ' ἔπλεκε βωμὸν Ἀπόλλων,/ δείματο μὲν **κεράεσσιν** ἐδέθλια, πῆξε δὲ βωμόν/ ἐκ **κεράων**, **κεραοὺς** δὲ πέριξ ὑπεβάλλετο τοίχους.). Le mot **κεράς** est d'ailleurs répété à de si nombreuses reprises dans l'*Hymne* (v. 62-63, v. 91), qu'il ne peut manquer d'être rapproché de l'épiclèse Καρνεῖος, achevant ainsi de lier l'Apollon bâtisseur de Délos à l'Apollon Carnéien de Cyrène.

- v. 97-104 : l'Apollon delphien fait l'objet d'un *epos* miniature à la fin de l'hymne, consacrée à la mise à mort du serpent Python. Quelques vers auparavant, avait été évoqué le lion monstrueux tué par la nymphe Cyrène, compagne d'Apollon (v. 91-92)<sup>1159</sup> : Callimaque avait

---

<sup>1156</sup> Cf. Hdt, 4.157 : « Λιβύην μηλοτρόφον » . Le passage est une réécriture de la description de la Libye par Mélénaos dans l'*Odyssée* (IV, v.86-89). Cf. F. Williams, 1978, p. 53.

<sup>1157</sup> hApol., v.55-56 : « Φοῖβω δ' ἐσπόμενοι πόλιας διεμετρήσαντο/ἄνθρωποι ; v. 64 : ᾠδ' ἔμαθεν τὰ πρῶτα θεμέλια Φοῖβος ἐγείρειν ».

<sup>1158</sup> v.91 : « ...στὰς ἐπὶ Μυρτούσσης κερατώδεος ».

<sup>1159</sup> v.91-92 : « λέοντα/Υψηλὴς κατέπεφνε βοῶν σίνιν Εὐρυπύλοιο ».

opportunément déplacé le lieu de cet affrontement de Thessalie en Libye<sup>1160</sup>, ménageant ainsi un parallèle entre l'extermination du lion en Cyrénaïque et celle de Python à Delphes<sup>1161</sup>.

On voit que tout l'effort du poète vise ici à faire de Cyrène le foyer de toutes les traditions concernant Apollon. La mise en scène du rituel au début de l'hymne (v. 1 à 29), les fréquentes interventions du chœur à la première personne du pluriel (v. 49 : Φοῖβον καὶ Νόμιον **κικλήσκομεν** ; v. 97 : ἰὴ ἰὴ παιῶν **ἀκούομεν**), donnent à cette composition de Callimaque l'allure d'un hymne traditionnel : « l'hymne des cyréniens à Apollon ». Parallèlement, comme nous l'avons vu, le poète, prenant la voix d'un chef de chœur, prend soin de raccorder le dieu de Cyrène à toutes les autres traditions. Cyrène elle-même devient une seconde Delphes par l'évocation du laurier, au début de l'hymne<sup>1162</sup>. Nous est révélée en outre la signification de l'épiclèse Παιῶν (v. 103-104),

...ἐπηϋτησε δὲ λαός  
**ἰὴ ἰὴ Παιῶν, ἴει βέλος.** εὐθύ σε μήτηρ  
γεῖνατ' **ἀοσσητῆρα**, τὸ δ' ἐξέτι κεῖθεν ἀείδη.

Et le peuple s'exclama : « Iè, iè Péan, jette ton trait ! » Car ta mère t'enfanta Secourable dès le premier jour, et c'est par ce cri que depuis lors on te célèbre.

On comprendra l'interjection ἴει βέλος comme une glose de ἰὴ Παιῶν (ἴει, παῖ, ἰόν)<sup>1163</sup>. L'étymologie situe l'origine du rituel à Delphes mais simultanément aussi dans l'hymne lui-même : en révélant ce qu'il commémore, c'est le locuteur qui institue véritablement le rite, sans lui écho inintelligible d'un événement passé. Callimaque donne son poème non seulement comme un péan—l'exclamation est à elle seule une marque générique<sup>1164</sup>—, mais

---

<sup>1160</sup> D'après la version qui nous a été transmise par Hésiode (*fr.* 215 M-W) et Pindare (*Pythiques*, IX, v. 5-70).

<sup>1161</sup> Cf. F. Williams, 1978, p.79.

<sup>1162</sup> *hApol.*, v. 1 : « Οἶον ὁ τῶπόλλωνος ἐσεισατο δάφνινος ὄρηξ ».

<sup>1163</sup> Voir *supra*, p. 123.

<sup>1164</sup> Dans *les Scholies aux Dithyrambes* de Bacchylide, nous apprenons que la présence du cri ἰὴ Παιῶν marquait pour Callimaque l'appartenance au genre du Péan (*P. oxy.* 23.2368, l. 14-17) : [...] πλανη-[θέντα δ' α]ύτην κατατάξαι [ἐν τοῖς π]αιῶσι Καλλιμάχον [διὰ τὸ ἰή,] : « ... que Callimaque avait commis l'erreur de la ranger (*la Cassandre de Bacchylide* ndt) parmi les péans, à cause du ἰή. ».

comme le péan originel, celui dont découlent tous les autres, parce qu'il récapitule tous les aspects du dieu, parce qu'il fonde le genre lui-même<sup>1165</sup>.

Ainsi la tradition cyrénéenne est-elle pourvue par le poète d'une valeur universelle : le chant à l'Apollon Carnéien, celui des habitants de Cyrène – qui coïncide avec l'hymne de Callimaque lui-même – n'est pas un chant parmi d'autres chants dédiés à Apollon, mais le premier et le meilleur. Par la vertu de cette démonstration rhétorique<sup>1166</sup>, la cité de Cyrène elle-même acquiert une certaine idéalité, ce que manifeste aussi le mouvement de l'*Hymne* (v. 1-5) :

Οἶον ὁ τῷπόλλωνος ἐσεισατο δάφνινος ὄρηξ,  
οἷα δ' ὄλον τὸ μέλαθρον· ἐκάς ἐκάς ὅστις ἀλιτρός.  
Καὶ δὴ που τὰ θύρετρα καλῶ ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει·  
οὐχ ὀράας; ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἠδὲ τι φοῖνιξ  
ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀείδει.

Comme s'est mise à trembler la pousse de laurier delphien ! Comme s'est mis à trembler tout le sanctuaire ! Vite, que s'éloigne le méchant ! On dirait que Phoibos, de son pied charmant, frappe aux portes, ne vois-tu pas ? Le palmier de Délos s'est tout à coup mis à hocher doucement de la tête, et le cygne fait entendre son beau chant dans le ciel !

Certains sanctuaires grecs arboraient un greffon (ὄρηξ) du laurier sacré de Delphes<sup>1167</sup> : c'était peut-être le cas à Cyrène. On sait, par ailleurs, qu'y existait une réplique en bronze du palmier de Délos, au pied duquel Létô était censée avoir accouché : elle était placée devant le temple d'Apollon<sup>1168</sup>. La présence concomitante de ces deux symboles ancre donc le poème de Callimaque à Cyrène, tout en faisant de cette cité un foyer vers lequel convergent les traditions delphique et délienne.

Un monument de la ville est à nouveau évoqué, dans la partie finale de l'hymne (v. 105-112) :

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὐάτα λάθριος εἶπεν·  
'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος ἀείδει.'  
τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδὶ τ' ἤλασεν ὧδέ τ' ἔειπεν·

<sup>1165</sup> Cf. B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p.133: « Callimachus' paeon narrates the biography of the god in such a way that all of his previous *aretai* culminate in his union with Cyrene and the foundation of the city, and the paeon that the youths are urged to sing is at once a particular commemoration for a present-time event and the convergence of past and future paeans. ».

<sup>1166</sup> « rhétorique » en ce qu'elle consiste à recréer une tradition cyrénéenne, pour en montrer, par la suite, la supériorité.

<sup>1167</sup> Cf. Callimaque, *Branchos*, fr. 229 Pf.

<sup>1168</sup> Voir S. A. Stephens, 2015, p. 74.

Ἄσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
**Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,**  
ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
**πίδακος ἐξ ἱερῆς** ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.'

L'envie parla secrètement à l'oreille d'Apollon : « je n'ai pas d'admiration pour le chantre dont le chant n'est pas aussi grand que la mer ». Apollon d'un coup de pied chassa l'envie et eut ces mots : « Du fleuve assyrien grand est le cours, mais il charrie beaucoup de boue et beaucoup d'immondices dans ses eaux. Les abeilles n'apportent pas à Déo une eau prise n'importe où, mais celle qui sourd pure et sans souillure de la fontaine sacrée, une petite goutte de la plus excellente réserve »

Le sanctuaire de Déméter et Perséphone, à Cyrène, abritait bien une source<sup>1169</sup>. À ce point du poème cependant, il ne s'agit plus de planter un décor : le propos est ici méta-poétique<sup>1170</sup>, et la réalité locale y acquiert la dignité d'un emblème. La source où les prêtresses-abeilles<sup>1171</sup> viennent puiser est la poésie, du moins celle qui agrée à Apollon.

Les premiers vers définissaient l'hymne de Callimaque comme un hymne cyrénéen. C'est désormais l'hymne qui redéfinit Cyrène : non plus *un* lieu, mais *le* lieu idéal que le poète est sommé de rejoindre, et où il doit se maintenir. Ce final vient, en réalité, accomplir le mouvement du poème tout entier : si cet hymne est le péan originel, le modèle de tout chant passé et futur<sup>1172</sup>, alors le lieu de son exécution devient l'origine omniprésente et omni-temporelle de tout chant. L'eau de la source est pure : l'impureté du fleuve vient de l'espace parcouru depuis la source (v. 108-19 : τὰ πολλὰ /λύματα γῆς[...] ἔλκει). De même, la poésie de Callimaque est pure car elle demeure à Cyrène, le lieu de l'excellence (v. 112 : λιβάς ἄκρον ἄωτον). Le poète oppose avec insistance la grosseur du fleuve aux petites gouttes qui s'écoulent de la source, et il ne fait aucun doute que, pour lui, la petitesse est signe de réussite poétique. Ce choix de la petitesse s'éclaire si l'on revient aux vers 61, 62 et 63 :

---

<sup>1169</sup> Cf. S. A. Stephens, 2015, p. 98: « Bees carrying water to Deo have a local reference. There was a sanctuary of Demeter and Persephone in Cyrene, not far from the temple to Apollo that included a spring. It may also be an allusion to Philétas' poem the *Demeter* ».

<sup>1170</sup> Voir [supra](#), p. 43.

<sup>1171</sup> Les prêtresses de Déméter étaient appelées « abeilles » (μέλισσαι). Cf. *Der Neue Pauly*, s. v. Melissa.

<sup>1172</sup> Cf. B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p.133.

ᾧπολλον, πολλοί σε Βοηδρόμιον καλέουσι,  
πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι οὔνομα πουλύ·  
αὐτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον· ἐμοὶ πατρῷον οὔτω.

Apollon, beaucoup t'appellent Boedromios, beaucoup d'autres Klarios, partout multiple est ton nom ; mais moi je t'appelle Carnéien : tel est l'usage de mes pères.

Choisir l'Apollon Carnéien c'est choisir l'Apollon de Lacédémone, dont la devise est μηδὲν ἄγάν (« rien de trop ») comme nous l'apprend un passage du *Protagoras* (343b) :

Οὔτοι πάντες ζηλωταὶ καὶ ἐρασταὶ καὶ μαθηταὶ ἦσαν τῆς Λακεδαιμονίων παιδείας, καὶ καταμάθοι ἂν τις αὐτῶν τὴν σοφίαν τοιαύτην οὔσαν, **ρήματα βραχέα** ἀξιωμακρονέυτα ἐκάστω εἰρημένα· οὔτοι καὶ κοινῇ συνελθόντες ἀπαρχὴν τῆς σοφίας ἀνέθεσαν τῷ Ἀπόλλωνι εἰς τὸν νεῶν τὸν ἐν Δελφοῖς, γράψαντες ταῦτα ἃ δὴ πάντες ὑμνοῦσιν, "Γνώθι σαυτόν" καὶ "Μηδὲν ἄγαν". Τοῦ δὴ ἔνεκα ταῦτα λέγω; ὅτι οὔτος ὁ τρόπος ἦν τῶν παλαιῶν τῆς φιλοσοφίας, **βραχυλογία** τις Λακωνικῆ

Tous ceux-là [les Sept sages de la Grèce, ndr.] admiraient, aimaient et cultivaient l'éducation lacédémonienne, et l'on peut se rendre compte facilement que leur sagesse est telle, après les avoir entendus prononcer, chacun d'entre eux, leurs sentences brèves mais mémorables. Ce sont également ceux-là qui, alors qu'ils s'étaient réunis, mirent au fronton du temple d'Apollon, à Delphes, un premier élément de sagesse, qui leur était commun. Ils y firent graver ces mots, que tout le monde répète sur tous les tons : « Connais-toi toi-même » et « Rien de trop ». Pourquoi est-ce que je vous raconte cela ? Pour vous montrer que la philosophie des Anciens présentait cette caractéristique, à savoir une certaine brièveté laconienne...

On peut aller jusqu'à dire que le choix de la βραχυλογία est effectif dès l'instant même où il est énoncé : l'adoption de l'épithète Καρνεῖος met un terme à la prolifération des épicleses. Une équivalence est établie ici entre l'extension du poème et l'accumulation indifférenciée : le locuteur retient ce qu'il y a de meilleur, l'ἄκρον ἄωτον (v. 112), c'est-à-dire ici la tradition en laquelle se résument le mieux tous les aspects du dieu. Ce faisant, il adopte aussi le parti de la concision (βραχυλογία), celui de se limiter à une seule désignation. L'attitude inverse, celle de la prolixité, vient d'une énumération désordonnée, signe de l'impuissance du poète à effectuer un choix motivé. Telle est la raison du dédain d'Apollon pour le grand poème (v. 105-112) : l'art doit viser la concentration (πυκνότης), principe dont l'*Hymne à Apollon* est lui-même un bon exemple, puisqu'il ne comprend que 113 vers, quand l'hymne homérique au même dieu en compte 545. Le terme πυκινός est d'ailleurs employé par Callimaque (v. 88-89) :

Οἱ δ' οὐπω πηγῆσι Κύρης ἐδύναντο πελάσσαι  
Δωριέες, **πυκινὴν** δὲ νάπησ' Ἄζιλιν ἔναιον.

Et les Doriens ne pouvaient pas encore venir auprès de la source de Cyrè, et habitaient  
Azilis et ses vallons touffus.

πυκινόν ἔπος est une formule courante chez Homère, que l'on pourrait traduire par « parole pleine de sens »<sup>1173</sup>. Chez Hésiode, l'adjectif est utilisé pour décrire le chant de la cigale (*Les Travaux et les Jours*, v. 582-584) :

Ἦμος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεῖ καὶ ἠχέτα τέττιξ  
δενδρέω ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ' ἀοιδὴν  
**πυκνὸν** ὑπὸ πτερύγων

Mais quand le chardon fleurit et que la cigale sonore, perchée sur un arbre, épanche, en battant des ailes, un chant dense et clair.

La cigale est l'un des emblèmes choisis par Callimaque dans la « Réponse aux Telchines »<sup>1174</sup>, ce qui devait conduire le poète à donner une valeur positive à l'adjectif **πυκινός/πυκνός**. Il faut sans doute voir dans les bois touffus d'Azilis (v. 89 : **πυκινὴν** νάπησ' Ἄζιλιν) un symbole méta-poétique et une allusion à l'esthétique de Callimaque<sup>1175</sup>.

Il est temps maintenant d'en venir à l'étymologie : l'hymne en reprend un certain nombre au *Cratyle*. Vers 101-102 par exemple :

τὸν μὲν σὺ κατήναρες **ἄλλον** ἐπ' **ἄλλω**  
**βάλλων** ὠκὺν ὀιστόν...

Tu le tuas, lançant l'un après l'autre des traits rapides

L'étymologie sous-jacente à ce passage fait l'objet d'un développement dans le dialogue de Platon<sup>1176</sup>. Même constat aux v. 108-109 :

<sup>1173</sup> Homère, *Iliade*, VII, v. 735 ; XI, v. 788, XXIV, v. 75, etc.

<sup>1174</sup> Callimaque, *Aitia*, fr. 1, v. 29-30 Pf. : « ἐνὶ τοῖς γὰρ αἰδομεν οἷ λιγὺν ἦχον/τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων. » « Nous chantons en effet parmi ceux qui chérissent le son clair de la cigale, et non le tintamarre des ânes ».

<sup>1175</sup> Il faut noter que l'adjectif **πυκνός** appartient également au lexique de la théorie musicale : il qualifie un intervalle court entre deux notes (voir R. M. Rosen, 1990, p. 109, n. 35).

<sup>1176</sup> Platon, *Cratyle*, 405c : « Διὰ δὲ τὸ αἰεὶ βολῶν ἐγκρατῆς εἶναι τοξικῆ **“Αειβάλλων”** ἐστίν. ».

Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.

Du fleuve assyrien grand est le cours, mais il charrie beaucoup de boue et beaucoup d'immondices dans ses eaux.

Comme Callimaque, le Socrate du *Cratyle* associait Ἀπόλλων au refus de l'impureté (ἀπολούων)<sup>1177</sup>. Un souci accru de cohérence est cependant manifeste dans l'interprétation de Callimaque : le refus de l'impureté (ἀπολούω) est aussi refus de la quantité (ἀ-πόλλα), ce qui permet d'établir un lien avec une autre étymologie présentée dans le *Cratyle*, celle où Ἀπόλλων était dérivé de l'adjectif ἀπλοῦς (simple)<sup>1178</sup>. Cette dernière interprétation est suggérée en plusieurs endroits de l'hymne, en premier lieu au vers 9 où le chef du chœur s'exclame :

**ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός·**

Apollon ne brille pas pour tous, mais pour celui qui est bon !

οὐ παντὶ φαίνεται glose ὠπόλλων (crase de ὁ Ἀπόλλων) : Apollon ne se divulgue pas à tout le monde, il n'apparaît qu'à un petit nombre d'élus (ἀ-πολλοί). Cette interprétation reçoit un développement ultérieur (v. 93-96) :

**Οὐ κείνου χορὸν εἶδε θεώτερον ἄλλον Ἀπόλλων,  
οὐδὲ πόλει τόσ' ἔνειμεν ὀφέλσιμα, τόσσα Κυρήνη,  
μνωμένος προτέρης ἀρπακτύος. οὐδὲ μὲν αὐτοὶ  
Βαττιάδαι Φοίβοιο πλέον θεὸν ἄλλον ἔτισαν.**

Apollon jamais ne vit un chœur plus divin que celui-ci, et aucune cité ne reçut autant que Cyrène de bienfaits de la part du dieu, qui se souvenait de celle qu'il ravit la première. Pour leur part, les Battiades honorèrent Phoibos plus qu'aucun autre dieu.

Les vers cités établissent un lien entre le refus par Apollon de la multitude (v. 93 : Οὐ [χορὸν] ἄλλον), et le privilège qu'il accorde *uniquement* au meilleur chœur, celui de Cyrène (v. 94 : οὐδὲ πόλει [τόσ' ἔνειμεν ὀφέλσιμα]). Ce transfert sémantique est relayé par l'étymologie, qui

<sup>1177</sup> Platon, *Cratyle*, 405b : « ΣΩ. Οὐκοῦν ὁ καθαίρων θεὸς καὶ ὁ ἀπολούων τε καὶ ἀπολύων τῶν τοιούτων κακῶν οὗτος ἂν εἴη; ».

<sup>1178</sup> Platon, *Cratyle*, 405c : « ΣΩ. [...] κατὰ δὲ τὴν μαντικὴν καὶ τὸ ἀληθές τε καὶ τὸ ἀπλοῦν--ταῦτόν γάρ ἐστιν— ὥσπερ οὖν οἱ Θετταλοὶ καλοῦσιν αὐτόν, ὀρθότατ' ἂν καλοῖτο· “Ἀπλοῦν” γάρ φασι πάντες Θετταλοὶ τοῦτον θεόν. ».

fait correspondre Ἀπόλλων, ἄ-πολλοί et ἄ-πολλαί-πολεῖς : Apollon n'accorde pas également ses faveurs à toutes les cités, et Cyrène, seule, a été élue par lui digne de la plus haute considération. Les Battiades en retour n'honorent pas également tous les dieux, mais vouent un culte particulier à celui qui a comblé la ville de ses bienfaits (v. 96 : οὐδὲ [...] πλέον θεὸν ἄλλον ἔτισαν).

L'étymologie du vers 9 (Ἀπόλλων<ἄ-πολλοί) est ensuite reprise dans la dédicace finale (v. 105-112), au prix d'une autre variation sémantique, qui permet de passer des exécutants (les adorateurs du dieu) au chant exécuté pour le dieu :

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὖρα λάθριος εἶπεν·  
'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος αἰεῖδει.'  
τὸν Φθόνον **ὠπόλλων** ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' εἶπεν·  
'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ **τὰ πολλά**  
**λύματα** γῆς καὶ **πολλὸν** ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
Δηοῖ δ' **οὐκ ἀπὸ παντὸς** ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.'

L'envie parla secrètement à l'oreille d'Apollon : « je n'ai pas d'admiration pour le chantre dont le chant n'est pas aussi grand que la mer ». Apollon d'un coup de pied chassa l'envie et eut ces mots : « Du fleuve assyrien grand est le cours, mais il charrie beaucoup de boue et beaucoup d'immondices dans ses eaux. Les abeilles n'apportent pas à Déo une eau prise n'importe où, mais celle qui sourd pure et sans souillure de la fontaine sacrée, une petite goutte de la plus excellente réserve. ».

Le parallèle avec le début de l'hymne est manifeste lorsque οὐκ ἀπὸ παντὸς [...] φορέουσι (v. 110) fait écho à οὐ παντὶ φαίνεται (v. 9).

Une interprétation contradictoire du nom Ἀπόλλων est toutefois également suggérée par Callimaque, comme il apparaît dans le passage suivant (v. 69 et 70) :



**ᾧπολλον, πολλοί** σε Βοηδρόμιον καλέουσι,  
**πολλοί** δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι **οὔνομα πούλυ**

Apollon, beaucoup t'appellent Boedromios, beaucoup d'autres Klarios, partout multiple  
est ton nom

Le α- initial de Ἀπόλλων reçoit un sens différent : dans les passages précédents, il était resémantisé comme un ἀ- privatif, ici comme un ἀ- intensif<sup>1179</sup>. Notons, à ce propos, que l'ambiguïté du préfixe ἀ- est justement rappelée dans le passage du *Cratyle* consacré aux étymologies de Ἀπόλλων (405d), ce qui ne constitue certainement pas une coïncidence... :

ΣΩΚΡΑΤΗΣ – [...] ὡσπερ οὔν τὸν **ὀμοκέλευθον** καὶ **ὀμόκοιτιν** “ἀκόλουθον” καὶ “ἄκοιτιν” ἐκαλέσαμεν, μεταβαλόντες ἀντὶ τοῦ “ὀμο–” “ἀ–,” οὔτω καὶ “Ἀπόλλωνα” ἐκαλέσαμεν ὅς ἦν “Ὀμοπολῶν.

SOCRATE – [...] Par conséquent, de même que nous avons substitué à ὀμοκέλευθος (« de la même route ») et ὀμόκοιτις (« du même lit »), ἀκόλουθος (« compagnon ») et ἄκοιτις (« épouse »), en remplaçant ὀμο– par ἀ–, de même nous avons aussi appelé Ἀπόλλων (« Apollon ») celui-qui-déplace-simultanément (Ὀμοπολῶν).

D'autres passages de l'*Hymne* confortent cette nouvelle interprétation :

*hApol.*, v. 30-31 :

**οὐδ'** ὁ χορὸς τὸν Φοῖβον ἐφ' **ἐν μόνον** ἦμαρ αἰεῖσει,  
ἔστι γὰρ εὐύμνος· τίς ἂν οὐ ῥέα Φοῖβον αἰεῖδοι;

Le chœur, s'il doit chanter Phoibos, ne chantera pas un seul jour, car il se prête bien à la louange : qui ne chanterait volontiers Phoibos ?

*hApol.*, v. 32-35 :

χρῦσεα τῷ**πόλλωνι** τό τ' ἐνδυτὸν ἢ τ' ἐπιπορπίς  
ἢ τε λύρη τό τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον ἢ τε φαρέτρη,

---

<sup>1179</sup> Le préfixe ἀ- peut avoir trois valeurs en grec ancien : cumulative, intensive et privative. Ainsi l'adjectif ἄβρομος pourra signifier : « qui hurle avec », « qui hurle fort », « qui ne fait pas de bruit ». (Cf. LSJ., s. v.).

χρύσεια καὶ τὰ πέδιλα· **πολύχρυσος** γὰρ Ἀπόλλων  
καὶ **πουλυκτέανος**· Πυθῶνί κε τεκμήραιο.

D'or est le vêtement d'Apollon, l'agrafe qui tient son manteau, sa lyre, son arc lyctien, son carquois, d'or sont ces sandales ! Car Apollon est tout brillant d'or, tout entouré de richesses : Pytho pourrait en témoigner !

*hApol.* v. 50-54 :

Ἐρεῖά κε βουβόσιον τελέθει **πλέον**, οὐδέ κεν αἴγες  
δεύοιτο βρεφῶν ἐπιμηλάδες, ἧσιν Ἀπόλλων  
βοσκομένησ' ὀφθαλμὸν ἐπήγαγεν· **οὐδ' ἀγάλακτες**  
οἶες **οὐδ' ἄκυθοι**, **πᾶσαι** δέ κεν εἶεν ὕπαρνοι,  
ἡ δέ κε μουνυτόκος **διδυμητόκος** αἴψα γένοιτο.

Il ne saurait y avoir de frein à la croissance du troupeau, et les chèvres ne sauraient rester sans progéniture, si Apollon a posé sur eux son regard, alors qu'ils étaient en train de paître ; et les brebis ne sauraient rester ni sans lait ni stériles, mais toutes auront sous elles un agneau, et celle qui en mettait à bas un seul, tout à coup pourra en mettre à bas deux.

*hApol.*, v. 79-80 :

...ἐν δὲ πόλῃ  
θῆκε τελεσφορίην ἐπετήσιον, ἧ ἔνι **πολλοί**  
ὕστατιον πίπτουσιν ἐπ' ἰσχίον, ὧ ἄνα, ταῦροι.

Et il institua dans la cité un sacrifice annuel, dans lequel les jarrets de maints taureaux, Seigneur, cèderont pour la dernière fois.

*hApol.*, v. 80-83 :

ἰῆ ἰῆ Καρνεῖε **πολύλλιτε**, σεῖο δὲ βωμοί  
ἄνθεα μὲν φορέουσιν ἐν εἴαρι **τόσσα** περ ἼΩραι  
**ποικίλ'** ἀγινεῦσι ζεφύρου πνεύοντος ἐέρσην,  
χείματι δὲ κρόκον ἡδύν

Iè, iè ô Carneios aux maintes prières ! Tes autels portent au printemps autant de fleurs que les Heures peuvent en amener de toutes les couleurs, quand le Zéphyr disperse par son souffle la rosée des prés. Mais en hiver, c'est le doux safran qui les orne...

L'étymologie naît de la concomitance des associations sémantiques et phonologiques : le poème fait d'Apollon le dieu de la prospérité et de l'abondance. Il met par ailleurs en exergue le lexème πολλ-(**πολλοί**) contenu dans le nom du dieu (Ἀπόλλων).

Le poème développe deux étymologies du nom Ἀπόλλων. Chacune, selon moi, correspond, à un aspect de l'esthétique callimaquéenne, tous deux illustrés par le poème lui-même : lire dans le nom Ἀπόλλων le refus du grand poème (ἀprivatif), est en accord avec le mouvement d'ensemble de l'hymne, où s'affirme la prééminence de l'Apollon dorien et de son esthétique<sup>1180</sup>. La parole qui résonnait d'abord comme une formule rituelle et figée<sup>1181</sup> (v. 9 : ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται) revient ensuite comme une vérité démontrée (v. 110 : οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι), au prix, il est vrai, d'un infléchissement de son sens : on est passé du sujet à l'objet, des recommandations rituelles aux recommandations poétiques. Quoi qu'il en soit, la dédicace finale, où font soudainement irruption les questions esthétiques, est marquée par la victoire incontestable de la βραχυλογία, dont l'*Hymne à Apollon* lui-même, par sa taille modeste, fournit une réalisation exemplaire. Une telle promotion de la brièveté s'accorde avec la préférence, affichée dans la « Réponse aux Telchines », pour l'ὀλιγοστιχία (v. 9-10)<sup>1182</sup> :

... [ἄ]ρ'εην **[ὀλ]ιγόστιχος**· ἀλλὰ καθέλκει  
 δρῶν] πο, λὺ **τὴν μακρὴν** ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς

Je versifiais certes avec parcimonie, mais la Législatrice, la nourricière, fait descendre  
 très bas le plateau du grand chêne<sup>1183</sup>

trad. Évelyne Prioux

Lire le refus du grand poème dans le nom même d'Apollon (ἀ priv. -πολλ[-ά]), le dieu de la μουσική, rend inattaquable les choix esthétiques de Callimaque. Cela dit, l'hymne donne également raison à l'autre interprétation, celle qui voit dans Ἀπόλλων le signe du caractère

<sup>1180</sup> Cf. Platon, *Protagoras*, 342e: « ... ἐνέβαλεν ῥῆμα ἄξιον λόγου **βραχὺ** καὶ **συνεστραμμένον** ὡσπερ δεινὸς ἀκοντιστής. » La concision laconienne est caractérisée par la brièveté de l'expression (ῥῆμα βραχὺ) et sa concentration (ῥῆμα συνεστραμμένον).

<sup>1181</sup> Le vers 9 de l'*Hymne à Apollon* (« ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός ») évoque ces inscriptions, arborées par certains temples, où l'impératif de pureté morale était rappelé aux fidèles qui s'apprêtaient à entrer dans le sanctuaire. Ces textes, appelés προγράμματα, étaient souvent rédigés en vers à l'époque hellénistique. Voir sur ce sujet I. Petrovic, 2011, p. 264-270.

<sup>1182</sup> Sur la restitution et l'interprétation très discutées de ces deux vers lacunaires, voir É. Prioux, 2007, p. 94-96.

<sup>1183</sup> Voir É. Prioux, 2007, p.96-99 : « L'ὀλιγοστιχία du poète serait célébré grâce au parallèle avec l'épi de blé : bien que mince et tenu, l'épi produit un fruit plus nourrissant que le grand chêne. L'opposition entre le gland, nourriture obsolète, et le blé, produit du progrès et de la culture, proposerait un équivalent métaphorique à l'antithèse cardinale entre Anciens et Modernes [...] La métaphore des plateaux, qu'introduit le verbe καθέλκει (v. 9), subvertit le célèbre modèle de la pesée à laquelle Dionysos soumet les poèmes d'Eschyle et d'Euripide ».

multiple du dieu (ἀ int.-πολλ[-ά]) : Apollon γ reçoit beaucoup (πολύ) de noms (Φοῖβος, Νόμιος, Καρνεῖος, Παιῆον, Ἀοσσητήρ), et son nom lui-même revêt de multiples (πολλοί) significations (« celui qui n'aime pas la quantité », « celui qui est multiple », « celui qui lance les traits », « celui qui purifie »). Des traditions issues de nombreuses (πολλοί) parties de la Grèce (Cyrène, Délos, Delphes, Sparte, Thessalie) entrent, en outre, dans la composition de cet hymne. Une notion vient à l'esprit à la lecture de cette pièce, celle de πολυειδεία (« variété »). Certes, le mot n'apparaît dans aucune des œuvres de Callimaque qui nous soient parvenues, mais il est utilisé dans la *diegesis* résumant le propos de l'*Iambe XIII* (*Diegeseis in Iambos* (scholia vetera), 203) :

Μοῦσαι καλάι κάπολλον, οἷς ἐγὼ σπένδω· Ἐν τούτῳ πρὸς τοὺς καταμεμφομένους αὐτὸν ἐπὶ τῇ πολυειδεῖα ὣν γράφει ποιημάτων ἀπαντῶν φησιν ὅτι Ἴωνα μιμεῖται τὸν τραγικόν· ἀλλ' οὐδὲ τὸν τέκτονά τις μέμφεται πολυειδῆ σκευή τεκταινόμενον.

« Belles Muses et Apollon, auxquels je verse, pour ma part, des libations ». Dans ce poème, en réponse à ceux qui le critiquent parce qu'il [Callimaque ndr.] écrit tous ces poèmes sans respecter la division des genres, il affirme qu'il imite Ion, le poète tragique, et que personne ne critique un ouvrier parce qu'il fabrique des ustensiles de différentes sortes.

Le texte même de l'*Iambe XIII* nous a été légué dans un état très lacunaire. Quelques vers, cependant, apportent des éclaircissements quant à la πολυειδεία revendiquée par Callimaque (*fr.* 203, v. 30-66 Pf.) :

τίς εἶπεν αὐτ[....]λε..ρ.[ ]·  
 σὺ πεντάμετρα συντίθει, σὺ δ' ἠ[ρῶο]ν,  
 σὺ δὲ τραγωδε[ῖν] ἐκ θεῶν ἐκκληρώσω ;  
 δοκέω μὲν οὐδεῖς...  
 [...]

ἀείδω

οὔτ' Ἴεφεσοῖν ἐλιθῶν οὔτ' Ἴωσι συμμίξας,  
 Ἴεφεσον, ὅθεν περ οἱ τὰ μέτρα μέλλοντες (65)  
 τὰ χωλὰ τίκτειν μὴ ἀμαθῶς ἐναύονται

Qui a dit [...] : « toi, compose des pentamètres, toi des vers héroïques, toi, les dieux t'ont attribué la composition des tragédies. » ? Personne, je crois... [...] Je chante sans être allé à Éphèse, sans m'être mêlé aux Ioniens, Éphèse, où ceux qui se destinent à enfanter des

vers boiteux (choliambes ndr.), n'obtiennent pas, eux non plus, d'inspiration sans apprentissage.

On devine qu'on a reproché à Callimaque d'imiter Hipponax, le créateur du choliambe, sans être allé à Éphèse, patrie du poète<sup>1184</sup>. Certains ont également dû trouver à redire à ce qu'un Dorien de Cyrène s'adonne à la poésie iambique, sans avoir auparavant séjourné longtemps en terre ionienne, alors que l'ionien est le dialecte des maîtres du genre (Archiloque, Sémonide d'Amorgos, Hipponax). Callimaque semble, en outre, lutter contre l'opinion selon laquelle le poète ne peut pratiquer plusieurs genres littéraires à la fois<sup>1185</sup>. L'*Hymne à Apollon* constitue, pour sa part, une bonne illustration de cette πολυειδεία revendiquée envers et contre tous : le poète y mêle la mythologie de Cyrène à des traditions qui lui sont étrangères, il compose en vers épiques un Péan à Apollon, utilise la langue homérique pour une œuvre relevant de la lyrique chorale, etc. Sur les autels du dieu, il dépose des fleurs de toutes les couleurs (v. 82 : ποικίλος) (v. 80-83) :

ἰῆ ἰῆ Καρνεῖε **πολύλλιτε**, σεῖο δὲ βωμοί  
ἄνθεα μὲν φορέουσιν ἐν εἴαρι **τόσσα** περ ἾΩραι  
**ποικίλ'** ἀγινεῦσι ζεφύρου πνεῖοντος ἐέρσην,  
χείματι δὲ κρόκον ἠδύν' ἀεὶ δέ τοι ἀέναον πῦρ,  
οὐδέ ποτε χθιζὸν περιβόσκειται ἄνθρακα τέφρη.

Iè, iè ô Carneios aux maintes prières ! Tes autels portent au printemps autant de fleurs que les Heures peuvent en amener de toutes les couleurs, quand le Zéphyr disperse par son souffle la rosée des prés. Mais en hiver, c'est le doux safran qui les orne. Toujours ton feu est immortel, et jamais les cendres ne grossissent autour des braises de la veille.

La rosée (v. 82 : ἐέρση) annonce la libation des « abeilles » de Déméter (v. 112 : πίδακος ἕξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον) Quant aux fleurs ornant l'autel d'Apollon, elles renvoient au poème de Callimaque lui-même<sup>1186</sup>, offrande du poète à Apollon (v. 105-113). La ποικίλια

---

<sup>1184</sup> Sur l'interprétation de *l'Iambe XIII*, et la polémique à laquelle elle fait écho, voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 64-67.

<sup>1185</sup> Par-delà ses contemporains, Callimaque vise ici *l'Ion* de Platon, où est constatée la spécialisation des poètes dans un mètre particulier. Socrate en tire la conséquence que la poésie n'est pas affaire de technique (τέχνη), mais d'inspiration (ἐνθουσιασμός), ce que récuse Callimaque (Platon, *Ion*, 536 a-d). Sur ce sujet voir B. Acosta-Hughes et S. A. Stephens, 2012, p. 64-74.

<sup>1186</sup> *Anthologie Grecque*, IV, 1, v. 1-8 : « Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον αἰοιδᾶν / ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὕμνοθετᾶν στέφανον;/ ἄνυσσε μὲν Μελέαγρος· ἀριζάλω δὲ Διοκλεῖ/ μναμόσουνον ταύταν ἐξεπόνθησε χάριν·/ **πολλὰ μὲν ἐμπλέξας Ἀνύτης κρίνα, πολλὰ δὲ Μοιροῦς / λείρια, καὶ Σαπφοῦς βαιὰ μὲν, ἀλλὰ ῥόδα, / ναρκίσσων τε χορὸν Μελανυπίδου ἔγκυον ὕμνων,** / καὶ νέον οἰνάνθης κλῆμα Σιμωνίδεω ».

(« chatoiement des couleurs ») est une qualité du style<sup>1187</sup>. Elle est employée aussi pour désigner la versatilité des poètes, et le caractère protéiforme de leur art<sup>1188</sup>. Une notion assez proche, donc, de la πολυειδία callimachéenne, et qui ne s'avère nullement incompatible avec la pureté (καθαροτής) du foyer, qui n'est pas noirci par les cendres (v. 83 : τέφρη) par métaphore de la σαφήνεια poétique. L'Apollon dorien de Cyrène rejette le grand poème, mais il se plaît à la variété (πολυειδεία, ποικίλια). S'il a la prééminence sur toutes les autres manifestations du dieu, c'est qu'il les résume toutes en lui, comme l'hymne de Callimaque en fait la démonstration. L'ὀλιγοστιχία est synonyme de concentration (πυκνότης), non de pauvreté ou de monotonie.

Le nom d'Apollon signifie donc à la fois, et sans contradiction, l'économie des moyens (ἀ-priv. πολλ[-ά]) et la variété (ἀ-int. πολλ[-ά]) : l'hymne, par une succession de resémantisations, en fait le *symbole* de la personnalité poétique de Callimaque, dont l'idéal esthétique concilie ὀλιγοστιχία et πολυειδία. L'*Hymne à Apollon* se clôt ainsi sur la reconnaissance d'un double emblème, formé par la source de Cyrène et le nom Ἀπόλλων (v. 105-113) :

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὕατα λάθριος εἶπεν·  
 'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος αἰεῖδει.'  
 τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' ἔειπεν·  
 "Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
 λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
 Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
 ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
 πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.'  
 χαῖρε, ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο

L'envie parla secrètement à l'oreille d'Apollon : « je n'ai pas d'admiration pour le chantre dont le chant n'est pas aussi grand que la mer ». Apollon d'un coup de pied chassa l'envie et eut ces mots : « Du fleuve assyrien grand est le cours, mais il charrie beaucoup de boue et beaucoup d'immondices dans ses eaux. Les abeilles n'apportent pas à Déo une eau prise

<sup>1187</sup> Isocrate, *Philippe*, 27 « Ἄπερ καὶ τὸν νῦν ἐπιδεικνύμενον μάλιστ' ἂν βλάψειεν καὶ φαυλότερον φαίνεσθαι ποιήσειεν· οὐδὲ γὰρ ταῖς περὶ τὴν λέξιν εὐρυθμίαις καὶ ποικιλίαις κεκοσμήκαμεν αὐτὸν, αἷς αὐτὸς τε νεώτερος ὢν ἐχρώμην καὶ τοῖς ἄλλοις ὑπέδειξα, δι' ὧν τοὺς λόγους ἡδίους ἂν ἅμα καὶ πιστοτέρους ποιοῖεν. »

<sup>1188</sup> Platon, *République*, 605a : « Ὁ δὴ μιμητικὸς ποιητὴς δῆλον ὅτι οὐ πρὸς τὸ τοιοῦτον τῆς ψυχῆς πέφυκὲ τε καὶ ἡ σοφία αὐτοῦ τούτῳ ἀρέσκειν πέπηγεν, εἰ μέλλει εὐδοκιμήσειν ἐν τοῖς πολλοῖς, ἀλλὰ πρὸς τὸ ἀνανακτητικὸν τε καὶ ποικίλον ἦθος διὰ τὸ εὐμίμητον εἶναι. ». Voir aussi Platon, *République*, 365c, *Ion*, 535d, etc.

n'importe où, mais celle qui sourd pure et sans souillure de la fontaine sacrée, une petite goutte, la plus exquise. » Salut, ô Seigneur, et que là où est Envie, que Critique aille aussi !

Si l'on veut forcer un parallèle avec les recueils d'*Emblèmes* de la Renaissance, on dira que la source de Cyrène a la fonction d'une image (*pictura*), dont le nom Ἀπόλλων fournirait le titre, ou la devise (*inscriptio*)<sup>1189</sup> : tous deux forment les versions picturale et scripturale du même symbole. Il faut voir dans la source de Cyrène cette origine dont le poète ne doit pas s'écarter, sous peine de démeriter. L'eau de la source est en effet la plus pure (v. 103 : καθαρή), mais contient aussi en elle le grand fleuve tout entier (v. 108 : ποταμοῖο μέγας ῥόος), qui ne s'étend qu'au prix d'une dégradation (v. 109 : πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει). Le nom du dieu, lui aussi, est une source : il est non seulement omniprésent dans l'hymne de Callimaque<sup>1190</sup>, mais constitue l'origine même du poème, qui peut se lire comme une énumération de ses étymologies<sup>1191</sup> : le nom génère l'hymne par dissémination et resémantisation de sa lettre. Cette capacité du signifiant Ἀπόλλων à se diffracter ainsi, pour créer le texte, comporte, cependant, le risque d'une compréhension partielle : Ἀπόλλων signifie à la fois la brièveté de la parole poétique (ἀ priv. -πολλ[ά]) et sa πολυειδεία (ἀ int.-πολλ[ά]). Le poète ne doit perdre de vue aucun des sens d'Ἀπόλλων : il doit rester fidèle au nom du dieu comme à la source de Cyrène.

On désigne souvent la dédicace de l'*Hymne à Apollon* (v. 105-113) par le terme σφραγίς (« sceau »). L'expression est utilisée, dans la littérature savante, pour parler des passages où le poète sort de l'anonymat et revendique l'œuvre comme sienne<sup>1192</sup>. Le modèle du procédé est fourni par ces vers de Théognis (*Élégies*, I, v. 18-22) :

---

<sup>1189</sup> La publication, en 1531, des *Emblemata* d'André Alciat, marque le début de la vogue des recueils d'emblèmes dans l'Europe lettrée. Chaque « emblème » est constitué de trois parties identiques : une devise (*inscriptio*), à caractère énigmatique, sert de titre à une image allégorique (*pictura*), elle-même suivie d'un texte explicatif (*subscriptio*), où est déchiffré le sens du titre et de l'image. Voir à ce sujet F. Rigolot, 1977, p. 124-125.

<sup>1190</sup> Il apparaît treize fois dans le poème.

<sup>1191</sup> Voir *supra*. p. 396-400.

<sup>1192</sup> Voir C. Hunzinger, 2014, p. 64, n. 2 : « Le terme fait référence, d'après Pollux, à une partie du nome citharodique (*Onomasticon*, IV, 66 – ce serait une section du chant dans laquelle le poète donne son nom et formule des réflexions sur la valeur de son activité poétique), mais il a connu une extension particulière dans la critique du XXe siècle (après l'édition des Perses de Timothée, en 1903, par Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff – comme le signale L. Edmunds, "The Seal of Theognis", dans *Poet, Public and Performance in Ancient Greece*, éd. L. Edmunds et R. W. Wallace, Baltimore, 1997, p. 30). Il en est venu à désigner toute procédure autoréférentielle dans la littérature grecque : nom de l'auteur, nom d'un destinataire, périphrase désignant l'auteur. Cf. W. Kranz, "Sphragis. Ich-Form und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung",

Κύρνε, σοφίζομένωι μὲν ἔμοι σφρηγίς ἐπικείσθω  
τοῖσδ' ἔπεσιν, λήσει δ' οὔποτε κλεπτόμενα,  
οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος·  
ᾧδε δὲ πᾶς τις ἔρει· 'Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη  
τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός.'

Impose, Cyrnos, un sceau à ces vers où je devise : que jamais l'on n'aille les dérober sans se trahir, ni y changer en mal ce qui s'y trouve de bien ! Ainsi, chacun dira : « ce sont des vers de Théognis de Mégare : sa renommée a gagné le monde entier ».

Les derniers vers de l'*Hymne à Apollon* ne contiennent pas une affirmation d'auctorialité aussi nette. Ils inscrivent néanmoins le poème dans le contexte d'une polémique littéraire, où la voix de Callimaque est aisément identifiable : on reconnaît immédiatement, dans le partisan de la καθαρότης et de la βραχυλογία, l'auteur de la « Réponse aux Telchines ». Le caractère apologétique de ces vers rappelle la σφραγίς de Timothée de Milet à la fin de ses *Perses* (*fr.* 15, col. 5-6, v. 202-240)<sup>1193</sup> :

ἀλλ' ᾧ χρυσεοκίθαριν ἀέ-  
ξων μοῦσαν νεοτευχῆ,  
**έμοῖς ἔλθ' ἐπίκουρος ὕμ-  
νοῖς ἰήιε Παιάν·**  
ὁ γάρ μ' εὐγενέτας μακραί-  
ων Σπάρτας μέγας ἀγεμῶν  
βρύων ἀνθεσιν ἤβας  
δονεῖ λαὸς ἐπιφλέγων  
ἐλᾷ τ' αἴθοπι **μῶμωι,**  
ὅτι παλαιότεραν νέοις  
ὕμνοις μοῦσαν ἀτιμῶ·  
ἐγὼ δ' οὔτε νέον τιν' οὔ-  
τε γεραὸν οὔτ' ἰσήβαν  
εἴργω τῶνδ' **έκάς** ὕμνων·  
τοὺς δὲ μουσοπαλαιολύ-  
μας, τούτους δ' ἀπερύκω,  
λωβητῆρας ἀοιδᾶν,  
κηρύκων λιγυμακροφώ-  
νων τείνοντας ἰυγᾶς.  
Πρῶτος ποικιλόμουσος Ὀρ-  
φεὺς <χέλ>υν ἐτέκνωσεν  
υἱὸς Καλλιόπα<ς> –

---

*RhM*, no 104, 1961, p. 3-46 et 97-124; M. Durante, "Ricerche sulla preistoria della lingua poetica greca. La terminologia relativa alla creazione poetica", *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, no 15, 1960, p. 231-249. ».

<sup>1193</sup> Pour la restitution, la traduction et l'analyse de ce passage, voir T. Reinach, 1903, p. 74-76.



→ Πιερίαθεν·  
 Τέρπανδρος δ' ἐπὶ τῷ δέκα  
 ζεῦξε μοῦσαν ἐν ὠιδαῖς·  
 Λέσβος δ' Αἰολία ν<ιν> Ἄν-  
 τίσσαι γείνατο κλεινόν·  
 νῦν δὲ Τιμόθεος μέτροις  
 ῥυθμοῖς τ' ἑνδεκακρουμάτοις  
 κίθαριν ἐξανατέλλει,  
 θησαυρὸν πολύυμνον οἴ-  
 ξας Μουσαῖν θαλαμειτόν·  
 Μίλητος δὲ πόλις νιν ἅ  
 θρέψασ' ἅ | **δυωδεκατειχέος**  
**λαοῦ** πρωτέος ἐξ Ἀχαιῶν.  
 Ἄλλ' **ἐκαταβόλε** Πύθι' ἀγνάν  
 ἔλθοις τάνδε πόλιν σὺν ὄλβωι,  
 πέμπων ἀπήμονι λαῶι  
 τῷιδ' εἰρήναν θάλλουσαν εὐνομῖαι.

Ô Péan, protecteur de la Muse à la lyre d'or, la Muse nouvelle, viens donc au secours de mes hymnes ! Le peuple de la noble et auguste Sparte, grand guide de la Grèce, débordant d'une jeunesse florissante, m'assaille de traits enflammés, et lance contre moi une critique brûlante. Ils disent que je néglige la Muse ancienne pour des hymnes nouveaux. Pourtant je n'exclus, pour ma part, de mes hymnes ni jeune, ni vieux, ni homme de mon âge : ceux-là seuls j'éloigne qui souillent la Muse ancienne, les misérables calomniateurs de chants, qui se répandent en cris de hérauts glapissants et braillards. Orphée le premier, le fils de Calliope, le musicien au multiple talent, créa, en Piérie, une lyre. Puis, Terpandre, dans ses chants, soumit la Muse à un joug à dix cordes : c'est Lesbos l'Éolienne qui lui donna le jour, illustre enfant d'Antissa. À présent Timothée fait surgir une cithare où retentissent les onze notes de ses mètres et de ses rythmes : il découvre un trésor musical tenu caché par les Muses. La cité de Milet l'a élevé, peuple aux douze remparts, premier parmi les Achéens. Puisse-tu venir, ô Pythien, lanceur de traits, dans cette cité sainte, et y apporter avec toi le bonheur en envoyant à ce peuple, pour son salut, une paix florissante et de bonnes lois !

Comme celle de l'*Hymne à Apollon*, la σφραγίς des *Perses* fait écho à une polémique : Timothée est en butte aux attaques des conservateurs spartiates. Pour contrer leurs attaques, il se met sous la protection du dieu Apollon, comme Callimaque. On retrouve dans les vers du poète de Milet, la même insistance que chez Callimaque sur le caractère exclusif du dieu, révéle par une étymologie de l'épiclèse ἐκατηβόλος (v. 215 : ἐκάς ; v. 237 : ἐκαταβόλε)<sup>1194</sup>. Le terme μῶμος (« la critique », v. 210 : μῶμωι) apparaît également chez les deux auteurs<sup>1195</sup>, qui font tous deux de leur ville d'origine un symbole de leur art poétique : à la source pure de

<sup>1194</sup> *hApol.*, v. 2: « ἐκάς ἐκάς ὅστις ἀλιτρός. ».

<sup>1195</sup> *hApol.*, v. 113: « χαῖρε, ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο. ».

Cyrène correspond les douze murailles de Milet, dont le dessin annonce les onze notes de la nouvelle cithare. À la différence de l'auteur des *Perses* cependant, Callimaque ne révèle pas son nom dans la σφραγίς de l'*Hymne à Apollon*, et met en avant celui du dieu (v. 105, 107), comme s'il cherchait à en faire le seul véritable *auctor* (« garant ») du poème : dans cette dédicace finale, le poète a mis en scène l'accueil favorable réservé par le dieu à son offrande (v. 105-113). Celui-ci s'était cependant déjà manifesté par l'omniprésence, dans l'hymne, du signifiant Ἀπόλλων, qui sanctionne en outre l'ensemble de l'esthétique callimachéenne, dont les principes sont inscrits dans le nom même du dieu. Apollon se porte bien garant de la poésie de Callimaque : il y a apposé son sceau (σφραγίς).

## Conclusion

Le discours (λόγος) donne au langage un statut purement instrumental : nous employons des mots pour *dire* quelque chose à quelqu'un. Le sens précède les sons que nous prononçons, et ceux-ci disparaissent une fois le sens compris. Il arrive cependant qu'apparaissent dans la langue, au gré des énoncés que nous formons, des coïncidences significatives : c'est une mésaventure de ce genre qui arrive, dans le *Banquet* de Platon, à Apollodore, le personnage auquel nous devons le récit de la réception chez Agathon (185c) :

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ – Ταῦτά σοι, ἔφη, ὡς ἐκ τοῦ παραχρήμα, ὃ Φαῖδρε, περὶ Ἔρωτος συμβάλλομαι.

**Παυσανίου δὲ παυσαμένου**—διδάσκουσι γὰρ με ἴσα λέγειν οὕτως οἱ σοφοί—ἔφη ὁ Ἀριστόδημος δεῖν μὲν Ἀριστοφάνη λέγειν, τυχεῖν δὲ αὐτῷ τινα ἢ ὑπὸ πλησμονῆς ἢ ὑπὸ τινος ἄλλου λύγγα ἐπιπεπτωκυῖαν καὶ οὐχ οἷόν τε εἶναι λέγειν

PAUSANIAS – Voilà, Phèdre, les idées qui me viennent sur le moment au sujet d'Éros.

Pausanias ayant fait une pause – voilà le genre de formules que m'ont appris les sophistes – Aristodème dit que c'était à Aristophane de parler, mais que l'excès de nourriture, ou quelque autre cause, l'avait affligé d'un hoquet, et qu'il n'était pas capable de prendre la parole

Ici le signifiant cesse d'être un medium transparent et transitif : on lui découvre la puissance de signifier autre chose que ce que nous souhaitons exprimer. Se révèle alors la possibilité d'un autre rapport au langage : non plus s'en servir pour dire quelque chose, mais jouer (παίζειν) avec les mots et apprécier les surprises qu'ils nous réservent. Comme la chaise avec laquelle s'amuse les mauvais plaisants de l'*Euthydème*<sup>1196</sup>, le langage offre la possibilité d'une récréation. Dans la société grecque, cette dimension ludique se manifeste en particulier dans ce moment récréatif qu'est le banquet, temps du jeu (παιδιά) pour les hommes adultes, moment propice aux plaisanteries<sup>1197</sup>, mais aussi occasion de confirmer son appartenance à

---

<sup>1196</sup> *Euthydème*, 277c-278c. Voir [supra](#), p. 45.

<sup>1197</sup> Voir A. Cameron, 1995, p. 83.

une élite, et de faire preuve de son bel esprit<sup>1198</sup>. Dès le début de l'époque hellénistique, la poésie d'avant-garde se développe dans le contexte du banquet<sup>1199</sup> : dans l'importance que revêt la notion de παιδιά chez Philéas et son disciple Callimaque, il faut sans doute voir une manifestation de l'esprit du *symposium*, ce temps social où les expérimentations d'une poésie élitiste et novatrice trouvèrent un terrain favorable.

Jouer avec le langage, comme le font les convives d'un banquet, et comme le fait un poète comme Callimaque, revient à considérer les mots comme un moyen non de communiquer, mais de créer la surprise (θαῦμα). Le signifiant n'est plus associé à des significations prédéterminées, mais il *peut* signifier bien des choses, selon les rapprochements et les manipulations qu'on lui fait subir. Or réserver un tel traitement aux mots, c'est les traiter comme des noms. Le mot poétique présente les mêmes caractéristiques que notre nom propre : c'est dans la mesure où il s'assimile à un nom qu'il se prête au jeu (παιδιά) du poète. La poésie, et en particulier celle de Callimaque, nous oblige à considérer le nom comme une catégorie extensible, non seulement à tous les mots, mais à des expressions entières. Il en va ainsi dans ce vers (*hZeus*, v. 29) :

Ἐαῖα φίλη, τέκε καὶ σύ· τεαὶ δ' ὠδῖνες ἔλαφραί'

Chère Gaïa, à toi aussi de donner naissance : tu supportes aisément les douleurs de l'enfantement !

On ne peut apprécier ce vers qu'en y percevant l'écho (ἄκοή) d'une parole d'Achille dans l'*Illiade* (XXI, v. 106) :

ἀλλὰ φίλος θάνε καὶ σύ· τί ἦ ὀλοφύρεαι οὕτως;

Mais, mon cher, à ton tour de mourir ! Pourquoi donc te lamentes-tu de la sorte ?

L'art du poète transforme le signifiant \*φίλοςθάνεκαὶσύτίἦὀλοφύρεαιοὕτως;/ φίλητέκεκαὶσύτεαὶδ'ὠδῖνεςἔλαφρα en un nom capable de signifier aussi bien le meurtre que

---

<sup>1198</sup> Cf. A. Cameron, 1995, p. 73- 80 : « It was at the symposium that those who could gain an entrée would find the monarch at his ease, where men of wit and intelligence had an opportunity to impress him [...] For the earliest times, one of the dominating structural elements in the conduct of the symposium was competition. Each guest was expected to make a literary contribution of some sort according to his ability ». Sur les concours d'énigmes lors des banquets hellénistiques, voir A. Cameron, 1995, p. 80-82.

<sup>1199</sup> Sur ce sujet, voir A. Cameron, 1995, chap. III, 1.

la naissance. Les jeux de Callimaque sont de même nature que les plaisanteries du *symposium*, ils sont juste plus élaborés : une surprise en cache souvent une autre. On admirera davantage la virtuosité du poète si l'on remarque que la victime d'Achille, dans *l'Iliade*, se nomme Λυκάων<sup>1200</sup>, comme la montagne sur laquelle accouche Rhéa<sup>1201</sup> : ce ne sont pas seulement les paroles d'Achille que le poète traite comme un nom, mais un épisode entier de l'épopée.

Les significations que l'on trouve au nom sont toujours à l'état de potentialité, elles peuvent toujours laisser place à d'autres significations : tant que le nom est un nom, il ne sera jamais associé définitivement à un signifié. De ce fait il ne peut être ni traduit, ni reformulé : les différentes interprétations du nom se succèdent, mais sa lettre, elle, demeure. La même caractéristique qui le vouait aux jeux du poète, lui donne un caractère intangible -- on pourrait même dire « sacré ». Indifférent aux variations de la langue et aux changements des peuples, le nom perdure à travers les âges, étant l'élément du langage le moins susceptible d'être remplacé :

Les Langues nous tiennent lieu des monuments historiques, lorsque ceux-ci nous manquent sur les origines anciennes des nations. C'est surtout dans les noms des rivières et des forêts qui le plus souvent ne changent pas malgré le changement des peuples qui habitent dans leur voisinage, c'est dans ces noms, dis-je, que subsistent les vestiges les plus anciens des langues : ces vestiges se retrouvent encore presque aujourd'hui dans les noms des lieux qui ont été cultivés et habités par les hommes.

Ces propos sont de Leibniz<sup>1202</sup>, mais ils permettent, il me semble, d'expliquer l'intérêt de Callimaque pour l'onomastique : l'origine des noms remonte aux époques les plus reculées ; ils sont dans la langue comme des vestiges du passé, et susceptibles d'exercer le même genre de fascination. Nul doute qu'un amateur d'antiquités tel que Callimaque y fut sensible.

Les noms témoignent des premiers temps des peuples, lorsque ceux-ci ont commencé à *habiter*, en le nommant, un territoire, ou à se constituer un panthéon. À ce titre ils représentent, comme souvent, d'ailleurs, les vestiges archéologiques, un enjeu politique. Le pouvoir doit s'approprier les noms : dans l'Égypte lagide, c'est à Callimaque et à ses homologues qu'il a confié cette tâche. Que le poète alexandrin affirme à la fois le caractère

---

<sup>1200</sup> Homère, *Iliade*, XXI, v. 35.

<sup>1201</sup> Callimaque, *hZeus*, v. 4.

<sup>1202</sup> G. W. Leibniz, 1710, *Brevis Designatio meditationum de originibus gentium* (trad. J.-A. Emery, 1772, p. 210-216).

ludique de sa poésie, et la mette au service d'une reconstruction idéologique de l'origine, voilà qui pourrait nous sembler contradictoire. L'idée de nom propre est le dénominateur commun à ces deux aspects : elle permet de saisir l'unité du projet poétique de Callimaque.

# Bibliographie.

## Éditions et traductions des œuvres de Callimaque.

### *Les Hymnes.*

Sauf indication contraire, l'édition des *Hymnes* de Callimaque reprise dans cette étude est celle établie par Susan A. Stephens :

- STEPHENS Susan A., 2015, *Callimachus: the Hymns*, New York, Oxford University Press.
- BORNMANN Fritz, 1968, *Callimachus. Hymnus in Dianam*, Firenze, La Nuova Italia.
- BULLOCH Anthony W., 1985, *Callimachus: the fifth hymn*, Cambridge – London – New York [etc.], Cambridge University Press.
- CAHEN Emile, 1922, *Callimaque. Les origines ; Réponse aux Telchines ; Elégies ; Epigrammes ; lambes et Pièces lyriques ; Hécalé ; Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres [3e éd.]
- HOPKINSON Neil, 1984, *Callimachus. Hymn to Demeter*, Cambridge – London – New York [etc.], Cambridge University Press.
- MAC LENNAN George Robert, 1977, *Callimachus. Hymn to Zeus*, Roma, Edizioni dell' Ateneo e Bizzarri.
- MANAKIDOU Flora, 2013, *Καλλίμαχος. Εἰς Λουτρά τῆς Παλλάδος*, Athènes, Δαίδαλος-Ι.Ζαχαρόπουλος.
- MINEUR Wilhelmus Hendrikus, 1984, *Callimachus. Hymn to Delos*, Leiden – Boston, Brill.
- PFEIFFER Roger, 1953, *Callimachus*, Oxford, Clarendon Press, vol. 2.
- STEPHENS Susan A., 2015, *Callimachus: the Hymns*, New York, Oxford University Press.
- TRABUCCO Joseph, 1933, *Œuvres de Callimaque*, Paris, Librairie Garnier Frères (Coll. Classiques Garnier).
- WILLIAMS Frederick, 1978, *Callimachus « Hymn to Apollo »: a commentary*, Oxford, Clarendon Press.

### *Autres œuvres de Callimaque.*

- CAHEN Emile, 1922, *Callimaque. Les origines ; Réponse aux Telchines ; Elégies ; Epigrammes ; lambes et Pièces lyriques ; Hécalé ; Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres [3e éd.].
- DURBEC Yannick, 2006, *Callimaque. Fragments poétiques : Origines, lambes, Hécalè, Fragments de poèmes épiques et élégiaques, Fragments de place incertaine, Édition bilingue*, Paris, les Belles Lettres.
- HARDER Annette, 2012, *Callimaque. Aetia: introduction, text, translation and commentary*, Oxford, Oxford University Press, vol. 1 et 2.

HOLLIS Adrian S., 2009, *Callimachus. Hecale*, Oxford – New York – Auckland [etc.], Oxford University Press, [2e éd.].

PFEIFFER Roger, 1953, *Callimachus*, Oxford, Clarendon Press, vol. 1 et 2.

TRABUCCO Joseph, 1933, *Œuvres de Callimaque*, Paris, Librairie Garnier Frères (Coll. Classiques Garnier).

## Sources anciennes.

N.B. : figurent ici les éditions reprises dans les citations.

### ACESANDRE

JACOBY F., 1923-1958, *Die Fragmente der griechischen Historiker (FGrH)#469*, Leiden, Brill [rééd. 1954-1969].

### ALCIDAMAS

Avezzù G., 1982, « Orazioni e frammenti », *Bollettino dell' Istituto di Filologia Greca. Suppléments*, n° 6, Rome, Bretschneider.

### PSEUDO-APOLLODORE

WAGNER R., 1894, *Apollodori bibliotheca. Pediasimi libellus de duodecim Herculis laboribus*, Leipzig, Teubner (Coll. Mythographi Graeci).

### APOLLONIOS DE RHODES

FRAENKEL H., 1961, *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford, Clarendon Press, [rééd. 1970].

### ARATOS

MARTIN J.-M., 1956, *Arati phaenomena*, Florence, La Nuova Italia Editrice.

### ARCHILOQUE

PAGE D.L., 1974, *Supplementum lyricis Graecis*, Oxford,, Clarendon Press.

### ARISTOPHANE

WILSON N.G., 2007, *Aristophanis Fabulae*, Oxford, Oxford University Press.

### ARISTOTE

#### *Poétique*

KASSEL R., *Aristotelis de arte poetica liber*, Oxford, Clarendon Press, 1965 [rééd. 1968].

#### *Rhétorique*

ROSS W.D., *Aristotelis ars rhetorica*, Oxford, Clarendon Press, 1959 [rééd. 1964].

### ATHENEE DE NAUCRATIS

KAIBEL G., 1887-1890, *Athenaei Naucratis deipnosophistarum libri xv*, Leipzig, Teubner [rééd. 1965-1966].



## CALLIMAQUE

### *Aitia*

PFEIFFER R., 1949, *Callimachus*, vol. 3, Oxford, Clarendon Press.

### *Épigrammes*

PFEIFFER R., 1953, *Callimachus*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press.

### *Iambes*

PFEIFFER R., 1949, *Callimachus*, vol. 1, Oxford: Clarendon Press.

### *Hécalè*

PFEIFFER R., 1949, *Callimachus*, vol. 1, Oxford, Clarendon Press.

HOLLIS Adrian S., 2009, *Callimachus. Hecale*, Oxford – New York – Auckland [etc.], Oxford University Press, [2e éd.].

### *Hymnes*

STEPHENS Susan A., 2015, *Callimachus: the Hymns*, New York, Oxford University Press.

## CALLIXÈNE DE RHODES

MÜLLER K., 1841-1870, *Fragmenta historicorum Graecorum (FHG) 3*, Paris, Didot.

## PSEUDO-DÉMÉTRIUS

RADERMACHER L., 1901, *Demetrii Phalerei qui dicitur de elocutione libellus*, Leipzig, Teubner.

## DENYS D'HALICARNASSE

RADERMACHER L. et USENER H., 1929, *Dionysii Halicarnasei quae exstant*, Leipzig, Teubner [rééd. 1965].

## DIODORE DE SICILE

BEKKER I. –DINDORF L., FISCHER K.T. et VOGEL F., 1888-1906, *Diodori bibliotheca historica*, Leipzig, Teubner [rééd. 1964].

## DIOGÈNE LAËRCE

LONG H.S., 1964, *Diogenis Laertii vitae philosophorum*, Oxford, Clarendon Press [rééd. 1966].

## ÉRATOSTHÈNE

OLIVIERI A., 1897, *Pseudo-Eratosthenis catasterismi*, Leipzig, Teubner (Coll. Mythographi Graeci).

## ESCHYLE

PAGE D.L., 1972, *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoedias*, Oxford, Clarendon Press.

## ETYMOLOGICUM MAGNUM

GAISFORD T., 1848, *Etymologicum magnum*, Oxford, Oxford University Press [rééd. 1967, Amsterdam: Hakkert].

*ETYMOLOGICUM GENUINUM*

LASSERRE F. et LIVADARAS N., 1976, *Etymologicum magnum genuinum. Symeonis etymologicum una cum magna grammatica. Etymologicum magnum auctum*, Rome, Ateneo.

*ETYMOLOGICUM GUDIANUM*

STEFANI E.L. (de), 1909-1920, *Etymologicum Gudianum*, Leipzig, Teubner [rééd. 1965, Amsterdam: Hakkert].

EURIPIDE

DIGGLE J., 1994, *Euripidis fabulae*, Oxford, Clarendon Press.

HÉRODOTE

WILSON N.G., 2015, *Herodoti Historiae*, Oxford, Oxford University Press.

HÉSYCHIUS

LATTE K., 1953-1966, *Hesychii Alexandrini lexicon*, Copenhagen, Munksgaard.

HOMÈRE

*Iliade*

ALLEN T.W., 1931, *Homeri Ilias*, Oxford, Clarendon Press.

*Odyssee*

MÜHLL P. (von der), 1962, *Homeri Odyssea*, Basel, Helbing – Lichtenhahn.

*HYMNES HOMÉRIQUES*

ALLEN T.W., HALLIDAY W.R. et SIKES E.E., 1936, *The Homeric hymns*, Oxford, Clarendon Press.

PAUSANIAS

SPIRO F., 1903, *Pausaniae Graeciae descriptio*, Leipzig, Teubner.

PINDARE

MAEHLER H. – SNELL B., 1971, *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig, Teubner.

PHILETAS DE COS

KUCHENMÜLLER G., 1928, *Philetæ Coi reliquiae* [Diss. Berlin.].

PHILICOS DE CORCYRE

LLOYD-JONES H. et PARSONS P., 1983, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin, De Gruyter.

## PHILODÈME DE GADARA

JANKO R., 2000, *Philodemus. On Poems, Book 1: Introduction, Translation and Commentary*, Oxford, Oxford University Press (The Philodemus Translation Project. Philodemus: the Aesthetic Works I.1).

## PHILOXÈNE DE CYTHÈRE

PAGE D.L., 1962, *Poetae melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press [rééd. 1967].

## PHORONIS

BERNABÉ A., 1987, *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, Leipzig: Teubner.

## PLATON

### *République*

SLINGS S.R., 2003, *Platonis Rempublicam*, Oxford, Oxford University Press.

### Autres

BURNET J., 1900-1907, *Platonis opera*, Oxford: Clarendon Press [rééd. 1967-1968].

## POLLUX

BETHE E., 1900-1931, *Pollucis onomasticon*, Leipzig, Teubner (Coll. Lexicographi Graeci).

## POSIDIPPE DE PELLA

AUSTIN C. et BASTIANINI G., 2002, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano, LED-Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto (Coll. Bibliotheca Classica).

## SCHOLIES A APOLLONIOS DE RHODES

WENDEL K., 1935, *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, Berlin, Weidmann [rééd. 1974].

## SCHOLIES AUX HYMNES DE CALLIMAQUE

PFEIFFER R., 1953, *Callimachus*, vol. 2, Oxford, Clarendon Press.

## SCHOLIES À HOMÈRE

### *Iliade (scholia vetera).*

ERBSE H., 1969-1988, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*, Berlin, De Gruyter.

### *Iliade (scholia vetera = scholia D).*

HEYNE C.G., 1834, *Homeri Ilias*, Oxford, Oxford University Press.

### *Odyssée (scholia vetera).*

Dindorf W., 1855, *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, Oxford: Oxford University Press [rééd. 1962, Amsterdam, Hakkert].

Ludwich A., 1888-1890, *Scholia in Homeri Odysseae α 1-309 auctiora et emendatiora*, Königsberg, Hartung [rééd. 1966, Hildesheim, Olms].

#### SCHOLIES À PINDARE

DRACHMANN A.B., *Scholia vetera in Pindari carmina*, Leipzig, Teubner [rééd. 1966-1969, Amsterdam, Hakkert].

#### SOPHOCLE

LLOYD-JONES H. et WILSON N.G., 1990, *Sophoclis fabulae*, Oxford, Clarendon Press.

#### STRABON

MEINEKE A., 1877, *Strabonis geographica*, Leipzig, Teubner.

#### THÉOCRITE

GOW A.S.F., 1952, *Theocritus*, Cambridge, Cambridge University Press [rééd. 1965].

#### THUCYDIDE

JONES H.S. et POWELL J.E., 1942, *Thucydidis historiae*, Oxford, Clarendon Press [rééd. vol. 2, 1967] [rééd. vol. 1, 1970].

#### TIMOTHEE DE MILET

PAGE D.L., 1962, *Poetae melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press [rééd. 1967].

## Autres.

ACOSTA-HUGHES Benjamin, LEHNUS Luigi ET STEPHENS Susan A. (éd.), 2011, *Brill's companion to Callimachus*, Leiden – Boston, Brill.

ACOSTA-HUGHES Benjamin et CUSSET Christophe, 2013, « Callimaque face aux *Hymnes homériques* », dans BOUCHON Richard, BRILLET-DUBOIS Pascale, LE MEUR-WEISSMAN Nadine (éd.), *Hymnes de la Grèce Antique. Approches littéraires et historiques*, Actes du colloque international organisé à Lyon du 19 au 21 juin 2008, Lyon, MOM Éditions, vol. 50, n° 1, (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, n° 50), p. 123-133.

ACOSTA-HUGHES Benjamin et STEPHENS Susan A., 2012, *Callimachus in Context: From Plato to the Augustan Poets*, Cambridge University Press.

AQUIEN Michèle, 1997, *Poétique et psychanalyse : l'autre versant du langage*, Paris, Classiques Garnier.

BENEDETTO Giovanni, 2011, « Callimachus and the Atthidographers », dans ACOSTA-HUGHES Benjamin, LEHNUS Luigi ET STEPHENS Susan A. (éd.), *Brill's companion to Callimachus*, Leiden – Boston, Brill, p. 349-367.

BIDOU Patrice, 1993, « Le nom propre : un pilier mythique », *Ethnologie française*, vol. 23, n° 1, Paris, Presse Universitaire de France, p. 27-36.

- BING Peter, 1988, *The well-read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht.
- \_\_\_\_\_ 2001, « Text or Performance / Text and Performance. Alan Cameron's Callimachus and His Critics », dans NAGY Gregory (éd.), *Greek Literature in the Hellenistic Period*, New York, Routledge.
- \_\_\_\_\_ 2003, « The Unruly Tongue : Philétas of Cos as Scholar and Poet », *Classical Philology*, vol. 98, n° 4, University of Chicago Press, p. 330-348.
- BING Peter et UHRMEISTER Volker, 1994, « The Unity of Callimachus' Hymn to Artemis », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 114, Londres, Society for the Promotion of Hellenic Studies, p. 19-34.
- BORNMANN Fritz, 1968, *Callimachus. Hymnus in Dianam*, Firenze, La Nuova Italia.
- BOUCHARD Elsa, 2016, *Du Lycée au Musée : théorie poétique et critique littéraire à l'époque hellénistique*, Paris, Presse Université Paris-Sorbonne.
- BOUCHON Richard, BRILLET-DUBOIS Pascale, LE MEUR-WEISSMAN Nadine (éd.), 2013, *Hymnes de la Grèce Antique. Approches littéraires et historiques*, Actes du colloque international organisé à Lyon du 19 au 21 juin 2008, Lyon, MOM Éditions, vol. 50, n° 1, (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, n° 50).
- BRIAND Michel, 2013, « Callimaque, (ré)inventeur de Pindare : entre archivage et performance, un philologue-poète », *LHT Fabula*. Adresse : <https://www.fabula.org:443/lht/5/briand.html> [Consulté le : 25 juillet 2021].
- BRISSON Luc, 1982, *Platon, les mots et les mythes : Comment et pourquoi Platon nomma le mythe ?*, Paris, La Découverte.
- \_\_\_\_\_(trad.), 2012, *Platon. Phèdre*, Paris, Flammarion (avec la collaboration de RENAUT Olivier).
- BULLOCH Anthony W., 1985, *Callimachus: the fifth hymn*, Cambridge – London – New York [etc.], Cambridge University Press.
- BUZON Frédéric de, 2012, « Leibniz étymologie et origine des nations », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, vol. ° 36, n° 2, Paris, l'Harmattan, p. 383-400.
- CAHEN Emile, 1922, *Callimaque. Les origines ; Réponse aux Telchines ; Elégies ; Epigrammes ; lambes et Pièces lyriques ; Hécalé ; Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres [éd. 1948].
- \_\_\_\_\_ 1930, *Les Hymnes de Callimaque : commentaire explicatif et critique*, Paris, E. de Boccard.
- CALAME Claude, 2000, *Le récit en Grèce ancienne*, Paris, Belin.
- \_\_\_\_\_ Entre historiographie et fiction : indice, témoignage et tradition poétique (Hérodote et Thucydide), Adresse : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/calame.html> [Consulté le : 22 avril 2021] (repris dans le chapitre introductif de *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 2006).
- CAMASSA Giorgio, 1988, *Les Savoirs de l'écriture en Grèce Ancienne*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- CAMERON Alan, 1995, *Callimachus and his critics*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press.
- CANFORA Luciano, 1977, « La Préface de Thucydide et la critique de la raison historique », *Revue des Études Grecques*, vol. 90, n° 430, Paris, Peeters, p. 455-461.

- \_\_\_\_\_ 1989, « Lire à Athènes et à Rome », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 44, n° 4, Paris, École des hautes études en sciences sociales, p. 925-937.
- CAPDETREY Laurent, 2012, « Fondations, diasporas et territoires dans l'Asie hellénistique au III<sup>e</sup> siècle », dans MARTINEZ-SEVE Laurianne (dir.), *Les diasporas grecques du VIII<sup>e</sup> à la fin du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, Actes du colloque de la SOPHAU, tenu à l'Université Charles-de-Gaulle, Lille 3 les 11 et 12 mai 2012, *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 89, Toulouse, Presse Universitaire du Mirail, p. 319-344.
- CARRIERE Jean, 1957, « Effet de double coupe dans l'hexamètre de Callimaque », *Pallas. Revue d'études antiques*, vol. 5, n° 3, Toulouse, Presse Universitaire du Mirail, p. 5-15.
- CHANTRAINE Pierre et al., 1983, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris, Klincksieck [éd. 2009].
- CHASTAGNOL André, 1963, « Une excellente synthèse sur Pyrrhos », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 18, n° 1, Paris, École des hautes études en sciences sociales, p. 190-194.
- CHIRON Pierre (éd.), 1993, *Démétrios de Phalère. Du style*, Paris, Les Belles Lettres.
- \_\_\_\_\_ 2008, « Musique des mots et persuasion dans deux traités de rhétorique d'époque hellénistique et romaine. (Ps.-Démétrios de Phalère, *Du Style*, Denys d'Halicarnasse, *La Composition stylistique*) », *Modèles linguistiques*, vol. XXIX, n° 58, Université de Toulon, p. 27-43.
- CLAUSS James Joseph et CUYPERS Martine, 2010, *A companion to Hellenistic literature*, Chichester Malden (Mass.), Wiley-Blackwell.
- CLAY Jenny Strauss, 1989, *The Politics of Olympus : Form And Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton University Press.
- COMAN Jean, 1931, *L'idée de la Némésis chez Eschyle*, Paris, F. Alcan.
- CORNEA Andrei, 2011, « La prénotion d'Épicure est-elle d'inspiration platonicienne ? », *Chôra. Revue d'études anciennes et médiévales*, n° 9-10, Bucarest, Polirom, p. 203-216.
- COURCELLE Pierre, 1963, « Un vers d'Épiménide dans le « Discours sur l'Aréopage », *Revue des Études Grecques*, vol. 76, n° 361, Paris, Peeters, p. 404-413.
- COZZOLI Adele-Teresa, 2011, « The Poet as a Child », dans ACOSTA-HUGHES Benjamin, LEHNUS Luigi ET STEPHENS Susan A. (éd.), *Brill's companion to Callimachus*, Leiden – Boston, Brill, p. 405-428.
- CSAPO Eric, 2004, « The Politics of the New Music », dans P. Murray and P.J. Wilson (dir.), *Music and the Muses: The Culture of 'Mousike' in the Classical Athenian City*, Oxford, Oxford University Press, p. 207-248.
- CURSARU Gabriela, 2010, « Létô à Délos. Le catalogue du voyage de Létô dans l'*Hymne homérique à Apollon* (v. 30-45) », *Les Études Classiques*, vol. 78, n° 4, Namur, Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix, p. 289-330.
- CUSSET Christophe, 1999, *La Muse dans la bibliothèque : réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS Éditions.
- \_\_\_\_\_ 2007a, « Onomastique et Poétique : pour une construction du sens du nom propre », dans PETIT Daniel (éd.), *Lalies*, Actes des sessions de linguistique et de littérature organisées à Aussois du 21 au 25 août 2006, n° 27, Paris, Editions Rue d'Ulm.

- \_\_\_\_\_ 2007b, « Les détournements du nom propre : l'exemple de Lycophron », dans PETIT Daniel (éd.), *Lalies*, Actes des sessions de linguistique et de littérature organisées à Aussois du 21 au 25 août 2006, n° 27, Paris, Editions Rue d'Ulm.
- \_\_\_\_\_ 2007c, « Les toponymes dans l'épopée d'Apollonios de Rhodes », dans PETIT Daniel (éd.), *Lalies*, Actes des sessions de linguistique et de littérature organisées à Aussois du 21 au 25 août 2006, n° 27, Paris, Editions Rue d'Ulm.
- CUSSET Christophe et PRIOUX Évelyne, 2018, « Le recueil poétique à l'époque hellénistique », *Lalies*, n° 38, Paris, Éditions Rue d'Ulm, p. 263-278.
- DAN Anca et RICO Christophe (dir.), 2017, *The Library of Alexandria : a cultural crossroads of the Ancient World : proceedings of the second Polis Institute Interdisciplinary Conference*, Jerusalem, Polis Center.
- DE CRISTOFARO Luigi, 2014, « L'episodio iliadico di Glauco e Diomede: mito, elementi dialettali e motivi interculturali ("Iliade", 6, 152-155; 167-177) », *Rivista di cultura classica e medioevale*, vol. 56, n° 1, Fabrizio Serra editore, Pisa – Roma, p. 13-55.
- DEPEW Mary, 1993, « Mimesis and aetiology in Callimachus' Hymns », REGTUIT Remco F. et WAKKER G. C. (éd.), 1993, *Callimachus. Hellenistica Groningana*, n° 1, Compte rendu de la journée d'étude sur la poésie hellénistique organisée à Groningen en septembre 1992, Groningen, Egbert Forsten.
- \_\_\_\_\_ 1994, « POxy 2509 and Callimachus' Lavacrum Palladis: αἰγιόχοιο Διὸς κούρη μεγάλοιο », *The Classical Quarterly*, vol. 44, n° 2, Cambridge University Presse, p. 410-426.
- DIXSAUT Monique, 2003, *Platon : le désir de comprendre*, Paris, J. Vrin.
- DUNAND Françoise, 1981, « Fête et propagande à Alexandrie sous les Lagides », dans GAVOILLE Jacques (éd.), *La fête, pratique et discours. D'Alexandrie hellénistique à la mission de Besançon*, Paris, Les Belles Lettres (Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. 262, n° 1), p. 13-40.
- DUPONT-ROC Roselyne et LALLOT Jean, 1980, *Aristote. La poétique*, Paris, Éditions du Seuil.
- DURBEC Yannick, 2006, *Callimaque. Fragments poétiques : Origines, lambes, Hécaldè, Fragments de poèmes épiques et élégiaques, Fragments de place incertaine. Édition bilingue*, Paris, les Belles Lettres.
- EDMONDS Radcliffe G. III, 2020, « The Song of the Nightingale: Word Play on the Road to Hades in Plato's Phaedo », *TAPA*; vol. 150, n°1, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- EMERY Jacques-André, 1772, *Esprit de Leibniz*, vol. II, Lyon, Bruyset.
- ENGELMANN Helmut, 1997, « Artemis Protothronia », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 117, Bonn, Dr. Rudolf Habelt GmbH, p. 18-18.
- FAULKNER Andrew, 2013, « Et in Arcadia Diana: An Encounter with Pan in Callimachus' Hymn to Artemis », *Classical Philology*, vol. 108, n° 3, University of Chicago Press, p. 223-234.
- FERNANDEZ-GALIANO Emilio, 1976, *Léxico de los Himnos de Calímaco*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas.
- FRONTEROTTA Francesco, 2019, « Platon sur ONOMA, PHMA et ΛΟΓΟΣ : théories du ΣΗΜΑΙΝΕΙΝ en Sophiste 261d-262e », *Methodos. Savoirs et textes*, n° 19, Lille, UMR 8163 « Savoirs Textes Langage ».
- GARY-PRIEUR Marie-Noëlle, 1994, *Grammaire du nom propre*, Paris, Presses universitaires de France.
- GENETTE Gérard, 1976, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Éditions du Seuil.

- GIUSEPPETTI Massimo, 2013, *L'isola esile: studi sull'Inno a Delo di Callimaco*, Roma, Edizioni Quasar.
- GOLFIN Emmanuel, 2007, « Hérodote archéologue et Thucydide paléographe ? Vocabulaire et recherche du passé ancien chez les deux historiens », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 85, n° 1, p. 5-35.
- GRANDJEAN Catherine, HOFFMANN Geneviève et CAPDETREY Laurent, 2008, *Le monde hellénistique*, Paris, A. Colin.
- GUILLAUME-COIRIER Germaine, 1995, « Chiron Phillyride », *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, n° 8, Presse de l'Université de Liège, p. 113-122.
- GUTZWILLER Kathryn, 2010, « Literary Criticism », dans CLAUSS James J. et CUYPERS Martine (dir.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- HARDER Annette, REGTUIT Remco F. et WAKKER G. C. (éd.), 1993, *Callimachus. Hellenistica Groningana*, n° 1, Compte rendu de la journée d'étude sur la poésie hellénistique organisée à Groningen en septembre 1992, Groningen, Egbert Forsten.
- HASLAM Michael W., 1993, « Callimachus' Hymns » dans HARDER Annette, REGTUIT Remco F. et WAKKER G. C. (éd.), *Callimachus. Hellenistica Groningana*, n° 1, Compte rendu de la journée d'étude sur la poésie hellénistique organisée à Groningen en septembre 1992, Groningen, Egbert Forsten.
- HENDERSON Jeffrey, 1975, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven – London, Yale University Press.
- HENRICHS Albert, 1993, « Gods in Action: The Poetics of Divine Performance in the Hymns of Callimachus », dans REGTUIT Remco F. et WAKKER G. C. (éd.), *Callimachus. Hellenistica Groningana*, n° 1, Compte rendu de la journée d'étude sur la poésie hellénistique organisée à Groningen en septembre 1992, Groningen, Egbert Forsten.
- HOPKINSON Neil, 1984, *Callimachus. Hymn to Demeter*, Cambridge – London – New York [etc.], Cambridge University Press.
- HUNZINGER Christine, 2014, « Destinataire et *sphragis* dans la poésie grecque archaïque Théognis et Kynos », dans JULHE Jean-Claude (dir.), *Pratiques latines de la dédicace. Permanence et mutations, de l'Antiquité à la Renaissance*, Lectures de la Renaissance latine, n° 4, Paris, Classiques Garnier.
- JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de linguistique générale : les fondations du langage*, Paris, Minuit [trad. N. Ruwet, 1986].
- JANKO R., 1984, « "P. Oxy. 2509": Hesiod's "Catalogue" on the Death of Actaeon », *Phoenix*, vol. 38, n° 4, North York (Ontario), University of Toronto Press Incorporated, p. 299-307.
- \_\_\_\_\_ 2000, *Philodemus: the aesthetic works*, Oxford, Oxford University Press.
- JOLIVET Jean-Christophe, 2013, « Fiction, merveilleux et allégorie : Homère, Strabon, Virgile », dans BRECHET Christophe, VIDEAU Anne, WEBB Ruth (dir.), *Théorie et pratique de la fiction à l'époque impériale*, Textes, images et monuments de l'Antiquité au Haut Moyen Âge, Paris, Picard.
- KACZYŃSKA Elwira, « The Panacra Mountains in Callimachus and Epimenides », *Eos*, n° 86(1), 1999, Institute of Classical, Mediterranean and Oriental Studies at the university of Wrocław, p. 33-37.
- KIRICHENKO Alexander, 2012, « Nothing to Do with Zeus? The Old and the New in Callimachus' First Hymn », dans HARDER M.A., REGTUIT R.F., WAKKER G.C. (éd.), *Hellenistica Groningana*, n° 16, Leuven – Paris – Walpole (Mass.), Peeters.



- KLEIBER Georges, 2001, « Remarques sur la dénomination », *Cahiers de praxématique*, n° 36, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, p. 21-41.
- KLOOSTER Jacqueline, 2012, « Visualizing the impossible : the wandering landscape in the *Delos Hymn* of Callimachus », *Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXIe siècle*, n° 2. Adresse : <http://journals.openedition.org/aitia/420> [Consulté le : 3 mars 2021].
- KREVANS Nita, 2011, « Callimachus' Philology », dans ACOSTA-HUGHES Benjamin, LEHNUS Luigi ET STEPHENS Susan A. (éd.), *Brill's companion to Callimachus*, Leiden – Boston, Brill, p. 118-133.
- KWAPISZ Jan, 2013, « Were There Hellenistic Riddle Books ? », dans J. Kwapisz, D. Petrain, M. Szymański (éd.), *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Berlin - Boston, de Gruyter, p. 148–167.
- KWAPISZ Jan, PETRAIN David et SZYMAŃSKI Mikołaj (éd.), 2013, *The Muse at play: riddles and wordplay in Greek and Latin poetry*, Berlin – Boston, De Gruyter.
- LALLOT Jean, 1991, « L'étymologie chez les grammairiens grecs : principes et pratique », *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, vol. 65, n° 1, Paris, Klincksieck, p. 135-148.
- \_\_\_\_\_ 2012, *Études sur la grammaire alexandrine*, Paris, J. Vrin.
- LAMBIN Gérard, 1975, « Les formules de jeux d'enfants dans la Grèce antique », *Revue des Études Grecques*, vol. 88, n° 419/423, Paris, Peeters, p. 168-177.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, 1710, « Brevis designatio meditationum de originibus gentium ductis potissimum ex indicio linguarum », dans *Miscellanea berolinensia ad incrementum scientiarum*, n° 1, Berlin, Societas Regia Scientiarum [trad. partielle dans EMERY Jacques-André, 1772, *Esprit de Leibniz*, vol. II, Lyon, Bruyset, p. 210-216] [trad. SUDAKA Jacqueline dans CREPON Marc (éd.), 2000, *Leibniz Gottfried Wilhelm. L'harmonie des langues*, Paris, Éditions du Seuil].
- LEROY Sarah, 2004, *Le Nom propre en français*, Paris, Ophrys.
- LEVI-STRAUSS Claude (dir.), 1977, *L'identité : séminaire interdisciplinaire, 1974-1975*, Paris, Presses universitaires de France [6e édition].
- LICHOCKA Barbara, 2004, *Nemesis en Égypte romaine*, Mainz am Rhein, P. von Zabern (Coll. Aegyptiaca Treverensia).
- LIGHTFOOT Jane, 2017, « Words, Words, Words : *Onomastica* and Onomastic Technique in Alexandrian Poetry », dans DAN Anca et RICO Christophe (éd.), *The Library of Alexandria : a cultural crossroads of the Ancient World : proceedings of the second Polis Institute Interdisciplinary Conference*, Jerusalem, Polis Center, p. 125-138
- LINANT DE BELLEFONDS Pascale et PRIOUX Evelyne, 2017, *Voir les mythes : poésie hellénistique et arts figurés*, Paris, Picard (avec la collaboration de CUSSET Christophe et POUZADOUX Claude).
- LIVREA Enrico, 1987, « Callimaco e la Beozia (*Suppl. Hell. fr.* 257, 1-8; *Lav. Pall.* 61) », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 67, Bonn, Dr. Rudolf Habelt GmbH, p. 31-36.
- MAC LENNAN George Robert, 1977, *Callimachus. Hymn to Zeus*, Roma, Edizioni dell' Ateneo e Bizzarri.
- MANAKIDOU Flora, 2013, *Καλλίμαχος. Εἰς Λουτρά τῆς Παλλάδος*, Athènes, Δαίδαλος-Ι.Ζαχαρόπουλος.
- MARTINELLI Maria Chiara, 1997, *Gli strumenti del poeta: elementi di metrica greca*, Bologne, Cappelli.

- MAZON Paul (éd.), 1931, *Eschyle. Les suppliantes Les Perses Les sept contre Thèbes Prométhée enchaîné*, Paris, Les Belles lettres, [réed. 1984].
- MEILLIER Claude, 1964, « Wimmel (W.) *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit* », *Revue des Études Grecques*, vol. 77, n° 366, Paris, Peeters, p. 626-628.
- \_\_\_\_\_ 1965, « *Callimaque poète de l'ambiguïté : deux études de K.J. Mc Kay* », *Revue des Études Grecques*, vol. 78, n° 369/370, Paris, Peeters, p. 317-326.
- \_\_\_\_\_ 1979, *Callimaque et son temps : recherches sur la carrière et la condition d'un écrivain à l'époque des premiers Lagides*, Lille, Service de reproduction des thèses de l'Université.
- MERIDIER Louis (éd.), 1931, *Platon. Oeuvres complètes*, Paris, les Belles lettres.
- MINEUR Wilhelmus Hendrikus, 1984, *Callimachus. Hymn to Delos*, Leiden, Brill.
- MOSSE Claude, 1993, « Les *Polycrateia erga* à Samos : un exemple d'architecture "tyrannique" ? », *Publications de l'Institut Français d'Études Anatoliennes*, vol. 3, n° 1, Istanbul, Turquie comme éditeur scientifique, p. 77-82.
- MUSURILLO Herbert, 1957, « Sunken Imagery in Sophocles' Oedipus », *The American Journal of Philology*, vol. 78, n° 1, Baltimore (É.-U.), Johns Hopkins University Press, p. 36-51.
- NAGY Gregory, 1994, *Le meilleur des Achéens : la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, Éditions du Seuil, [trad. CARLIER Jeannie et LORAUX Nicole].
- \_\_\_\_\_ 1996, *La poésie en acte : Homère et autres chants*, Paris, Belin (trad. BOUFFARTIGUE Jean).
- NAVAUD Guillaume, 2006, « Les Maximes de Démocrate et Callimaque », *Revue des Études Grecques*, vol. 119, n° 1, Paris, Peeters, p. 114-138.
- O'HARA James J., 2017, *True Names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- O'SULLIVAN Neil, 1992, *Alcidamas, Aristophanes and the beginnings of Greek stylistic theory*, Stuttgart, F. Steiner.
- PAMIAS Jordi, 2014, « Les Catastérismes d'Ératosthène. Choix mythographiques et production du savoir », *Revue des Études Grecques*, vol. 127, n° 1, Paris, Peeters, p. 195-206.
- PAYEN Pascal, 2003, « L'historiographie grecque : VI e -III e siècle avant J.-C. État des recherches 1987-2002 », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 63, Toulouse, Presse Universitaire du Mirail, p. 129-166.
- \_\_\_\_\_ 2013, « Les recueils de Questions et la tradition "antiquaire" dans le corpus de Plutarque. Essai de synthèse », *Pallas. Revue d'études antiques*, n° 90, Toulouse, Presse Universitaire du Mirail, p. 217-233.
- PERAKI-KYRIAKIDOU Helen, 2002, « Aspects of Ancient Etymologizing », *The Classical Quarterly*, vol. 52, n° 2, Cambridge University Presse, p. 478-493.
- PETIT Daniel (éd.), 2007, « Onomastique et poétique en grec ancien », *Lalies*, Actes des sessions de linguistique et de littérature organisées à Aussois du 21 au 25 août 2006, n° 27, Paris, Editions Rue d'Ulm.
- PETROVIC Ivana, 2007, *Von den Toren des Hades zu den Hallen des Olymp : Artemiskult bei Theokrit und Kallimachos*, Leiden – Boston, Brill.

- \_\_\_\_\_ 2011, « Callimachus and Contemporary Religion: The Hymn to Apollo », dans ACOSTA-HUGHES Benjamin, LEHNUS Luigi ET STEPHENS Susan A. (éd.), *Brill's companion to Callimachus*, Leiden – Boston, Brill, p. 264-285.
- PIERART Marcel, 2013, « Omissions et malentendus dans la "Périégèse" : Danaos et ses filles à Argos », dans PIRENNE-DELFORGE Vinciane (éd.), *Les Panthéons des cités : Des origines à la Périégèse de Pausanias*, Presses universitaires de Liège, p. 165-193 (Coll. Kernos Suppléments).
- PRAUSCELLO Lucia, 2011, « Digging Up the Musical Past: Callimachus and the New Music », dans ACOSTA-HUGHES Benjamin, LEHNUS Luigi ET STEPHENS Susan A. (éd.), *Brill's companion to Callimachus*, Leiden – Boston, Brill, p. 287-308.
- PRIOUX Evelyne, 2007, *Regards alexandrins : histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*, Leuven – Paris – Dudley (Ma), Peeters.
- \_\_\_\_\_ 2011, « Images de la statuaire archaïque dans les *Aitia* de Callimaque », *Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXI<sup>e</sup> siècle*, n° 1, Adresse : <http://journals.openedition.org/aitia/74> [Consulté le : 24 mai 2021].
- \_\_\_\_\_ 2017, « Géants et gigantomachie dans la poésie hellénistique », dans MASSA-PAIRAULT Françoise-Hélène et POUZADOUX Claude (dir.) *Géants et gigantomachies entre Orient et Occident*, Naples, Publications du Centre Jean Bérard, p. 143-172 (Collection du Centre Jean Bérard).
- PROUST Marcel, 1954, *Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux mélanges*, Paris, Gallimard (éd. DE FALLOIS Bernard).
- REINACH Théodore, 1903, « Les Perses de Timothée », *Revue des Études Grecques*, vol. 16, n° 68/69, Paris, Peeters, p. 62-83.
- RENEHAN R., 1987, « Review Article : Curae Callimacheae », *Classical Philology*, vol. 82, n° 3, University of Chicago Press, p. 240-254.
- RENGAKOS A., 1992, « Homerische Wörter bei Kallimachos », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 94, Bonn, Dr. Rudolf Habelt GmbH, p. 21-47.
- Répertoire des sources philosophiques antiques* — Auteur antique « Androménides », Adresse : <http://rspa.vjf.cnrs.fr/01/auteur-antique/par-nom/Andromenides> [Consulté le : 12 mars 2021].
- RIFFATERRE Michael, 1971, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion (trad. DELAS Daniel).
- \_\_\_\_\_ 1983, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Éditions du Seuil (trad. THOMAS Jean-Jacques).
- ROMANO Allen J., 2011, « Callimachus and Contemporary Criticism », dans ACOSTA-HUGHES Benjamin, LEHNUS Luigi ET STEPHENS Susan A. (éd.), *Brill's companion to Callimachus*, Leiden – Boston, Brill, p. 309-328.
- VAMVOURI RUFFY Maria, 2013, *La fabrique du divin : Les Hymnes de Callimaque à la lumière des Hymnes homériques et des Hymnes épigraphes*, Liège, Presses universitaires de Liège.
- SAÏD Suzanne, 2013, « *Muthos* et *historia* dans l'historiographie grecque des origines au début de l'Empire », dans AUGER Danièle et DELATTRE Charles (éd.) *Mythe et fiction*, Presses universitaires de Paris Nanterre, p. 69-96.
- SAUSSURE DE Ferdinand, 1916, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot (éd. DE MAURO Tullio) [rééd. 1972, publiée par BALLY Charles, SECHEHAYE Albert, et al.]

- SCHMITT Rüdiger, 1970, *Die Nominalbildung in den Dichtungen des Kallimachos von Kyrene: ein Beitrag zur Stellung seines Wortschatzes innerhalb des Griechischen*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- SELDEN Daniel L., 1998, « Alibis », *Classical Antiquity*, vol. 17, n° 2, Berkeley, University of California Press, p. 289-412.
- SISTAKOU Evina, 2016, *Tragic Failures*, Berlin, De Gruyter (Coll. Trends in Classics - Supplementary Volumes, vol. 38).
- SNELL Bruno, 1951, *La découverte de l'esprit : la genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, Paris, Éditions de l'Eclat, [trad. CHARRIÈRE Marianne ET ESCAIG Pascale].
- STAMBAUGH John, 1972, *Sarapis under the Early Ptolemies*, Leiden – Boston, Brill (Coll. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain, vol. 25).
- STAROBINSKI Jean, 1961, *L'œil vivant*, Paris, Gallimard.
- \_\_\_\_\_ 1971, *Les mots sous les mots : les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard.
- STEINER Deborah, 2015, « The Poetics of Sound: Callimachus' Rereading of Pindar *Fragment 70B S.-M.* », *Classical Philology*, vol. 110, n° 2, University of Chicago Press, p. 99-123.
- STEPHENS Susan A., 2003, *Seeing Double: Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*, Berkeley, University of California Press.
- \_\_\_\_\_ 2015, *Callimachus : the Hymns*, New York, Oxford university press.
- STROOTMAN, Rolf, 2010, « Literature and the Kings », dans CLAUSS James J. et CUYPERS Martine (dir.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- TRIPPE Natacha, 2009, « Les épiclèses d'Artémis à Milet-Didymes : quelles offrandes et quels donateurs pour les différentes facettes de la déesse ? », dans PRETRE Clarisse (dir.), *Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs des sanctuaires de déesses dans le monde grec*, p. 273-285 », (Coll. Kernos Suppléments, n° 23).
- TSITSIBAKOU-VASALOS Evanthia, 2007, *Ancient poetic etymology: the Pelopids fathers and sons*, Stuttgart, F. Steiner.
- VALERY Paul, 1924, *Variété*, Paris, Gallimard.
- VEYNE Paul, 1983, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Éditions du Seuil.
- VISCARDI Giuseppina Paola, 2010, « Artemide Munichia: aspetti e funzioni mitico-rituali della dea del Pireo », *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 36/2, n° 2, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, p. 31-60.
- VOLLGRAFF Wilhelm, 1924, « Le péan delphique à Dionysos », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 48, n° 1, École française d'Athènes, p. 97-208.
- WEST Martin Litchfield, 1983, *The Orphic poems*, Oxford, Clarendon Press.
- \_\_\_\_\_ 1986, « Two Hymns of Callimachus. A.W. Bulloch : *Callimachus. The Fifth Hymn*, N. Hopkinson: *Callimachus. Hymn to Demeter* », *The Classical Review*, vol. 36, n° 1, Cambridge University Press, p. 27-31.

- 
- \_\_\_\_\_ 2003, *Homeric hymns, Homeric apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge, Mass. London, Harvard university press.
- WILLIAMS Frederick, 1978, *Callimachus « Hymn to Apollo »: a commentary*, Oxford, Clarendon Press.
- WITALISZ Władysław, « Translatio Imperii - Translatio Historiae: myth, history and politics in Middle English Stones of the Trojan War », dans BELA Teresa et MAZUR Zygmunt (éd.), *Language and identity : English and American studies in the age of globalization*, Kraków, Jagiellonian University Press.
- YPSILANTI Maria, 2009, « Callimachus' use of the story of Melanippe in his *Bath of Pallas* », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 92, n° 2, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, p. 105-117.
- ZAPHEIROPOULOU Photini, 1997, « La relation entre l'Héraion et la ville de Samos », dans LA GENIERE DE Juliette (éd.), *Héra. Images, espaces, cultes : Actes du Colloque International du Centre de Recherches Archéologiques de l'Université de Lille III et de l'Association P.R.A.C. Lille, 29-30 novembre 1993*, Naples, Publications du Centre Jean Bérard, p. 151-162 (Collection du Centre Jean Bérard).
- ZONABEND Françoise, 1977, « Pourquoi nommer ? », dans LEVI-STRAUSS Claude (dir.), *L'identité : séminaire interdisciplinaire, 1974-1975*, Paris, Presses universitaires de France [6e édition].
- ZUCKER Arnaud (trad.) et PAMIAS I MASSANA Jordi (éd.), 2013, *Ératosthène. Catastérismes*, Paris, Les Belles Lettres.

# Remerciements

Ce travail a été mené sous la direction de Christophe CUSSET, que je souhaite remercier pour ses conseils et son aide, pour les ouvrages qu'il m'a prêtés, et le bureau auquel il m'a gentiment donné accès lors de mes années de monitorat à l'ENS de Lyon.

Je souhaiterais également remercier mes deux parents, Alain et Élisabeth, et mon frère, Marc, pour leur soutien durant ces années studieuses, et le temps qu'ils ont accordé à la relecture de ces pages.

Que soient remerciés également tous ceux que j'ai côtoyés durant ces cinq années, et auprès desquels je n'ai pas passé autant de temps que je l'aurais souhaité, occupé que j'étais par les jeux du poète cyrénéen. J'aimerais en particulier exprimer ma gratitude envers Jérôme BASTICK, pour sa relecture attentive, et Athanaric HUARD, qui a bien voulu me faire profiter de ses talents de germaniste.