



Chapitre de livre

2011

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Paysages de l'altérité: les espaces grecs de l'inspiration

Jaillard, Dominique

How to cite

JAILLARD, Dominique. Paysages de l'altérité: les espaces grecs de l'inspiration. In: Dans le laboratoire de l'historien des religions: mélanges offerts à Philippe Borgeaud. Prescendi, F. et Volokhine, Y. (Ed.). Genève : Labor et Fides, 2011. p. 289–300. (Religions en perspective)

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:160286>

Paysages de l'altérité

Les espaces grecs de l'inspiration¹

Dominique JAILLARD (Université de Lausanne)

L'altérité ne se dessine pas seulement au miroir des autres et de leurs dieux. Dans les pratiques et les systèmes de représentation qui structurent le polythéisme grec, elle s'inscrit au cœur du panthéon, dans l'altérité constitutive de certaines figures divines, dans les *espaces* et les *modalités* spécifiques de certains des rapports qui se nouent entre hommes et dieux. C'est le cas notamment des rencontres avec les Muses, et plus largement avec certaines puissances d'inspiration et de mémoire, dont les récits constituent autant de variations autour d'une trame hautement signifiante. Nous voudrions reconsidérer ces représentations des processus d'inspiration et d'accession à un savoir supérieur, l'altération qu'ils impliquent, à partir de leur relation avec un certain type de paysage, à l'écart des cités et des labours, *agrós*, *eschatiá* et confins montagneux – que Philippe Borgeaud a parcouru et éclairé avec tant de bonheur dans ses *Recherches sur le dieu Pan* – qui en constituent la scène obligée et dont les puissances propres sont partie prenante de la métamorphose du pâtre qui « n'est que ventre » en poète divin. La rencontre entre Hésiode et les Muses dans le prologue de la *Théogonie*, si emblématique pour la tradition poétique grecque, se joue dans un tel paysage qui constitue un élément décisif de la configuration de puissances à l'œuvre. « Reines de l'Hélicon » sur les cimes duquel elles dansent autour d'une source sombre et d'un autel de Zeus, les déesses s'approchent du berger qui fait paître ses agneaux au pied d'une « montagne divine (*zátheon*) » pour lui « enseigner un chant ». Elles s'adressent à lui, lui dévoilent leurs pouvoirs, avant de lui remettre pour bâton (*skêptron*) un

1. Cet article est une version remaniée de Dominique JAILLARD, « Paysages polythéistes de l'Inspiration en Grèce ancienne », in : *L'Inspiration. Le souffle créateur dans les arts, littératures et mystiques du Moyen Age européen et proche-oriental*, (Claire KAPPLER, Roger GROZELIER éd.), Paris, L'harmattan, 2006, pp. 177-188.

rameau qu'elles détachent d'un laurier et de lui « inspirer un chant divin » (*enépneusan aoidèn thés-pin*) pour qu'il glorifie (*kleioimi*) « ce qui sera et ce qui fut », et célèbre (*humneîn*) « la race des Bienheureux toujours vivants et d'abord elles-mêmes au commencement et la fin de ses chants ». Ainsi se dessine le jeu des puissances impliquées dans le processus d'inspiration du chant théogonique, puissances tantôt explicitement nommées, Muses Héliconiennes et Olympiennes, Charites, Mnemosyné – cette mémoire du monde –, Zeus, Apollon ou encore Himéros, Désir, tantôt suggérées à travers un objet : le sceptre investi d'autorité que le poète reçoit à l'instar des rois, des hérauts ou de l'orateur des assemblées homériques², un végétal : le laurier de l'Hélicon, un type d'espace : l'*agrós* que parcourt le berger, les contreforts et le sommet de la montagne.

Dans tous ces récits relatant des scènes d'inspiration ou de vocation tant du poète, du devin que du sage, les puissances agissant dans les processus d'inspiration, qui en participent et en expriment conjointement certains aspects³, sont inséparables d'espaces spécifiques dont les qualités et les pouvoirs entrent subtilement en rapport avec les divinités et les processus en jeu. Une lecture en termes de fiction ou de convention – littéraire ou traditionnelle – s'avère insuffisante, faute de prendre suffisamment au sérieux ce jeu de puissances⁴. Il nous semble donc préférable de lire ces récits dans le tissu complexe de la pensée et des pratiques polythéistes des Anciens Grecs. Par commodité, nous prendrons pour fil conducteur le récit de la « vocation » poétique d'Archiloque dans l'inscription parienne de Mnésiepès⁵, qui a le mérite d'inscrire le « mythe » de l'inspiration du poète dans une *réalité culturelle* aux traits fortement dessinés. Destiné à garder la mémoire d'une refondation et réorganisation du culte du poète Archiloque dans son île natale, le document transcrit les prescriptions de l'Apollon de Delphes relatives aux puissances divines auxquelles il convient de sacrifier dans le sanctuaire même du poète. Trois oracles s'enchaînent, le premier ordonne de fonder un autel et d'y sacrifier aux Muses, à Apollon Mousagète et à Mnemosyné, ainsi que l'accomplissement de sacrifices à des divinités dont la liste est précisée (Zeus

Hyperdexios, Athéna *Hyperdexia*, Poséidon *Asphaleios*, Héraclès, Artémis *Eukleia*), le deuxième de fonder un autel et d'y sacrifier à Dionysos, aux Nymphes et aux Heures. Une liste de sacrifices complémentaires recoupe partiellement la précédente. Le troisième ordonne d'honorer Archiloque lui-même, qui reçoit des sacrifices⁶. Ces prescriptions rituelles articulent des ensembles panthéoniques associant des divinités liées à l'inspiration, à des formes poétiques spécifiques (poésie de blâme, dithyrambe⁷), ou dont le rôle est bien attesté dans l'histoire et le panthéon de Paros⁸. C'est par rapport à ces puissances et aux fonctions que la poésie d'Archiloque assume dans la cité que l'inscription, après avoir pris acte de la bonne exécution des prescriptions oraculaires, rassemble les traditions anciennes relatives à la vie d'Archiloque et les résultats de l'enquête menée à leur sujet par Mnésiepès⁹. Ainsi la présence de Dionysos sur le deuxième autel peut être mise en rapport à la fois avec les composantes dionysiaques de la poésie d'Archiloque et avec l'histoire, au demeurant très mutilée, dans l'inscription¹⁰, de la vengeance de Dionysos frappant les Pariens d'impuissance pour avoir condamné le poète, coupable à leurs yeux d'une composition par trop iambique¹¹. Ces jeux de relation entre institutions culturelles et vie du poète et entre groupes de divinités pour lesquelles autels et sacrifices sont fondés invitent à considérer avec une attention renouvelée les puissances à l'œuvre dans le paysage spécifique où se joue le récit de l'initiation poétique du jeune Archiloque :

On raconte qu'Archiloque encore tout jeune homme avait été envoyé à la campagne (*eis agrón*) par son père Télésiklès dans un dème (*démon*) appelé *Leimônes*, Les Prairies, afin d'en ramener une vache pour la vendre. S'étant levé très tôt dans la nuit, alors que la lune brillait, il menait la vache vers la ville, mais, arrivé au lieu appelé *Lissides*, il vit ce qui semblait être un groupe de femmes. Pensant qu'elles rentraient des travaux des champs et se rendaient à la ville, il entreprit de leur lancer quelques railleries (*skóptein*). Elles les

6. T4 T E₁ col. II, l. 1-15 et l. 18 : un même *thúomen* englobe les sacrifices aux dieux et à Archiloque.

7. Gregory NAGY, *The Best of Achaeans*, Baltimore / London, The Johns Hopkins University Press, 1979, pp. 243-252 ; Id., *Pindar's Homer*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1990, pp. 394-397.

8. Eugenio LANZILLOTTA, *Paro dall'età arcaica all'età ellenistica*, Rome, Bretschneider, 1987, pp. 177-186.

9. T4 T E₁ col. II, l. 20-22.

10. T4 T E₁ col. III, l. 16-57.

11. Carl W. MÜLLER, « Die Archilochoslegende », *Rheinisches Museum* 128, 1985, pp. 99-151, et Emilio SUÁREZ DE LA TORRE, « Archilochus "Biography", Dionysos and Mythical Patterns », in : *Poesia e religione in Grecia* (Maria Cannatà FERA e Simonetta GRANDOLINI éd.), Napoli, Ed. scientifiche italiane (Studi e ricerche di filologia classica / Università degli studi di Perugia), 2000, pp. 639-658.

2. Que portent aussi, dans l'*Iliade*, le devin Tirésias et Chrysès, le prêtre d'Apollon.

3. Marcel DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Pocket (Agora 154. Les classiques), 1995, en particulier pp. 98 et ss.

4. Voir notamment les remarques de Jean RUDHARDT, « Le préambule de la Théogonie. La vocation du poète. Le langage des Muses », in : *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode* (Fabienne BLAISE, Pierre JUDET DE LA COMBE et Philippe ROUSSEAU éd.), Lille, Presses universitaires du Septentrion (Apparat critique, 1), 1996, pp. 25-39.

5. III^e s. av. J.-C., trouvée en 1949, elle provient de l'Archilochéion à Paros, éd. princeps : Nikolaos M. KONTOLEON (parfois translittéré KONDOLEON), « Neai epigraphai peri tou Archilochou ek Parou », *Archaiologike Ephemeris* 1952, pp. 32-95, pl. 1-4 ; le texte figure dans toutes les éditions récentes d'Archiloque (T4 T).

accueillirent avec des jeux et des rires et lui demandèrent s'il menait la vache pour la vendre. Quand il eut acquiescé, elles ajoutèrent qu'elles lui donneraient un honneur (*timèn*) de grand prix (*axian*). A peine ces paroles prononcées, elles-mêmes et la vache ne furent plus visibles, mais, à ses pieds, il aperçut une lyre. Frappé de stupeur (*kataplagénta*), il ne reprit ses esprits qu'au bout d'un certain temps. Il comprit alors que les Muses lui étaient apparues et lui avaient fait don d'une lyre. Il la prit, se rendit en ville et révéla à son père ce qui était arrivé.

Après avoir fait chercher la vache à travers toute l'île, en vain, Télésiklès consulte l'oracle de Delphes :

Ton enfant, Télésiklès, sera immortel et objet de chant parmi les hommes¹².

Soulignons quelques traits, récurrents dans ces récits d'inspiration. Le futur poète, encore très jeune, rencontre les puissances inspiratrices dans un *agrós* pendant qu'il conduit une bête ou un troupeau. L'accès du bouvier à son nouveau statut a un prix, la vache enlevée par les Muses en échange de la lyre, signe et instrument du chant lyrique auquel il est désormais destiné. Notons que la contrepartie du don poétique est un animal domestique et sacrificable. Le changement de statut comporte une phase de stupeur, qui implique l'action d'une puissance d'Oubli, Léthé. Archiloque ne reconnaît les Muses qu'après ce passage par l'oubli, une fois qu'il a accédé au savoir de Mnémosyné, Mémoire, la mère des déesses qui le font poète. On peut aussi établir une corrélation entre les formes de poésie que pratique Archiloque, l'iambe notamment, et les modalités de sa rencontre avec les Muses, joute faite de railleries.

Paysages

Considérons d'abord l'espace de la rencontre, un *agrós* que le bouvier parcourt entre la ville et un établissement rural dont le nom, « Les Prairies », évoque l'élevage des bœufs, un contexte pastoral analogue à l'Hélicon hésiodique ou au paysage, en Crète cette fois, dans lequel le jeune Epiménide acquiert la sagesse inspirée qui le qualifie comme *theïos anér*, homme divin, à la fois purificateur, devin et auteur de théogonies :

Un jour que son père l'avait envoyé aux champs (*eis agrón*) pour rechercher une brebis, Epiménide, ayant dévié de son chemin en direction du sud, s'endormit dans une grotte et y resta cinquante sept ans¹³.

12. T4 T E₁ col. II, l. 22-40 et l. 50-51.

13. DIOGÈNE LAËRCE I, 3, probablement d'après Théopompe. Voir Marcel DETIENNE, *op. cit.*, pp. 186-188.

Maxime de Tyr¹⁴ précise qu'il s'agit de la grotte de Zeus *Diktaïos* et que le berger y rencontre en songe les dieux, notamment Aléthéia, la déesse Vérité, et Diké, Justice. A son réveil, il se remet à la recherche de la brebis, en vain, croyant n'avoir dormi qu'un court moment. Sans proprement s'égarer, Archiloque rencontre les Muses à un moment propice à l'égarement, de nuit ou à l'heure de midi et de ses démons, selon les deux reconstitutions possibles du texte¹⁵, au lieu-dit *Lissides*, un toponyme au sens mal établi, mais intrigant, qui semble faire allusion à des lieux à la surface unie et glissante, à quelque pierre lisse ou escarpée (*lissás*), à un passage peut-être analogue à la *lis pétre* de l'Odyssée, seuil redoutable contre lequel Circé met en garde Ulysse¹⁶.

La première rencontre avec les puissances inspirantes semble supposer un type d'espace que le futur poète, sage ou devin traverse à l'occasion d'une activité en relation avec les lieux, pastorale ou cynégétique¹⁷. Quelles relations convient-il d'établir entre les puissances à l'œuvre dans l'inspiration et celles qui hantent et contribuent à définir ce type d'espace particulier, Dieux, Muses ou Nymphes ? A quoi un Socrate peut-il reconnaître immédiatement l'action des nymphes, habitantes des lieux, quand, dans la chaleur de l'été, il est possédé d'une soudaine inspiration au bord de l'Ilisos, un petit cours d'eau des environs d'Athènes ?¹⁸

Nous avons choisi pour désigner ce type de paysage le terme général d'*agrós*¹⁹, qui renvoie aux terrains de parcours, à l'espace ouvert à l'extérieur des agglomérations urbaines. Si le mot peut aussi désigner les champs, c'est moins en ce qu'ils sont labourés et cultivés – en ce cas la langue grecque dispose de termes spécifiques comme *ároura* – qu'en ce qu'ils appartiennent à cet espace ouvert où, au gré du recul des labours, du cycle des saisons et des jachères, la terre cultivée est toujours susceptible de redevenir pâture ou maquis, à cette strate plus profonde de l'histoire de la civilisation, à laquelle le labour impose sa marque toujours provisoire et réversible²⁰. L'*agrós* est par excellence le lieu de parcours des troupeaux,

14. 10.1.

15. Carlo BRILLANTE, « Archiloco e le Muse », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 64, 1990, pp. 7-20.

16. Carles MIRALLES et Jaume PÒRTULAS, *Archilochus and the Iambic Poetry*, Rome, Ed. dell'Ateneo, 1983, pp. 65-69.

17. PINDARE, *Vita Ambrosii*, Anders B. DRACHMAN, *Scholia vetera in Pindari carmina*, vol. I, Leipzig, Teubner, 1927, p. 1.

18. PLATON, *Phèdre* 238c-d.

19. T4 T E₁ col. II, l. 24.

20. Voir Jean-Louis DURAND, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie religieuse*, Paris / Rome, La Découverte / Ecole française de Rome, 1986, et surtout ID., « Formules attiques du fonder », in : *Tracés de fondation* (Marcel DETIENNE éd.), Paris-Louvain, Peeters, 1990, pp. 271-287.

de la campagne cultivée aux marges plus sauvages, en Grèce, le paysage par excellence dès qu'on s'éloigne de la cité, son autre²¹. Il se caractérise d'abord comme un lieu de passage, traversé par le voyageur, parcouru par le pâtre, où les jeunes sont susceptibles d'être envoyés le temps d'une initiation préalable à leur pleine intégration dans la communauté des hommes adultes et citoyens, un espace propice aux transitions, aux changements de statut, à l'accès à une compétence ou un savoir supérieurs. Favorables à toutes les formes d'égarement, la traversée de l'*agrós* rend particulièrement disponible à la saisie, à la possession, par les puissances qui l'habitent. C'est un espace *virtuellement possessionnel*.

Dans la solitude, le silence ou le vacarme assourdissant des cigales, « prophètes des Muses », ces lieux sont favorables aux hallucinations vides, aux mouvements de panique, à la folie²². Théocrite parle des Nymphes comme de divinités terribles par la peur qu'elles inspirent à ceux qui les rencontrent. Le berger, le voyageur égaré est brutalement ravi. *Theóleptos*, il est enlevé par un dieu, *nymphóleptos*, *panóleptos*, *phoibóleptos*, *mousóleptos*, saisi par les Nymphes, Pan, Apollon, les Muses. L'*agrós* est le lieu des disparitions, des enlèvements :

Astacidès, le crétois, le chevrier, une nymphe l'a ravi dans la montagne; désormais il est sacré, *hierós*²³.

Mais avant d'être enlèvement ou inspiration, cette forme de possession se caractérise par une stupéfaction soudaine. Brutalement frappée, la victime des Nymphes reste comme « hors de leur contact, arraché à toute autre préoccupation »²⁴. L'attaque est souvent décrite dans les mêmes termes que l'épilepsie. Elle peut aussi se manifester par un rire incontrôlé, une altération de la voix, ainsi qu'il arrive à Socrate au bord de l'Ilisos quand il se met à parler avec le ton du dithyrambe. Torpeur (*thámbos*), paralysie (*apópleptos*), hallucination vide, l'irruption des puissances de l'*agrós* est d'abord dépossession, égarement. Des moments, comme l'heure de midi²⁵, certains instruments stridents liés à l'*agrós*, syrinx, fouets²⁶, l'écho aussi,

21. *Pastoral Economies in Classical Antiquity* (Charles R. WHITTAKER éd.), Londres, Cambridge Philological Society, 1988.

22. Voir Philippe BORGEAUD, *Recherches sur le dieu Pan*, Rome, Institut suisse de Rome (Bibliotheca Helvetica Romana 17), 1979, pp. 137-192.

23. CALLIMAQUE, *Epigramme* 22, 1-2.

24. Philippe BORGEAUD, *op. cit.*, p. 162.

25. C'est à midi que Pindare enfant s'endort sur l'Hélicon et qu'une abeille se pose sur ses lèvres pour y distiller sa vocation poétique, qu'Hésiode rencontre les Muses d'après un épigramme de l'Anthologie palatine (IX 64. 1).

26. De même que la sonorité aiguë de la flûte de Pan tout en dirigeant et fécondant les

concentrent ces pouvoirs hypnotiques. C'est ainsi qu'Archiloque, après sa rencontre avec les Muses est *kataplagénta*, frappé de stupeur, littéralement paralysé par un torpeur comparable à la prostration semblable à la mort qui frappe neuf bûcherons de Milet après qu'ils ont aperçu le corps de Pan et dont seule Artémis, compétence en ces espaces, pourra les délivrer²⁷. Les Muses sont aussi des nymphes²⁸, avec qui elles partagent le pouvoir de séduction de la *nymphe*, la jeune femme au moment de son mariage, et une commune relation avec le miel et l'inspiration des chants²⁹.

Inspiration et sommeil

L'importance de ce moment de dépossession dans le processus de l'inspiration nous semble confirmé par l'équivalence dans les variantes d'un même récit entre, d'une part, moment de stupeur et de sommeil, d'autre part, vision et rêve. Selon une des interprétations admises au moins depuis l'époque hellénistique, Hésiode aurait rencontré les Muses en rêve. Même si le songe qui transporte Callimaque sur l'Hélicon marque la distance du poète hellénistique par rapport aux sources héliconiennes de l'inspiration divine³⁰, il n'en repose pas moins, à l'instar de la relecture du prologue hésiodique chez un Fronton ou dans la *Vie d'Hésiode*³¹ sur une équivalence structurale dont il faut comprendre les enjeux.

troupeaux porte la charge d'un désir irrépissable qui, à l'instar des sons trompeurs et errants de l'*agrós*, suscite détresse et panique, les sifflements des fouets, instruments de maîtrise des bêtes, désorganisent et affolent jusqu'à provoquer l'épouvante et la folie (*mania*).

27. EUSÈBE *Préparation évangélique* V 5-6, citant Porphyre.

28. LYCOPHRON 274; THÉOCRITE I, 66; EUSTATHE, *Commentaire à l'Odyssée* 17, 205; PLATON, *Lois* 775b, parle de *numphikai Moüsai*.

29. Epiménide, tout comme le devin Tirésias, est fils d'une nymphe; c'est un lieu commun que c'est à l'écart des villes qu'on trouve les sanctuaires des Muses (PLUTARQUE, *Moralia* 521d). Voir Walter F. OTTO, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1954 et Hermann KOLLER, «Ninfe, Muse, Sirene», in: *Musica e mito nella Grecia antica* (Donatella RESTANI éd.), Bologne, Il Mulino, 1995, pp. 97-107. Ajoutons que Muses et Nymphes peuvent recevoir des sacrifices communs (ELIEN, *Histoire variée* 10, 31). Sur les rapports des Nymphes et des Muses avec le miel, voir Marcel DETIENNE, «Orphée au miel», in: *Faire de l'histoire*, III (Jacques LE GOFF et Pierre NORA éd.), Paris, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1974, pp. 56-75 et Susan SCHEINBERG, «The Bee Maidens of the Homeric Hymn to Hermes», *Harvard Studies in Classical Philology* 83, 1979, pp. 1-28.

30. CALLIMAQUE, *Aitia* (Rudolf PFEIFFER, *Fragmenta*, vol. 1, Oxford, 1987 = 1949), fr. 2. Voir Alan CAMERON, *Callimachus and His Critics*, Princeton, Princeton University Press, 1995, pp. 69-71.

31. FRONTON, *Correspondance* 1 4, 6; *Vie d'Hésiode* du grammairien byzantin JEAN TZÉTZÈS pp. 47. 20 ss. Wil.; NICÉPHORE in SYNES p. 373 D.

Le rapport des Muses avec le sommeil s'inscrit dans la réalité cultuelle. A Trézène, en Argolide, on sacrifie conjointement aux Muses et à Hypnos sur l'autel des Muses Ardalides. Pausanias, témoin du rite³², ajoute qu'Hypnos est cher aux Muses car leur chant procure le doux sommeil et l'oubli. Une autre raison nous semble devoir être prise en compte. Pour accéder aux puissances de Mémoire à l'œuvre dans le chant des Muses, un passage préalable à travers l'oubli s'impose. Il faut que s'exerce d'abord le pouvoir de Léthé, puissance inséparable d'Aléthéia, Vérité, dans la pensée grecque archaïque³³. Or Hypnos est une des figures du léthé. A l'instar d'Archiloque, frappé de stupeur par sa rencontre avec les Muses, le mortel livré au sommeil est tout entier au pouvoir des puissances qui vont l'inspirer ou habiter ses songes. Une même puissance de persuasion – la déesse Peitho – se retrouve dans le chant des Muses s'adressant au poète et dans les séductions du rêve.

Ainsi, le consultant de l'oracle de Trophonios, à Lébadée en Béotie³⁴, doit, guidé par deux garçons appelés Hermès, boire successivement l'eau de deux sources voisines, Léthé, Oubli, et Mnémosyné, Mémoire, avant de pénétrer dans un antre souterrain pour une consultation par incubation dont les modalités sont proches du songe. Le héros se manifeste à l'ouïe et à la vue, comme en rêve. Une fois remonté à la surface, le consultant, qui est frappé d'une stupeur profonde, est assis sur le siège de Mémoire. C'est alors seulement qu'il peut répondre aux questions des prêtres et retrouver la faculté de rire. Pour voir la vérité que lui montre Trophonios, il lui faut d'abord oublier, par les vertus de l'eau du Léthé, puis, le choc de l'incubation passé, une fois revenu à un état analogue à la veille, il doit se réapproprier l'oracle, ce dont l'eau de Mnémosyné l'a rendu capable. Archiloque ne comprend qu'à son réveil qu'il a vu les Muses, et Epiménide, sorti de son long sommeil, doit continuer à chercher sa brebis avant de prendre la mesure de l'expérience à laquelle les dieux lui ont permis d'accéder.

Echanger une lyre contre une vache

La vocation poétique d'Archiloque implique conjointement un passage, la métamorphose du bouvier en poète, et un échange, contre la vache qu'elles ont ravi, les Muses lui donne une lyre. La vache n'a pas qu'une simple valeur d'échange, l'équivalence se fonde sur des correspondances significatives entre l'animal et l'objet, et, plus profondément, entre l'activité

32. 2, 31, 3.

33. Marcel DETIENNE, *Les maîtres de vérité*, op. cit., pp. 51-70.

34. PAUSANIAS 9, 39, 5-14. Voir Pierre BONNECHERE, *Trophonios de Lébadée. Cultes et mythes d'une cité béotienne au miroir de la mentalité antique*, Leyde, Brill, 2003.

pastorale et la parole inspirée (*théspis aoidé*). Loin de n'être qu'un signe de l'inspiration, la lyre en est l'instrument même. Recelant en elle les puissances d'Eros, de Peitho et de Léthé, son son clair et aigu (*ligús*) suscite un désir irrésistible qui, dans l'*Hymne homérique à Hermès*, convertit en joie et en désir la colère d'Apollon³⁵, elle apporte oubli des soucis et sommeil, même au turbulent Arès. Impulsant à la danse et au chant leur rythme, c'est une puissance d'ordonnement du poème, ce que n'ignore pas Apollon quand il attribue à l'instrument le bel arrangement (*kósmos*) de la théogonie que lui chante son frère Hermès³⁶.

Quelle est, plus spécifiquement, la valeur de la vache ? A la richesse mobile que constituent les troupeaux répondent les richesses que le poète recevra en échange de ses chants, à commencer par les parts de viande qui apaisent la faim, nourrissent le *gastér*, le « ventre » auquel les Muses réduisent, non sans invective, le pâtre hésiodique³⁷. Le *boelátas dithurám-bos* de Pindare est le dithyrambe qui remporte le bœuf, prix de la victoire dans les concours, et la parole poétique elle-même est pensée en termes conjoints de richesses, d'opulence et de félicité³⁸, *ólbos* de la fête où chants et sacrifices s'associent. Plus profondément, animal domestique et chant se rejoignent dans un commun horizon sacrificiel. Le *boelátas dithurám-bos* est aussi le dithyrambe qui mène le bœuf à l'autel du sacrifice, et la poétique grecque présuppose des correspondances entre bête sacrificable et poème. Le chant peut apparaître comme un équivalent de l'animal sacrifié, Pindare déclarer qu'il allait immoler un dithyrambe ou apporter à Delphes, en sacrifice, un péan. Le poème est en lui-même un *sóma entelés*, l'équivalent d'un corps sacrificable, dont les parties sont définies dans les termes mêmes de la découpe et du partage de la bête sacrificielle, le poète « celui qui sacrifie sans fumée »³⁹.

Dans ses enjeux théogoniques, l'*Hymne homérique à Hermès* permet d'appréhender la logique des échanges entre troupeaux arpentant l'*agrós* et parole poétique ou mantique telle qu'elle est à l'œuvre entre puissances

35. *Hymne homérique à Hermès*, vv. 405-463.

36. Dominique JAILLARD, *Configurations d'Hermès. Une théogonie hermaïque*, Liège, CIERGA (Kernos Supplément 17), 2007, pp. 168-184.

37. *Théogonie* 26.

38. Gregory NAGY, *Pindar's Homer*, op. cit., pp. 244-248 et 276-294.

39. Sur tous ces aspects, voir Jesper SVENBRO, « La découpe du poème. Notes sur les origines sacrificielles de la poétique grecque », *Poétique*, 58, 1984, pp. 215-232, et Dominique Jaillard, « Kraínôn athanátous theòs kai gaían eremnén », « Il réalisa les dieux immortels et la terre ténébreuse » (*Hymne homérique à Hermès* 427) », *Linguaggi del potere, poteri del linguaggio*, E. Bono et M. Curnis (éds.), "Culture Antiche", Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2010, p. 51-66. Ajoutons que la lyre ne chante que si elle reçoit des éléments provenant d'un sacrifice animal, peau de bœuf et boyaux de brebis pour les cordes (*HhH*. 49-52).

divines. Hermès nouveau-né, avide d'acquérir sa part dans le partage des compétences et des honneurs divins, *timai*, invente et fabrique une lyre, puis vole des vaches du troupeau d'Apollon et « sacrifie » deux d'entre elles. Lorsque Apollon s'apprête à enchaîner le voleur, Hermès, improvisant une théogonie au son de la lyre dans un *agrós* des bords du fleuve Alphée, retourne si bien la fureur de son frère en désir de posséder l'instrument qu'il convertit leur querelle (*éris*) en une amitié que scelle une série d'échanges. Contre la lyre, instrument de l'inspiration, Apollon remet à Hermès une partie du troupeau, le fouet qui en atteste la maîtrise, une baguette d'opulence (*ólbos*) réalisant (*epikrainousa*) toutes choses et une forme mineure de mantique qui, tout en tenant son détenteur à l'écart du pouvoir souverain de Zeus, n'en profère pas moins la vérité (*aletheien agoreúein*) par le truchement de nymphes-abeilles nourries de miel. L'oracle qu'Hermès obtient ainsi opère à l'écart, par les puissances spécifiques de l'*agros*, où il marque ou brouille les directions, entre savoir et égarement.

Le pouvoir de réaliser (*kraínein*) toute chose qu'Hermès reçoit avec la baguette d'opulence que lui remet Apollon est celui-là même qui définit à la fois sa mantique agreste et son chant théogonique :

Le glorieux Hermès éleva la voix en jouant harmonieusement de la lyre [...], il réalisa (*kraínon*) les dieux immortels et la terre ténébreuse, il disait ce qu'ils furent au commencement et comment chacun reçut sa part, et d'abord il glorifiait Mnémosyné, mère des Muses, qui l'avait reçu en partage⁴⁰.

La parole inspirée par Mémoire « réalise » les dieux en attribuant à chaque puissance la *timé*, part de prérogatives et d'honneur qui lui revient dans les partages panthéoniques. En cela, la théogonie explicite, selon l'ordre qui convient (*katà kósmón*), et avec l'autorité (*kraínein*) du savoir de Mnémosyné, ce que le jeune dieu a déjà accompli en sacrifiant secrètement, la nuit précédente, deux des vaches du troupeau d'Apollon⁴¹. Il en avait divisé les viandes en douze parts qu'il avait réparti anonymement, par tirage au sort, entre les douze destinataires, autant dire la totalité des dieux participant aux partages panthéoniques du règne de Zeus⁴², à l'écart, sans témoins, dans un *agros* solitaire, où tout est déjà joué. La théogonie entonnée devant Apollon confirmera et sanctionnera. A la *timé* que constitue chaque part du sacrifice répond la *timé* que la parole théogonique assigne à chacun. Sacrifice et chant partagent un même pouvoir d'accroître privilèges et honneurs en répartissant

et en « réalisant » les parts de *timé* et l'*ólbos*, la félicité, qui les accompagne, dans un horizon commun qui présuppose l'*agrós* et l'élevage de troupeaux voués au sacrifice, aux partages et aux échanges qu'il rend possible.

Ce jeu d'équivalence et d'échange entre don poétique ou mantique et animal domestique est si fondamental que les dieux peuvent décider de prélever eux-mêmes les bêtes requises sur leurs propres troupeaux lorsqu'ils destinent un mortel à une fonction poétique ou mantique. C'est l'histoire d'Evénios d'Apollonie, qui, frappé d'un sommeil profond comparable à la torpeur dont est affecté Archiloque, laisse des loups envoyés par les dieux dévorer une partie du bétail du sanctuaire dont il a la garde. Après qu'il a été condamné à être aveuglé pour son manque de vigilance, une peste ravage la cité. Apollon, consulté, exige que soit réparée par une compensation adéquate l'injustice faite à Evénios, des richesses que ses concitoyens devront lui céder, et il lui promet, pour sa part, de lui donner « un pouvoir de divination qui lui vaudra un grand renom »⁴³.

Nous voudrions, pour conclure, moins définir des schémas de correspondances et d'échanges que souligner combien, dans ces récits d'inspiration ou de vocation poétique, les variations sont susceptibles de dessiner des configurations divines à chaque fois autrement orientées, et par là, des savoirs et des formes de parole différents. Si les Muses Olympiennes qui inspirent à Hésiode sa *Théogonie* et la mantique apollinienne de l'*Hymne homérique à Hermès*, en prise avec la *boulé* de Zeus – son pouvoir de délibération et de décision – renvoient d'abord à la mise en place et à l'exercice du pouvoir d'un dieu « souverain », l'inspiration d'Hermès par la vieille déesse Mnémosyné ou la mantique agreste des Nymphes-abeilles⁴⁴, semblent plutôt définir un espace divin et des formes de connaissance, en « deçà », aux marges, du pouvoir souverain de Zeus. Les relations entre Aléthéia, Vérité, et Apaté, Tromperie, s'y organisent différemment, autour du miel et du vol des abeilles, loin de l'Olympe et de l'Apollon prophète de Zeus, entre puissances de l'*agrós*. Des mouvements bourdonnants constituent la voix oraculaire, véridique quand les Nymphes gouttent un miel qui porte en lui la puissance d'inspiration.

A Archiloque, les Muses présentent encore une autre figure, vieilles femmes moqueuses, échangeant subrepticement la vache et la lyre. Elles prendront place sur le même autel qu'Apollon Mousagète et Mémoire, dans un sanctuaire destiné au poète par l'oracle d'Apollon, pythien cette fois⁴⁵,

40. *HhH.* 426-430.

41. *HhH.* 112-141.

42. Stella GEORGOU, « Les douze dieux des Grecs : variations sur un thème », in : *Mythes grecs au figuré* (Stella GEORGOU éd.), Paris, Gallimard (Le temps des images), 1996, pp. 43-80.

43. Voir Cristiano GROTANELLI, « L'Evénios d'Hérodote IX 92-95 », *Méris* IX-X, 1994-95, pp. 79-98.

44. *HhH.* 550-563.

45. Apollon ordonne depuis Delphes que des sacrifices lui soient offerts dans l'Archilocheion en tant que « conducteur des Muses » sur l'autel réunissant les puissances génériques

en voisins de Dionysos, des Nymphes et des Heures qui partagent le deuxième autel, au milieu du grouillement des sacrifices aux diverses puissances impliquées. La parole railleuse du poète iambique et ses pouvoirs dionysiaques⁴⁶, autrement que la parole théogonique d'Hésiode, également objet d'un culte⁴⁷, sont réinsérés dans l'économie sacrificielle, comme la puissance qu'il convient d'honorer avec les dieux qui l'inspirent et dont l'action ou la présence habitent les poèmes. Mais à l'horizon de la possibilité du sacrifice et de l'inspiration, il y a toujours aussi les qualités et les pouvoirs de l'*agrós*, de cet espace autre.

de l'inspiration (Muses, Mémoire et lui-même), tout en s'insérant dans le culte en tant que la puissance proférant l'oracle: il exige en effet, en conclusion des deux premiers oracles, qu'une procession de Parisiens vienne en retour lui sacrifier à Delphes.

46. Pour les relations d'Archiloque avec Dionysos, voir ci-dessus note 11.

47. Voir Angelo BRELICH, *Gli eroi greci*, Rome, Ed. dell'Ateneo e Bizzarri, 1958, pp. 321-322.