

**TEXTES ANTIQUES ET LECTEURS/CHERCHEURS D'AUJOURD'HUI
UN NOUVEAU TYPE D'ÉDITION ?
DEUX EXEMPLES HÉSIDIQUES, *LA THÉOGONIE*, v. 1-21,
ET *LES TRAVAUX ET LES JOURS*, v. 1-10¹**

Guy VOTTÉRO (Université de Lorraine)

0. A partir du dernier quart du 20^e s. l'université française a connu une profonde évolution qui s'est traduite par une réorganisation/redistribution des disciplines et des enseignements : certaines filières se sont fortement développées, d'autres fortement affaiblies ; parmi ces dernières, les Lettres Classiques, avec une importante baisse d'effectifs étudiants, et des répercussions directes, comme l'impossibilité pour le Ministère de recruter tous les professeurs du secondaire dont il a besoin, alors que le nombre d'élèves demandant à y étudier les langues anciennes ne baisse pas et que l'intérêt pour l'Antiquité ne faiblit pas (cf. le succès des expositions et autres manifestations culturelles). Mais d'autres conséquences sont moins connues : ainsi, parallèlement aux études classiques traditionnelles (et souvent à leurs dépens) se développent des enseignements dits d'*ouverture* ou d'*humanités*, dans lesquels les textes antiques sont étudiés uniquement sous forme de traduction. Tant qu'il s'agit d'une simple vulgarisation de l'Antiquité (*e.g.* trame des mythes, légendes ...), cette utilisation de textes traduits ne fait pas difficulté, mais il en va autrement dès qu'on aborde des questions beaucoup plus complexes dans le cadre d'études littéraires, historiques... approfondies : ainsi comment peut-on sérieusement étudier l'*art poétique* d'Homère ou des autres poètes à partir d'une traduction ? Aucune de celles qui sont disponibles actuellement ne permet ce genre d'étude, car elles n'ont pas été faites dans cet esprit.

En effet, dans leur très grande majorité, les éditions scientifiques disponibles datent de la première moitié du XX^e s. ; elles étaient

¹ Je remercie Cl. Brixhe, P. Goukowsky, R. Hodot et M. Bile pour leur relecture et leurs conseils avisés.

destinées à un public cultivé, qui, jusqu'au milieu des années 60, avait reçu au lycée une formation classique complète, et solide. On y privilégiait donc l'élégance plutôt que l'exactitude, puisque tout lecteur était censé pouvoir contrôler le texte antique, s'il en avait le désir. Et le public académique était dans le même cas.

Actuellement la situation est bien différente, car, s'il existe toujours un public cultivé, celui-ci a profondément évolué :

- par la formation reçue : depuis la fin des années 70 l'accent est mis sur les sciences, les langues vivantes, l'économie..., et la place des langues anciennes dans l'enseignement secondaire est de plus en plus contestée (regroupement de sections, horaires difficiles...)

- par les préoccupations affichées : une sensibilité moins grande aux charmes de l'art pour l'art, une orientation privilégiée vers les disciplines majoritaires, un souci de l'efficacité ("aller à l'essentiel")

- par les moyens technologiques à sa disposition, qui permettent des recherches rapides, mais généralement limitées aux ouvrages anciens pour des raisons de droit d'auteur.

D'autre part la société dans laquelle nous vivons a également beaucoup évolué :

- le milieu urbain est devenu largement prédominant, et les références à la vie rurale traditionnelle, qui avait peu changé entre l'Antiquité et le milieu du XX^e s., ont disparu : ainsi, parmi ce public moderne, qui a vu un paysan labourer son champ avec une charrue tirée par un animal ? Dès lors le *taurus arator* d'Ovide (*Fastes* I, 698) ne surprend plus personne, alors que cette évocation d'un taureau tirant une charrue relève par nature de l'emphase poétique !

- d'une manière générale l'invasion technologique que l'on observe actuellement — par ailleurs incontestablement utile pour le chercheur² — n'est pas encore bien maîtrisée³ ; de plus elle revient souvent à priver l'utilisateur de l'expérience *concrète*.

Les éditions majoritairement disponibles actuellement, qui s'adressaient à un public différent du public actuel, ont donc besoin d'être complétées par des notes techniques et commentaires importants. Je

² Je pense notamment à tous les ouvrages et œuvres numérisés accessibles en ligne, mais aussi à l'imagerie par satellite qui permet de *voir* les réalités du terrain (e.g. *infra* § 1.2.3).

³ Il n'est pas encore évident pour tous que la littérature fait partie d'un ensemble qu'on appelle "civilisation", au même titre que les arts plastiques, la musique..., et qu'elle doit être étudiée *en liaison avec les autres éléments* de cet ensemble.

voudrais illustrer mon propos par deux exemples précis empruntés à l'« invocation aux Muses » qui ouvre les deux poèmes d'Hésiode, la *Théogonie* (v. 1-21) et les *Travaux et Jours* (v. 1-10).

Ces poèmes ont fait l'objet en 1928 d'une édition française par Paul Mazon⁴, avec une introduction succincte mais complète, une traduction à la fois sobre et élégante, et des notes abondantes. Mais dans cette édition soignée la place du *supposé connu* (ou du *non-dit*) est très importante, et en même temps parfaitement explicable ; en effet Hésiode a joué un rôle fondateur dans l'art poétique grec, il est un *précurseur* sur bien des points : maître de la poésie didactique, premier mythographe, premier penseur social connu ; il est aussi le premier à livrer des renseignements autobiographiques.

Cette orientation nouvelle d'une œuvre poétique a donc réuni l'essentiel des études qui lui sont consacrées ; les autres éléments, comme la langue, la versification..., paraissent banals, imités d'Homère, et n'ont donc fait l'objet d'aucune étude systématique, les données étant toujours présentées en comparaison avec celles de *Illiade* et de *Odyssée*⁵.

En d'autres termes il est évident que, pour la plupart des commentateurs d'Hésiode, le fond prime sur la forme⁶. Or l'analyse de ces deux *invocations* montre que c'est là une vision très réductrice.

⁴ CUF, *Les Belles Lettres* ; 18e tirage (Paris, 2014).

⁵ E.g. l'ouvrage de R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction* (Cambridge, 1982). On pourra le vérifier également à partir de la bibliographie indiquée dans l'édition de Ph. Brunet et Marie-Christine Leclerc, ou des différents manuels de métrique grecque disponibles en France ou ailleurs.

⁶ Cf. la formule de J. Humbert – H. Berguin, *Histoire illustrée de la littérature grecque*, 58 (Paris, 1947) : "Hésiode doit être considéré moins comme un artiste que comme un penseur". On observe toutefois un réel progrès par rapport aux conceptions hypercritiques du 19e s., telles qu'on peut les trouver résumées dans l'édition de L.-A. Martin, *Les petits poèmes grecs, par Orphée, Homère, Hésiode, Pindare...* (Paris, 1840) : "Guiet a regardé comme supposés les cent quinze premiers vers de la *Théogonie*. Heyne pense que le début n'est qu'un assemblage de plusieurs exordes distincts composés par divers chantres. [...]. Wolf croit reconnaître dans le commencement du poème la manière des anciens rhapsodes, qui, avant de chanter les poésies des autres, avaient coutume de réciter quelques fragments de leurs propres vers. [...] [II] signale dans ce début, qu'il compare à un hymne, beaucoup de pensées incomplètes ou incohérentes et plusieurs hémistiches empruntés d'Homère. Toutes ces remarques sont justes : on ne trouve pas d'unité de conception dans l'exorde de la *Théogonie* ; mais il nous est impossible de spécifier ce qui appartient à Hésiode ou aux rhapsodes" (note au v. 1 de la *Théogonie*, traduite et commentée par l'abbé A. Bignan).

1. Hésiode, *La Théogonie*, v. 1-21

1.1. Texte et traduction

Texte grec	v.	Traduction de P. Mazon
<p>Μουσᾶν Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀείδειν, αἴθ' Ἑλικῶνος ἔχουσι νῶρος μέγα τε ζᾶθεόν τε· καί τε περὶ κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῦσιν ὄρχεῦνται καὶ βωμὸν ἔρισθενέος Κρονίωνος· καὶ τε λοεσσάμεναι τέρενα χροᾶ Περμηρσοῦτο ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο ἀκροτάτῳ Ἑλικῶνι χοροῦς ἐνεποιήσαντο καλοῦς ἱμερόεντας, ἔπερρώσαντο δὲ ποσσίν· ἔνθεν ἀπορνύμεναι, κεκαλυμμέναι ἥρι πολλῆ, ἐννύχαι στεῖχον περικαλλέα ὄσσαν ἰεῖσαι, ὑμνεῦσαι Δία τ' ἀγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην Ἄργείην, χρυσοῖσι πεδίλοις ἐμβεβαῦσαν, κούρη τ' ἀγίοχοιο Διὸς γλαυκῶπι· Ἀθήνην Φοῖβον τ' Ἀπόλλωνα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν ἧδὲ Ποσειδάωνα γαιήροχον ἐννοσίγαιον καὶ Θέμιν αἰδοίην ἑλικασθλέφραρον τ' Ἀφροδίτην Ἥβην τε χρυσοστέφανον καλήν τε Διώνην Λητώ τ' Ἴαπετόν τε ἰδὲ Κρόνον ἀγκυλομήτην Ἥῴ τ' Ἥελίον τε μέγαν λαμπρᾶν τε Σελήνην Γαῖαν τ' Ὠκεανόν τε μέγαν καὶ Νύκτα μέλαιναν ἄλλων τ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἕόντων.</p>	<p>1 4 8 12 16 20</p>	<p>Pour commencer, chantons les Muses Héliconiennes, reines de l'Hélicon, la grande et divine montagne. Souvent, autour de la source aux eaux sombres et de l'autel du très puissant fils de Cronos, elles dansent de leurs pieds délicats. Souvent aussi, après avoir lavé leur tendre corps à l'eau du Permesse ou de l'Hippocrène ou de l'Olmée divin, elles ont, au sommet de l'Hélicon, formé des choeurs, beaux et charmants, où ont voltigé leurs pas ; puis elles s'éloignaient, vêtues d'épaisse brume, et, en chemin dans la nuit, elles faisaient entendre un merveilleux concert, célébrant Zeus qui tient l'égide, et l'auguste Héra d'Argos, chaussée de brodequins d'or, et la fille aux yeux pers de Zeus qui tient l'égide, Athéné, et Phoibos Apollon et l'archère Artémis et Poséidon, le maître de la terre et l'ébranleur du sol, Thémis la vénérée, Aphrodite aux yeux qui pétillent, Hébé couronnée d'or, la belle Dioné, Léto, Japet, Cronos aux pensets fourbes, Aurore et le grand Soleil et la brillante Lune, et Terre et le grand Océan et la noire Nuit, et toute la race sacrée des Immortels toujours vivants !</p>

Le texte n'offre pas de difficulté, il ne présente qu'une seule variante importante⁷ : le v. 19 est placé avant le v. 18 dans deux sources, avant le v. 15 dans une autre, enfin il est omis dans une dernière. D'autre part, au v. 6, l'édition anglaise de G.W. Most propose la lecture ἦ^ρ... ἦ^ρ... (pour ἦέ), qui a l'intérêt de simplifier la scansion, mais n'est pas obligatoire.

La traduction est de qualité, mais plusieurs épithètes divines nécessiteraient une explication, les deux premières pour une question de sens, les deux suivantes pour des raisons stylistiques :

— v. 13 γλαυκῶπιον : ce composé fréquent chez Homère a un sens incertain, les traducteurs hésitant entre "aux yeux pers/brillants" et "aux yeux de chouette", selon qu'ils interprètent le premier élément comme le thème de l'adjectif γλαυκός (polysémique : "brillant, bleu clair, vert, glauque"), ou celui du substantif γλαύξ "chouette"⁸ ; l'étymologie de chacun de ces éléments est inconnue et leur rapport éventuel est incertain, comme d'ailleurs leur lien sémantique⁹ ;

— v. 16 ἑλικοβλέφαρον : ce composé posthomérique est très rare ; il qualifie le plus souvent Aphrodite et on considère généralement qu'il équivaut par synecdoque à ἑλίκωψ¹⁰ attesté chez Homère ; mais le sens n'est pas plus clair que dans le cas précédent, pour les mêmes raisons : incertitude de la formation, à partir d'un adjectif ἑλιξ/ἑλικός, rare et de sens incertain (cf. *infra*), ou du substantif ἑλιξ "spirale" ; les traductions proposées hésitent donc entre "aux yeux vifs", "aux yeux arqués", "aux yeux ronds", "aux yeux qui pétillent", *vel sim.*

Les commentateurs antiques ne sont pas plus assurés : ainsi Hésychius¹¹ glose ἑλικοβλέφαρος par καλλιβλέφαρος¹² et ἑλικωπ- par¹³ a) εὐόφθαλμος, εὐειδής, b) μελανόφθαλμοι, ἦ ἑλικοὶ κατὰ πρόσοψιν, ἀνακεκλασμένα ἔχοντες τὰ βλέφαρα, c) ἦ περιφερεῖς τὰ πρόσωπα, sans oublier d) οὐλότριχες !

Chantraine, *DELG* s.v. ἑλίκωψ, semble privilégier le sens de

⁷ Mais ces modifications n'ont aucune importance pour l'argumentation présentée ici.

⁸ Sur le modèle de l'épithète d'Héra : βοῶπις, interprétée comme "aux yeux de bovin" (en général énoncé plus poétiquement !), mais dont le sens exact n'est lui-même pas clair.

⁹ Cf. *DELG* s.v.

¹⁰ Par ex. Mazon traduit pareillement ἑλικοβλέφαρον (v. 16) et ἑλικώπιδα (v. 298).

¹¹ S.v. ἑλίκωπες, ἑλικωπῶ, ἑλίκωπας, ἑλικώπιδα.

¹² "Aux belles paupières"

¹³ a) "aux beaux yeux", "de bel aspect" ; b) "aux yeux noirs", ou "à l'apparence noire, quand on a les paupières presque fermées" ; c) "ronds de visage" ; d) "aux cheveux bouclés".

"noir" pour le premier élément¹⁴. A l'appui de cette traduction également, on pourra citer le v. 7 du *Bouclier* qui mentionne les "yeux d'azur sombre"¹⁵ d'Alcmène assimilée à Aphrodite, et l'*interpretatio boeotica* proposée *infra* § 1.2.3 c, qui oriente dans la même direction¹⁶. On notera également le chiasme dans la présentation des épithètes de Thémis et d'Aphrodite, qui sous-entend une opposition de caractère, sinon de comportement, entre elles (et qui pourrait orienter l'interprétation d' ἑλικοβλέφαρον¹⁷ opposé à αἰδοίην) ;

— v. 16 γαιήροχον ἔννοσίγαιον : cette séquence à deux termes, placée juste après la coupe trochaïque, accumule les figures de style avec *a*) un chiasme du substantif γαῖα et de l'élément verbal, *b*) une asyndète entre les deux adjectifs, *c*) un jeu aspectuel "duratif ~ ponctuel" dans l'élément de sens verbal (-οχον ~ ἔννοσί-¹⁸), auxquelles s'ajoutent deux particularités métriques remarquables (cf. *infra* 1.2.1 / 1.2.2 d / 1.2.3 c)¹⁹ ; ce deuxième hémistiche a donc un sens très fort, dont aucune traduction ne parvient à rendre compte exactement²⁰.

¹⁴ Il s'appuie sur le sens μελανόφθαλμος donné par Hésychius et un fragment de Callimaque (fr. 299 éd. C.A. Trypanis, Londres 1978), ἑλικώτατον ὕδωρ, traduit par "the very black water" ; mais le *LSJ* traduit par "eddying (water)".

¹⁵ Il faut aussi se demander comment les Grecs de l'Antiquité pouvaient représenter artistiquement (statue, peinture sur vase ou murale) une déesse "aux yeux pers" ou "aux yeux qui pétillent". C'est bien plus facile, me semble-t-il, s'il s'agit d'une déesse "aux yeux bleus/verts /de chouette", "aux paupières noires" ou "aux yeux noirs".

¹⁶ Trad. Mazon, p. 133 ; Alcmène, mère d'Héraclès, est assimilée à Aphrodite : τῆς [i.e. Alcmène] καὶ ἀπὸ κρηθῆεν βλεφάρων τ' ἀπὸ κυανέων | τοῖον ἦθ' οἷόν τε πολυχρῶσσοι Ἀφροδίτης ("de son front, de ses yeux d'azur sombre émanaient des effluves pareils à ceux qu'exhale Aphrodite scintillante d'or"). Sur κύανος, dont le sens en composition va de "bleu smalt" à "noir", cf. *DELG* s.v.

¹⁷ Les *yeux noirs* peuvent symboliser l'amour brûlant, fatal, ensorceleur, comme dans le poème d'E. Grebinka (1843), qui deviendra par la suite une célèbre chanson russe.

¹⁸ On connaît les liens existant entre éléments en -σι et thèmes d'aoriste ou de futur, notamment comme premier terme d'un composé (e.g. Holt, 43-67).

¹⁹ Cette séquence, unique chez Hésiode, est un emprunt à Homère, qui l'utilise à 8 reprises (I 183, N 43/59/677, O 222, Ξ 355, Ψ 584 ; λ 241), toujours après la coupe. L'innovation d'Hésiode réside donc dans la métrique et la surenchère d'effets stylistiques.

²⁰ Par ex. la traduction de Mazon ("Poséidon, le maître de la terre et l'ébranleur du sol") est une des plus précises, mais elle ne rend pas toutes les figures de style.

(^ρἈπόλλωνα : — — — ^υ), un traitement phonétique ionien au v. 17 (κᾶλήν), mais non-ionien²¹ au v. 19 (λαμπράν avec *a*:), et le maintien de la voyelle *e* en hiatus externe au v. 18 (... τε ἰδέ...) favorisé par la place de la coupe et l'analogie de l'impératif ἴδε/ἰδέ (< **wide*).

En revanche le v. 15 se distingue par l'abrègement très rare²² de la diphtongue en hiatus interne dans γαίηρον (^υ — ^υ ^υ). Si l'on relie cette particularité métrique²³ aux figures de style énumérées *supra* et au rythme du vers (coupe trochaïque), on observe la possibilité d'un double rythme : dactylique (— ^υ // ^υ | — ^υ ^υ | — ^υ ^υ | — ^υ) au premier abord, mais aussi inverse, anapestique (... ^υ // ^υ — | ^υ ^υ — | ^υ ^υ — | ^υ), susceptible de renforcer l'effet de chiasme dans le vocabulaire.

1.2.2. Par ailleurs la mise en perspective²⁴ des 21 vers de ce prologue révèle un schéma métrique inattendu. On distingue ainsi quatre séquences remarquables :

— a) v. 2 et 9 : deux vers holodactyliques, qui évoquent la montagne de l'Hélicon, grande, divine, entourée de brume à partir du crépuscule, et donc mystérieuse

— b) v. 5-7 : un ensemble de trois vers comprenant deux vers spondaïques (v. 5 et 7) au rythme identique (4 dactyles et un spondée 5e), qui encadrent le v. 6 au rythme exactement inverse (4 spondées, puis un dactyle 5e), obtenu grâce au maintien probablement irrégulier de la longue de ῆ devant ^ρΟλμειοῦ²⁵

— c) v. 11-21 : une séquence de neuf vers commençant par la même série de 3 syllabes longues, avec un dactyle 5e, seuls les 4e et 8e demi-pieds étant variables (— — | — ≈ | — ^υ ^υ | — ≈ | — ^υ ^υ | — ^υ); et au milieu de celle-ci :

— d) v. 15-16 : deux vers au rythme identique, interrompant le rythme des 4 vers précédents et 5 suivants : dactyle initial, spondée, puis 3 dactyles (— ^υ ^υ | — — | — ^υ ^υ | — ^υ ^υ | — ^υ ^υ | — ^υ).

²¹ C'est-à-dire archaïque, dorien, béotien ou attique.

²² Cf. West 1966, 157. Ici même, au v. 14, ἰοχέαιραν présente la situation normale (— ^υ ^υ — ^υ), qui permet ainsi la distinction morpho-sémantique entre les composés en ἰο- = "trait, flèche" et ceux en ἰο- = "violette" (cf. ἰοειδέα, v. 3, ^υ ^υ — ^υ ^υ).

²³ Ce n'est pas un béotisme, malgré Pindare *Olymp.* XIII, 81, Γαιαόχρον (^υ — ^υ —), qu'il faut considérer comme une imitation d'Hésiode.

²⁴ La syllabe finale des vers est présentée ici comme indifférenciée (^υ), conformément au schéma théorique général de l'hexamètre dactylique.

²⁵ Il n'y a pas d'autre trace de l'existence possible d'un *w*- à l'initiale de ce nom.

1.2.3. Ces variations rythmiques ne peuvent être fortuites, car elles supposent une mise au point complexe ; elles correspondent donc à une recherche stylistique du poète. Il reste à retrouver les intentions de celui-ci.

– a) Les v. 2, 5-7 et 9 évoquent l'environnement naturel dans lequel a évolué Hésiode et où il a trouvé son inspiration poétique : • l'Hélicon, le plus haut sommet de Béotie, la "montagne des Muses", au pied duquel sera établi plus tard le temple des Muses, et qui, en raison de son aspect imposant et impressionnant dans le paysage, est mentionné à deux reprises, dans les vers 2 et 7 aux particularités rythmiques notables (même coupe trochaïque, même schéma métrique jusqu'au cinquième pied, mais v. 2 holodactylique ~ v. 7 spondaïque) ; • la source Hippocrène, dont l'eau "couleur de violette" passera ultérieurement pour favoriser l'inspiration poétique ; et • les deux principaux cours d'eau issus du versant oriental de la montagne, le Permessos et l'Olmeios²⁶. L'accent ainsi mis sur ce décor naturel local s'inscrit pleinement dans la personnalisation de l'œuvre : Hésiode met en scène son lieu de vie, de même que, peu après (v. 22-32), il va expliquer comment est née sa vocation de poète.

La *Théogonie* n'est donc pas un texte anonyme, elle a été créée par Hésiode, né à Ascra au pied de l'Hélicon, en Béotie, berger de son état et inspiré des Muses !

La carte produite en 1835 par le colonel Leake dans ses *Travels in Northern Greece* (cf. p. suivante) représente bien, *mutatis mutandis*, cet environnement dans lequel la montagne et l'eau étaient omniprésentes, et qui, par rapport à celui de l'Antiquité, était encore assez peu bouleversé à son époque.

carte page suivante

²⁶ L'identification de ces deux cours d'eau était incertaine dès l'époque romaine (cf. *RE* XVII-2 2490 et XIX-1, 869-872 [E. Kirsten]) ; à l'époque moderne ils sont devenus intermittents, perdant ainsi toute importance. Mais actuellement on considère généralement (e.g. Roesch, Knauss ...) que le Permessos correspond au moderne Askris, qui s'écoule vers la plaine de Thisbé en contournant l'Hélicon (cf. la formulation de Pausanias : ῥεῖ δὲ ... ὁ Τερμησιόδος περὶ τὸν Ἑλικῶνα) ; par conséquent, en inversant la formulation de Leake (II, 499) et les noms sur la carte qu'il a jointe, l'Olmeios est le Kefalari, qui se jette au Nord dans le *Palus Haliartia* sur la carte de Leake (= lac Copais).

– b) Les v. 11-21 correspondent à une longue énumération de divinités, un peu fastidieuse même pour les Grecs de l'Antiquité. Mais rythmiquement, l'anaphore présente à chaque vers (sauf les deux du milieu) créait une musicalité que les Modernes ne peuvent ressentir à la lecture, mais à laquelle les anciens Grecs, habitués à déclamer leurs textes, étaient nécessairement sensibles, du moins tant que les oppositions de quantité ont existé dans leur langue. Nous avons donc ici l'équivalent musical du "Μακάριοι" ou "Beati" des *Béatitudes*, dans le même type de contexte religieux.

– c) Les v. 15-16 insérés au milieu de l'anaphore précédente et suivante tranchent nettement par leur dactyle initial et leur rythme identique. Pourquoi ? L'explication est également à chercher, me semble-t-il, du côté d'une *interpretatio boeotica*²⁷. Trois divinités sont mentionnées ici, Poséidon, Thémis et Aphrodite, et toutes les trois occupent une place particulière pour Hésiode :

• On a vu *supra* la richesse stylistique de la séquence γαιήοχον ἔννοσίγαιον ; il est possible d'aller encore plus loin dans l'analyse. En effet, à sept kilomètres au Nord d'Ascra, sur la colline d'Onchestos, dernier contrefort de l'Hélicon, dominant le lac Copais²⁸, s'élève un célèbre sanctuaire, celui de Poséidon Onchestios, siège d'une très ancienne amphictionie, avant de devenir au 5^e s. le siège de la Confédération béotienne classique. Ce sanctuaire est mentionné dans le *Catalogue des vaisseaux* (Il. B 506), dans l'*Hymne à Apollon* (v. 230-238) et l'*Hymne à Hermès* (v. 87-88), chez Pindare (*Isth.* I, 32-33 et 52-54 ; IV 18-19 ; *Parth.* 2, 55-60) ; et le dieu qui y est vénéré est de toute évidence une divinité chthonienne : il est qualifié par Pindare de σεισίχθων ("qui secoue la terre"), κινητήρ γᾶς ("qui met la terre en mouvement") et des courses de char sont associées à son culte²⁹. C'est donc vraisemblablement le Poséidon d'Onchestos qu'Hésiode évoque ici, sous ses deux aspects, dieu rayonnant de puissance et dieu sombre, celui des tremblements de terre.

²⁷ Je m'appuie ici principalement sur Schachter 1981-1994.

²⁸ Ce vaste marécage était un haut lieu de la superstition populaire béotienne : les variations du niveau de ses eaux étaient en grande partie liées aux séismes, qui pouvaient freiner ou au contraire accélérer l'écoulement des eaux dans les *katavothres*, et étaient interprétées comme des présages généralement néfastes (cf. Vottéro 1998, 13-16, 20-21, 188).

²⁹ Cf. le rite décrit dans l'*Hymne à Apollon* (v. 230-238) et les allusions de Pindare, *Isthm.* I, 52-54 et *Parth.* II, 55-60 ; sur la signification de ce rite, cf. Schachter II, 219-220 et G. Roux, *REG* 77 (1964), 6-22.

• La seconde divinité, Thémis, est l'objet d'un culte à Thespies³⁰, mais elle est surtout connue pour le rôle qu'elle — et le concept qu'elle symbolise avec sa fille Diké³¹ — jouent dans l'œuvre d'Hésiode. Par exemple, la fin du prologue de la *Théogonie* comporte l'éloge du roi "nourrisson de Zeus" qui "rend la justice en sentences droites"³²; celui des *Travaux et des Jours* se clôt sur la prière que le poète adresse à Zeus : "rends la justice droitement par tes sentences"³³, avant de développer son idée dans les v. 202-273. Pour Hésiode, Thémis est la garante de la bonne marche du monde et de l'harmonie sociale.

• Aphrodite, quant à elle, est en relations étroites avec Eros, dont le culte à Thespies est très ancien³⁴, et elle est une des principales divinités de la cité, comme le montrent les monnaies à son effigie³⁵. Sur ces monnaies la déesse, accompagnée d'un croissant de lune, apparaît comme une déesse lunaire³⁶. Pausanias (9, 27, 5) mentionne par ailleurs un temple d'Aphrodite (le seul connu) situé à proximité d'un théâtre et d'une place, et dédié à Aphrodite *Mélanis*, "la Noire"; cette épiclèse est vraisemblablement à mettre en relation avec la lune, mais pourrait aussi justifier le sens "aux paupières noires" ou "aux yeux noirs" de l'épithète ἑλικοβλέφαρος (cf. *supra* § 1.1).

Dans ces deux vers Hésiode présente donc trois divinités qui, à différents titres (régional pour Poséidon, civique pour Aphrodite, intellectuel pour Thémis) jouent un rôle essentiel dans son existence. C'est aussi une autre illustration de l'ancrage *local* de son œuvre, même si son propos dépasse largement le cadre de la Béotie.

2. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, v. 1-10

2.1. Texte et traduction

³⁰ Cf. Schachter III, 51.

³¹ Sur la différence d'emploi entre δίκαι et θέμιστες, cf. Leclerc, 50-52.

³² Cf. v. 85-86 (trad. Mazon) : ἐς αὐτὸν [*i.e.* βασιλῆα] ... διακρίνοντα θέμιστας | ἱθείησι δίκησιν.

³³ Cf. v. 9 : δίκη δ' ἴθυνε θέμιστας ; on remarquera le parallélisme lexical et syntaxique des deux formules : ἴθυνε/ἱθείησι, θέμιστας, δίκη/δίκησιν.

³⁴ Cf. Schachter I, 216-219.

³⁵ Cf. Schachter I, 41-42, à propos de monnaies de la cité datées des Ve et IVe s.

³⁶ Cf. Schachter, *ibid.* De même, dans le *Dialogue sur l'amour* (*Moralia* X, n° 47) dont la scène se passe à Thespies, au pied de l'Hélicon, près du temple des Muses et lors de *Erotideia*, Plutarque évoque à plusieurs reprises (764 D ; 766 C) un couple divin inhabituel : Aphrodite/lune et Eros/soleil (on attend d'ordinaire Apollon/soleil et Artémis/lune).

Ces vers présentent quelques variantes textuelles, notamment au début des v. 2 et 5³⁷, mais celles-ci peuvent aisément s'expliquer par l'embarras de certains copistes, qui comprenaient mal le rythme (cf. *infra* § 2.2.1).

2.1. Texte et traduction

v.	Texte grec	Traduction de P. Mazon
1	Μοῦσαι Πιερίηθεν, ἀοιδῆσι κλείουσαι, δεῦτε Διὶ ἐνέπετε, σφέτερον πατέρ ³ ὑμνέουσαι· ὄν τε δ' ἀβροτοὶ ἄνδρες ἀμῶς ἄφατοὶ τε φατοὶ τε, ῥητοὶ τ ³ ἄρρητοὶ τε Διδῶς μεγάλοιο ἔκhti. ῥέα μὲν γὰρ βριάρει, ῥέα δὲ βριάοντα χαλέπτει, ῥέα δ ³ ἄριζήλον μινύθει καὶ ἄθλον ἀέξει, ῥέα δέ τ ³ ἰθύνει σκολιδὸν καὶ ἀγῆνορα κάρφει Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, δὲς ὑπέρτατα δώματα ναίει. Κλυθὶ ἴδων αἰών τε, δίκη δ ³ ἔθνε θεμισίας τύνη· ἔγῳ δέ κε Πέρση ἔτήτυμα μυθησάμην.	Muses de Piérie, dont les chants glorifient, venez et dites Zeus, célébrez votre père, par qui tous les mortels sont obscurs ou illustres, connus ou inconnus, au gré de Zeus puissant. Aisément il donne la force et aisément abat les forts, aisément il ploie les superbes et exalte les humbles, aisément il redresse les âmes torses et sèche les vies orgueilleuses, Zeus qui gronde sur nos têtes, assis en son palais très haut. Entends ma voix : regarde, écoute ; que la justice règle les arrêts, à Toi ! Moi, je vais à Persès faire entendre des vérités.

³⁷ Cf. l'apparat critique de Mazon.

2.2.1. L'étude de la scansion ne révèle pas de particularités inhabituelles : maintien de l'hiatus externe aux v. 4 (μεγάλοιο ἔκητι) et 9 (κλιῦθι ἰδῶν), diérèse dans ἀίων (v. 9).

Plus rare en revanche est l'antithèse rythmique du v. 5 : ῥέα initial est monosyllabique par synizèse (il vaut donc —), tandis que le 2e ῥέα est dissyllabique (˘˘) ; cette variation de rythme, mal comprise par certains copistes (d'où les graphies ῥεῖα μὲν ..., καὶ δὲ... de quelques sources) renforce l'antithèse sémantique portée par les verbes, et l'opposition syntaxique μὲν ... δέ.

2.2.2. Mais ici aussi la mise en perspective de ces 10 vers révèle un schéma métrique complexe :

– a) v. 2-3 : jeu sémantique (ou étymologique³⁸ ?) sur Δί(α) / δία (postposé) et même schéma rythmique jusqu'au 5e pied ; mais le v. 2 est spondaïque, tandis que le v. 3 qui présente le pouvoir de Zeus est holodactylique

– b) v. 4 : l'antithèse ῥητοί τ' ἄρρητοί τε présente un rythme spondaïque, en opposition complète au rythme dactylique de la séquence δμῶς ἄφατοί τε φατοί τε du vers précédent ; la 2e partie du vers retrouve un rythme dactylique pour l'évocation de Zeus (cf. v. 3)

– c) v. 5-8 : ces quatre vers forment un même ensemble sémantique (cf. la répétition de ῥέα/ῥεῖα sur trois vers), syntaxique (le sujet des six verbes, Ζεύς, apparaît au 4e vers) et rythmique : les v. 5 et 8, de même schéma et même coupe, embrassent les v. 6-7, eux aussi de même schéma et même coupe, mais différents des deux autres :

- v. 5 et 8 : séquence initiale spondée–dactyle, avec coupe penthémimère, — — | — ˘˘ | — / ˘˘ | — ˘˘ | — ˘˘ | — ˘,

- v. 6 et 7 : séquence initiale inversée dactyle–spondée, avec coupe hephthémimère, — ˘˘ | — — | — ˘˘ | — / ˘˘ | — ˘˘ | — ˘, suivies à chaque fois d'une même succession de trois dactyles

– d) v. 9-10 : ces deux vers ont la même coupe, le schéma métrique est identique pour les pieds 1 à 3 ; les pieds 4 et 5 sont inversés, cf.

— / ˘˘ | — ˘˘ | — ˘ / ˘ | — — | — ˘˘ | — ˘
 et — / ˘˘ | — ˘˘ | — ˘ / ˘ | — ˘˘ | — — | — ˘

le v. 10 étant spondaïque.

³⁸ Cf. West 1978, 138-139.

- e) l'invocation aux Muses des *Travaux et Jours* commence donc (v. 1) et s'achève (v. 10) par un vers spondaïque. C'est assez inhabituel. Mais on notera aussi que, dans ce passage, les vers spondaïques sont nombreux (3 sur 10) et que les trois spondées du 5e pied correspondent aux verbes κλείω "célébrer" (v. 1), ὕμνεῖω "chanter" (v. 2), μυθέομαι "raconter" (v. 9) : ce sont là les trois caractéristiques de la poésie hésiodique. La parole du poète, telle que la conçoit Hésiode, n'est donc pas frivolité ; nous sommes bien dans le cadre d'une poésie didactique à valeur moralisatrice.

Ces variations rythmiques ne peuvent pas non plus être fortuites, elles correspondent à une recherche stylistique du poète, destinée à montrer d'une part la toute-puissance du dieu, de l'autre la gravité de ses propos de poète.

3. Conclusion

.../...

BIBLIOGRAPHIE

[la bibliographie consacrée à Hésiode est considérable ; on trouvera dans la sélection faite ici l'essentiel des références utiles pour cet article]

.../...

Cet article, complété et mis à jour, a été publié dans l'ouvrage suivant :

J. Dion - G. Vottéro, *(Re)lire les poètes grecs et latins*, p. 7-26 (*Études Anciennes* 68, A.D.R.A. - De Boccard), Nancy 2018.