



**Kernos**

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique

**19 | 2006**  
**Varia**

---

## Du catalogue à la généalogie : Hésiode, *Théogonie*, 11-21

Jacques Boulogne

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kernos/428>

DOI : [10.4000/kernos.428](https://doi.org/10.4000/kernos.428)

ISSN : 2034-7871

### Éditeur

Centre international d'étude de la religion grecque antique

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2006

ISSN : 0776-3824

### Référence électronique

Jacques Boulogne, « Du catalogue à la généalogie : Hésiode, *Théogonie*, 11-21 », *Kernos* [En ligne], 19 | 2006, mis en ligne le 07 septembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/428> ; DOI : [10.4000/kernos.428](https://doi.org/10.4000/kernos.428)

---

## Du catalogue à la généalogie : Hésiode, *Théogonie*, 11-21

**Résumé** : Les vers 11-21 de la *Théogonie* d'Hésiode soulèvent de nombreux problèmes d'interprétation. Le catalogue qu'ils proposent prend cependant un sens très cohérent si on le rapproche des deux autres catalogues du prélude de ce poème. Loin d'annoncer un contenu et de servir de sommaire, il énonce l'ordre établi par Zeus, dont le poète se propose ensuite de chanter la toute-puissance en racontant la geste qui l'a conduit à régner sur le monde.

**Abstract**: *Hesiod's Theogony (11-21). From Catalogue to Genealogy.* Verses 11-21 in Hesiod's *Theogony* are very problematic. However their meaning appears clear if connected with the two other catalogues contained in the prelude to this poem. They are not a summary, but rather the glorification of the cosmic order established by Zeus, whose power the poet sings afterwards, telling how this god definitively conquered the kingdom to rule the world.

Après avoir évoqué les chœurs formés par les Muses au sommet de l'Hélicon, puis la merveilleuse beauté des sons émis par leur voix au cours de leur cheminement nocturne, Hésiode, au début de sa *Théogonie*, expose le contenu de leur chant de la manière suivante :

ὕμνευσαι Δία τ' αἰγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην  
*leurs hymnes célébraient Zeus qui secoue l'égide, ainsi qu'Héra, la souveraine*  
Ἄργεῖην, χρυσεοῖσι πεδίλοις ἐμβεβαυῖαν,  
*d'Argos chaussée de sandales en or,*  
κούρην τ' αἰγίοχοιο Διὸς γλαυκῶπιν Ἀθήνην  
*que la fille de Zeus qui secoue l'égide, Athéna aux yeux étincelants,*  
Φοῖβόν τ' Ἀπόλλωνα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν  
*et que Phoibos Apollon, ainsi qu'Artémis qui décoche des flèches,*  
ἦδὲ Ποσειδάωνα γαίχορον ἐννοσίγαιον  
*tout comme Poséidon qui secoue la terre, ébranleur de la terre,*  
καὶ Θέμιν αἰδοίην ἑλικοβλέφαρόν τ' Ἀφροδίτην  
*ainsi que Thémis qui impose le respect, qu'Aphrodite qui bat des cils,*  
Ἥβην τε χρυσοστέφανον καλήν τε Διώνην  
*qu'Hébé à la couronne d'or, que la belle Dioné,*  
Λητώ τ' Ἰαπετόν τε ἰδὲ Κρόνον ἀγκυλομήτην  
*que Léto et Japet, tout autant que Cronos aux pensers recourbés,*  
Ἥω τ' Ἥελιόν τε μέγαν λαμπρῶν τε Σελήνην  
*qu'Éos, que l'immense Hélios, que la brillante Séléne*  
Γαίαν τ' Ὠκεανόν τε μέγαν καὶ Νύκτα μέλαιναν  
*que Gaïa et l'immense Océan, ainsi que la noire Nux*

ἄλλων τ' ἄθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἔόντων.  
*et la race sacrée des autres immortels qui toujours existent*<sup>1</sup>.

Telle est la teneur du chant que le poète prête aux Muses, dont il imagine les danses, la nuit, sur le Mont Hélicon. Or ces onze hexamètres ont fait couler beaucoup d'encre chez les spécialistes, en particulier à cause du désordre qui semble régner dans l'énumération à laquelle ils procèdent et parce que la série des dix-huit noms propres qu'ils nous proposent offre apparemment peu de rapport avec la suite du poème. C'est la signification de ces vers que j'invite à réexaminer..

Notons d'abord que, loin de constituer un pêle-mêle dont les éléments se juxtaposent en vrac, cette liste de divinités se caractérise par une coordination continue qui insiste sur l'enchaînement des parties et sur l'unité du tout. Si l'on met Zeus à part, en raison de sa position initiale et de la coupe hephthémimère qui suit son épiclèse, l'emploi à six reprises d'une conjonction tonique scande ce qui constitue bel et bien un catalogue, au sens de registre méthodique, en y articulant les six séquences suivantes :

1. Héra, Athéna, Apollon<sup>2</sup>,
2. Artémis,
3. Poséidon,
4. Thémis, Aphrodite, Hébé, Dioné, Léto, Japet<sup>3</sup>,
5. Cronos, Éos, Hélios, Séléné, Gaïa, Océan<sup>4</sup>,
6. Nux et les autres.

Indépendamment de l'amplification épique produite par une telle accumulation, son ordonnance correspond manifestement à une intention. Celle de créer une impression de désordre généralisé ? Mais les danses des Muses ont précédemment été qualifiées de belles<sup>5</sup> et elles ne sauraient être assimilées à des sarabandes : l'ordre y prévaut<sup>6</sup>. S'agit-il plutôt d'une hiérarchisation du panthéon ? Et alors laquelle ?

La réponse passe par une relecture attentive du détail. Observons, pour commencer, que, si tous les dieux présentés par la *Théogonie* n'apparaissent pas dans cette sorte d'affiche dont on peut *a priori* se dire par comparaison avec les préludes de *Iliade* et de *Odyssée* qu'elle comporte une fonction programmatique, inversement tous ceux, – sauf un –, dont le nom figure ici réapparaissent au cours du récit, mais avec des statuts et des rôles très inégaux.

<sup>1</sup> Je suis l'auteur de la traduction de ces vers 11-21. Le texte est celui qu'a établi P. MAZON pour la Collection des Universités de France (Paris, Les Belles Lettres, 1951). Il est suivi par M.L. WEST, *Hesiod. Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford, 1966.

<sup>2</sup> Une coupe dite troisième trochaïque sépare les deux jumeaux.

<sup>3</sup> À nouveau une troisième trochaïque, qui sépare Japet de la série suivante.

<sup>4</sup> La coupe hephthémimère sépare Nux des noms précédents.

<sup>5</sup> Vers 7-8 : χορὸς ... καλὸς ...

<sup>6</sup> Cf. Plutarque (*Propos de Table*, 9, 14, 746a – 747a), pour qui les Muses sont censées harmoniser le monde et la société.

On peut comprendre que **Zeus** ouvre l'énumération, puisque, dès lors que le récit en arrive à l'épisode de sa naissance, tout le reste du poème ne parle plus que de lui : l'évincement de Cronos, le conflit avec Prométhée, le combat contre les Titans, la lutte contre Typhée, ses unions et sa descendance. **Héra**, sa sœur et épouse, bien qu'elle occupe plus de place que Zeus dans le catalogue, plus d'un vers, intervient peu : elle nourrit l'Hydre de Lerne (v. 313-315) et le Lion de Némée (v. 327-329), devient la dernière des épouses de Zeus et lui enfante Hébé, Arès et Ilithyie (v. 921-923), tandis qu'elle procréé toute seule Héphaïstos par défi lancé à son époux (v. 927-929). **Athéna**, quant à elle, est encore plus discrète : elle n'apparaît que pour aider Héraclès à triompher de l'Hydre (v. 317-318) et parer Pandore (v. 573-574; 576-577). **Apollon** reçoit pour fonction, de conserve avec les Océanines et les Fleuves, de conduire les jeunes à l'âge adulte (v. 347-348). Sa sœur **Artémis** ne joue, elle, aucun rôle.

**Poséidon** empêche les Titans de sortir du Tartare, où Zeus les a emprisonnés (v. 729-733). **Thémis** détient l'honneur d'être la seconde épouse de Zeus et de lui enfanter les Heures ainsi qu'Eunomia, Diké, Eiréné et les Moires (v. 900-906). **Aphrodite**, qu'escortent Éros et Himéros, et qui incarne l'intimité amoureuse, les sourires, les tromperies, la sensualité, l'affection et la douceur, rend Gaïa amoureuse de Tartaros (v. 821-822), Idyie amoureuse d'Aiétés (v. 958-962), Callirhoé de Chrysaor (v. 979-981), Psamathé d'Éaque (v. 1003-1005), Circé d'Ulysse (v. 1011-1014), et elle enlève Phaéthon pour faire de lui le gardien nocturne de ses temples (v. 986-991). **Hébé** épouse Héraclès (v. 950-953). **Dioné**, l'Océanine qui, dans ce poème, n'est pas la mère d'Aphrodite<sup>7</sup>, puisque celle-ci naît de la semence de Cronos tombé dans la mer (v. 190-198), se contente, en compagnie de ses sœurs et des Fleuves, d'aider, avec le concours d'Apollon, les jeunes gens à atteindre l'âge adulte (v. 346-353). **Léto** met au monde Apollon et Artémis, que lui donne Zeus (v. 918-920). **Japet** épouse Clyméné, une Océanine, qui enfante Atlas, Ménoitios, Prométhée et Épiméthée (v. 507-511).

**Cronos** est le seul des Titans à accepter, par haine de son père Ouranos (v. 138), d'exécuter la ruse de Gaïa (v. 160-182); il procréé ensuite avec sa sœur Rhéïa Hestia, Déméter, Héra, Hadès, Ennosigaios, qu'il dévore les uns après les autres, dès qu'ils viennent au monde, afin de ne pas être détrôné par l'un d'eux (v. 453-462); mais, berné par Rhéïa, qui remplace le dernier-né par une pierre emmaillotée, et plus tard vaincu par son fils Zeus, il est obligé de vomir les enfants qu'il a engloutis (v. 468-496). Après une guerre de dix ans, il est précipité avec les autres Titans au fond du Tartare (v. 629-730, cf. 851-852). **Éos** enfante d'abord avec Astraios les Vents, Zéphyr, Borée et Notos, de même que l'Étoile du Matin et les Astres (v. 378-382), puis avec Tithon Memnon et Émathion (v. 984-985) et avec Képhalos Phaéthon (v. 986-987). **Hélios** procréé avec Perséis Circé et Aiétés (v. 950-957). **Séléné** ne reçoit

<sup>7</sup> Contrairement à ce qu'affirme P. MAZON (*CUF*, p. 32-33, note 1), qui voit dans ce passage une allusion à des légendes antérieures à la *Théogonie*.

pour rôle que celui de naître comme Hélios et Éos de l'union de Théia et d'Hypérion (v. 371-374).

En revanche, **Gaïa** peut être considérée comme l'âme de toute la *Théogonie*. Elle est la première à naître de la béance originelle (v. 116-117) et elle est elle-même à l'origine de presque toute la création, d'abord par parthénogénèse pour Ouranos, les Montagnes, les Nymphes et Pontos, puis en subissant l'union que lui impose Ouranos et qui a pour fruits les Titans, les Titanides, les Cyclopes et les Hécatonchires (v. 126-153). Mais surtout c'est elle qui est à l'origine de l'ordre olympien sur lequel règne Zeus. Elle fomente coup sur coup deux révolutions de palais, en se révoltant contre l'abus de pouvoir d'Ouranos dont elle provoque le renversement par Cronos (v. 154-167 et 173-176), puis en aidant sa fille Rhéia à sauver Zeus de son engloutissement dans le ventre de son père (v. 470-480), ce qui a pour conséquence le renversement du nouveau tyran Cronos et la réparation de l'injustice infligée à ceux de ses enfants qui n'avaient pas le droit d'accéder à la lumière du jour, les Cyclopes et les Hécatonchires, enfin délivrés par Zeus (v. 501-506); car c'est encore Gaïa qui explique au jeune Zeus à quelles conditions il peut l'emporter dans la Titanomachie (v. 617-628).

On pourrait ajouter, si le passage n'était pas jugé interpolé, que Gaïa suscite l'épreuve de l'affrontement avec le monstre Typhée qu'elle met au monde en s'unissant à Tartaros (v. 820-822) et dont l'élimination qualifie son vainqueur définitivement pour la fonction de roi des dieux et des hommes. En tout cas, c'est Gaïa qui sauve Zeus une seconde fois, lorsqu'elle lui dit d'avaler Métis de façon à ce que celle-ci n'enfante pas, après Athéna, un fils qui serait plus fort que son père (v. 891-900), et Zeus reçoit le pouvoir de ses pairs sur les conseils de sa grand-mère (v. 881-885), car il a fait la preuve de son sens de la justice. **Océan** est le père des Fleuves et de trois mille Océanines (v. 337-370). **Nux** enfin conçoit toute seule Éther et Jour (v. 123-124), puis Moros, Kéra, Thanatos, Hypnos, les Songes, Sarcasme, Détresse, les Hespérides, les Moires, les Kères, Némésis, Tromperie, Affection, Vieillesse et Querelle (v. 211-225)<sup>8</sup>.

Les sujets d'étonnement ne manquent pas. Rien sur Métis, la première épouse de Zeus et mère d'Athéna (886-890), ni non plus sur Prométhée, le cousin germain avec qui Zeus entre en conflit. En revanche, que viennent faire ici Hébé et Dioné, alors qu'elles n'interviennent en rien au cours des généalogies suivantes ? L'interrogation est encore plus intrigante pour Artémis, dont il n'est plus question ensuite. Paul Mazon se demande, du coup, si le vers 17 où apparaissent les noms d'Hébé et de Dioné n'est pas interpolé<sup>9</sup>. Pour les autres vers, il met leur désordre relatif sur le compte de la volonté de peindre un « afflux de souvenirs »<sup>10</sup>. La surprise est telle chez Martin L. West<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Sur les enfants de Nux, voir Cl. RAMNOUX, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, Paris, 1986<sup>2</sup> [Paris, 1959].

<sup>9</sup> CUF, p. 5-6, note 3.

<sup>10</sup> CUF, p. 5, note 3.

qu'il suggère que le poète passe en revue un panthéon qui n'est pas le sien. Renate Schlesier reconnaît, pour sa part, qu'il est difficile de déceler dans cette énumération la moindre bribe de cohérence, ni même une « marche à rebours »<sup>12</sup>, et Marie-Christine Leclerc y voit une miscellanée qui « n'annonce pas une théogonie en ordre »<sup>13</sup>.

L'explication réside peut-être dans l'organisation générale de ce que certains<sup>14</sup> appellent le prélude de la *Théogonie*, mais d'autres le préambule<sup>15</sup>, ou le proème<sup>16</sup>, un prélude<sup>17</sup> dont Paul Mazon souligne la « longueur unifiée »<sup>18</sup> et qu'il décompose « en deux parties : un récit (v. 1-34) et un hymne (v. 35-115) »<sup>19</sup>. De fait, si préluder signifie accorder son instrument et se mettre dans le ton en essayant sa voix sur un thème introductif, il n'est pas besoin de cent-quinze vers ! Nous avons donc affaire à un ensemble qui, sans être autotélique, puisqu'il annonce le départ d'un chant, reçoit néanmoins un développement propre, dont l'effet souligne que nous sommes en présence d'un discours d'importance majeure et à ne pas écouter distraitemment comme accessoire ou subalterne.

De plus, la valeur à attribuer à cette mise en voix revêt tant d'importance que le poète en bégaie. Par trois fois, Hésiode s'exhorte à commencer. Dès le premier vers, il le fait pour chanter les Muses de l'Hélicon<sup>20</sup>. Il recommence aux vers 36-37, cette fois pour célébrer les Muses de Piérie<sup>21</sup>. Et il reprend l'injonction pour finir, dans le dernier vers, sous la forme du syntagme ἔξ ἀρχῆς, en invitant les Muses de l'Olympe<sup>22</sup> à partir du commencement. Outre qu'elle attire fortement l'attention sur ce moment présenté comme capital, cette triple exhortation scande le début de la *Théogonie* en trois parties adressées chacune à des Muses caractérisées par un rattachement spatial différent : Hélicon, Piérie, Olympe. Sommes-nous en présence de trois préludes juxta-

<sup>11</sup> O.c. (n. 1), p. 156.

<sup>12</sup> « Les Muses dans le prologue de la *Théogonie* d'Hésiode », *RHR* 199 (1982), p. 152-153.

<sup>13</sup> *La parole chez Hésiode*, Paris, 1993, p. 199-200.

<sup>14</sup> Tels P. MAZON (*CUF*, p. 4) et Cl. CALAME, *Le récit en Grèce ancienne*, Paris, 2000, chap. 2 : « Les poèmes hésiodiques : maîtrise de la narration poétique et de l'inspiration des Muses », p. 87-109.

<sup>15</sup> Comme J. RUDHARDT, « Le préambule de la *Théogonie*. La vocation du poète. Le langage des Muses », in F. BLAISE, P. JUDET DE LA COMBE, Ph. ROUSSEAU (éds), *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 25.

<sup>16</sup> C'est le cas de Gr. ARRIGHETTI (« Hésiode et les Muses : le don de la vérité et la conquête de la parole », *ibidem*, p. 63) et de A. BALLABRIGA (« Le deutéro-Hésiode et la consécration de l'hésiodisme », *ibidem*, p. 72).

<sup>17</sup> Sur le terme, voir M. COSTANTINI, J. LALLOT, « Le προίμιον est-il un proème ? », *Le texte et ses représentations*, Paris, P.E.N.S., 1987, p. 13-27.

<sup>18</sup> *CUF*, p. 4.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Μουσῶν Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεῖδεν.

<sup>21</sup> Voir les vers 53-54 : Τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδη τέκε πατρὶ μῦθεῖσα | Μνημοσύνη, ...

<sup>22</sup> Vers 114-115 : Ταῦτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι, | ἔξ ἀρχῆς, ...

posés par un poète autre qu'Hésiode et de Muses d'espèce différente, comme le suggèrent certains commentateurs<sup>23</sup>, à la suite de doutes émis déjà par Pausanias<sup>24</sup> ?

En fait, outre que le début du deuxième catalogue assimile implicitement et par anticipation les Muses de l'Olympe à celles de Piérie<sup>25</sup>, plutôt qu'une juxtaposition d'éléments disparates et plus ou moins adversatifs, il convient d'y voir l'exécution d'une injonction prêtée aux Muses, qui exigent du poète de les célébrer au début et à la fin de ses chants (v. 34 : σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰεῖν). De surcroît, d'une célébration à l'autre nous sommes entraînés dans un enchaînement logique composé d'une reconnaissance de dette, d'une action de grâce et d'une prière. Pour essayer de comprendre le premier catalogue, l'objet de cette étude, examinons donc successivement comment ces trois postures s'articulent.

### Le don des Muses (v. 1-34)

Jean Rudhardt<sup>26</sup> parle de « vocation ». Je serais tenté d'aller plus loin et d'employer le terme de conversion. Le début de la *Théogonie* me semble raconter une conversion à la poésie et au culte des Muses. L'évocation des chœurs de danse formés, la nuit, par les Muses sur le sommet de l'Hélicon (v. 9-10) confère à l'ouverture du poème un caractère onirique. Certes, le poète ne dit pas expressément que cette scène nocturne a été vue en rêve, mais rien ne nous interdit d'y penser. Quoi qu'il en soit, nous avons affaire à une épiphanie : les déesses visitent Hésiode<sup>27</sup> et lui enseignent un art poétique (v. 22 : ἐδίδαξαν), qui consiste à énoncer les vérités soit sur le mode de la fiction (v. 26 : ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα), soit sur le mode de la désignation directe (v. 27 : ἀληθέα γηρύσασθαι).

Peu importe que l'expérience racontée d'une telle révélation ait été réellement vécue ou non. Du point de vue sémiotique, ce qui compte c'est la mise en perspective ainsi créée du poème tout entier : en disant qu'il a recueilli en lui le souffle des Muses (v. 31-32 : ἐνέπνευσαν δέ μ' αἰοδὴν θέσπιν,...) et qu'il entend obéir à leurs ordres (v. 33 : καὶ μ' ἐκέλευονθ' ὕμνεῖν;). Hésiode souligne qu'il est devenu leur serviteur. Entré dans leur culte qui se confond avec celui de la vérité, il annonce que sa parole doit être tenue pour véridique sur le futur comme sur le passé (v. 32 : ἴνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα),

<sup>23</sup> Voir BALLABRIGA, *l.c.* (n. 16), p. 72-73). Cf. P. MAZON (*CUF*, p. 32-33, note 1) : « N'oublions pas qu'Hésiode, dans ce passage (*i.e.* le premier catalogue), n'annonce pas les légendes qu'il chantera lui-même, mais évoque le souvenir de celles qui ont été chantées avant lui. » Voir aussi Gregory NAGY (« Autorité et auteur dans la *Théogonie* hésiodique », in *Le métier du mythe, cit.* [n. 15], p. 42-43, note 8), qui oppose des Muses locales aux Muses panhelléniques.

<sup>24</sup> Pausanias, IX, 27, 2 et IX, 29, 4.

<sup>25</sup> Voir les vers 36-37 : Τῦνη, Μουσῶν ἀρχώμεθα, καὶ Διὶ πατρὶ | ὕμνεῦσαι τέροισι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου, Cf. le vers 68 : Αἴ τ' ὅτ' ἴσαν πρὸς Ὀλυμπον ἀγαλλόμεναι ὅπι καλῆ, ...

<sup>26</sup> *l.c.* (n. 15), p. 25.

<sup>27</sup> Je n'entrerai pas dans le débat sur la question de savoir si le démonstratif τόνδε au vers 24 renvoie à un autre poète (voir BALLABRIGA, *l.c.* [n. 16], p. 71-82).

formule utilisée par Homère pour désigner le savoir du devin Calkhas<sup>28</sup> et reprise par Platon pour définir la sagesse comme omniscience<sup>29</sup>. Présenter le chant comme le service d'une telle liturgie donne immédiatement aux paroles du poète une autorité oraculaire (v. 31-32 : ἀοιδῶν θέσπιν). Se sentant l'élu des Muses et touché par une sorte de grâce qu'il leur impute, ce dernier leur en rend grâce.

### L'action de grâce (v. 35-103)

Une fois converti au culte des Muses, le poète ne peut les servir qu'en devenant leur chantre, c'est-à-dire en chantant leur naissance, leurs noms et leur retour de Piérie, où Mnémosyne les a mises au monde, vers leur père<sup>30</sup>, dans l'Olympe sur lequel il règne depuis son triomphe sur Cronos. En d'autres termes, entonner un hymne en l'honneur des Muses revient à reprendre leur propre glorification de Zeus. De même que les Muses rendent grâce à l'auteur de leurs jours, de même Hésiode leur doit de la reconnaissance pour sa naissance en poésie. Dans les deux cas, il y a célébration du don de la vie. De plus, si les chanteurs se trouvent placés sous le patronage des Muses et d'Apollon, tandis que les rois le sont sous celui de Zeus (v. 94-96) et de ses filles de Piérie (v. 80-93), Hésiode, par transitivité, se réclame d'une filiation poétique qui le rattache à Zeus.

C'est pourquoi la louange des Muses se mue en éloge de Zeus, modèle universel de sagesse royale; et dire « ce qui sera et ce qui fut » (v. 32) c'est finalement dire elliptiquement l'entre-deux, en d'autres termes « ce qui est » (v. 38), et c'est encore magnifier l'ordre établi par Zeus, en annonçant qu'il est appelé à durer indéfiniment et en commémorant la geste qui a conduit le Cronide au pouvoir. D'où un deuxième catalogue (v. 43-52), tenu par Marie-Christine Leclerc pour conforme, cette fois, à l'organisation générale de la *Théogonie*<sup>31</sup>. En effet, nous y trouvons mentionnés les dieux primordiaux, Gaïa et Ouranos, nommés expressément, puis anonymement leurs enfants et leurs petits-enfants, et enfin Zeus lui-même. C'est apparemment le résumé du récit de la *Théogonie*, qui raconte l'avènement de Zeus. L'inconvénient de cette interprétation qui voit dans ce deuxième catalogue une reprise du précédent mis à l'endroit à des fins programmatiques vient de ce qu'elle néglige, comme le rappelle Vinciane Pirenne-Delforge<sup>32</sup>, la structuration du passage en diptyque : le chant des Muses en l'honneur de leur père, témoignage de leur piété filiale, entonné par le poète qui, à son tour, éprouve le besoin et le devoir de témoigner une reconnaissance de fils spirituel, comprend deux

<sup>28</sup> *Iliade*, I, 70 : ὅς ἤδη τά τ' ἔοντα τά τ' ἔσομένα πρό τ' ἔοντα.

<sup>29</sup> *Charmide*, 173e – 174a : ... τὸν εἰδὸτα τὰ μέλλοντα ἔσεσθαι πάντα, μάντιν. (...) εἴ τις πρὸς τοῖς μέλλουσιν καὶ τὰ γεγονότα πάντα εἰδείη καὶ τὰ νῦν ὄντα, καὶ μηδὲν ἀγνοοῖ;

<sup>30</sup> V. 70 : νισομένων πατέρ' εἰς ὄν.

<sup>31</sup> *O.c.* (n. 13), p. 198-200.

<sup>32</sup> « Prairie d'Aphrodite et jardin de Pandore. Le "féminin" dans la *Théogonie* », in *Κῆποι. De la religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte*, Liège, 2001 (*Kernos*, suppl. 11), p. 86-87.



volets, l'un consacré à la « race respectable des dieux » (v. 44 : θεῶν γένος αἰδοῖον), l'autre à la « race des hommes et des puissants Géants (v. 50 : αἴτις δ' ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων); or ce deuxième volet demeure absent dans le reste du poème : on ne saurait tenir l'épisode de la séparation, à Mékoné, des dieux et des mortels (v. 535) pour un hymne à la gloire des hommes (cf. v. 51 : ὑμνεῦσαι). À vrai dire, bien qu'il soit présenté, selon la formule homérique<sup>33</sup>, comme le « père des dieux et des hommes » (v. 47 : Ζῆνα, θεῶν πατέρ' ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν)<sup>34</sup>, tout se passe comme si l'espèce humaine était déjà là, quand Zeus renverse Cronos (v. 506). Il n'entre manifestement pas dans le plan du poète de développer une célébration de l'humanité, et donc ce catalogue ne fait pas fonction de sommaire. Son rôle est autre.

Il s'agit d'une action de grâce : le poète veut remercier les Muses de leur don et il ne peut y parvenir qu'en les imitant dans leur propre remerciement adressé à Zeus pour la protection qu'il apporte à tous les vivants, immortels aussi bien que mortels. Émile Benveniste<sup>35</sup> explique en effet que le terme de « père » ne désigne pas ici la paternité physique, mais la qualité du pouvoir suprême; et Aristote<sup>36</sup> donne raison à Homère d'appeler Zeus « père des hommes et des dieux », parce qu'il associe très étroitement l'autorité paternelle à l'autorité royale. Plutôt qu'à une anticipation sur le contenu du poème, nous avons affaire à un acte de vénération qui vise à exalter la divinité souveraine dans toute l'étendue de sa puissance.

### La prière (v. 104-115)

Une fois acquittée l'obligation de rendre grâce aux Muses de leur enseignement, Hésiode n'a plus qu'à mettre en pratique la leçon apprise. Et c'est maintenant que prend place le proème proprement dit de la *Théogonie*, dans le droit fil de la tradition de l'invocation aux Muses, dont le poète appelle l'assistance de tous ses vœux par un salut enthousiaste (v. 104 : Χαίρετε), une formule religieuse souvent utilisée dans les *Hymnes homériques*. De fait, à présent, nous avons affaire à un troisième catalogue, qu'on pourrait tenir pour le véritable prélude, dans la mesure où il correspond, cette fois, exactement à la teneur et au déroulement de l'épopée, dont l'objectif est de glorifier uniquement la « race sacrée des immortels qui toujours existent<sup>37</sup> » (v. 105 : κλέετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἔόντων) avec d'abord la naissance de Gaïa, Ouranos, Nux et Pontos, une génération qui est en même temps une cosmogénèse puisque ces dieux se confondent avec la terre, les fleuves, la mer, les étoiles et le ciel; puis, avec les descendants de ces premiers dieux, à

<sup>33</sup> Cf. *Iliade*, I, 544; XXIV, 100.

<sup>34</sup> La formule est reprise au vers 457.

<sup>35</sup> *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, t.1, Paris, 1969, p. 210-211.

<sup>36</sup> *Les politiques*, I, 12, 1259 b 11-17.

<sup>37</sup> Au sens de « sont toujours dans le présent ». Voir L. COULOUBARITSIS, « Transfigurations du paradigme de la parenté », in J. GAYON et J.-J. WUNENBURGER, *Le paradigme de la filiation*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 178 et 181.

savoir les occupants actuels de l'Olympe, auteurs de bienfaits et d'abondance dans les régions dont ils se sont réparti la protection (v. 106-113).

De cette relecture, il me paraît possible de tirer deux conclusions. Je noterai, en premier lieu, que les trois catalogues rencontrés n'en forment en définitive qu'un seul : il s'agit chaque fois des mêmes matériaux, mais agencés différemment, en fonction d'une visée qui change. On constate que le dernier vise à livrer la structure générale du poème et que l'avant-dernier sert à honorer les Muses, en chantant la puissance royale de leur père dans toute son étendue. Il reste à déterminer la finalité du catalogue initial. Si le troisième annonce la composition de l'épopée, le premier en livre le sens, ou le *tēlos*. Le poète se propose de célébrer l'ordre de Zeus, dont, affirme-t-il, les Muses lui ont fait prendre conscience.

Le premier catalogue, ainsi attribué aux Muses elles-mêmes, présente la révélation de l'organisation du monde instaurée par Zeus : l'on a affaire à une hiérarchisation de valeurs dont le sommet est occupé par le dieu suprême, suivi immédiatement d'une triade formée par sa royale épouse Héra et deux enfants particulièrement chers à Zeus, Athéna et Apollon; aux deux rangs suivants, l'on rencontre la sœur jumelle de ce dernier, Artémis, et un frère de Zeus, Poséidon; jusque-là, aucune divinité primordiale; puis, on trouve un quatrième rang, où se mélangent des divinités des troisième, quatrième et cinquième génération, Thémis, une Titanide, deuxième épouse de Zeus après Métis<sup>38</sup>, Aphrodite, fille d'Ouranos, Hébé, une fille de Zeus et d'Héra, Dioné une Océanide, Lété fille du Titan Koïos et avant-dernière épouse de Zeus<sup>39</sup>, ainsi que le Titan Japet; au cinquième rang vers le bas, se situe un ensemble encore moins homogène constitué du père de Zeus, Cronos, de la descendance du Titan Hypérion et de sa sœur Theïa, à savoir Éos, Hélios et Séléné, de la déesse primordiale Gaïa et du Titan Océan. Enfin, nous atteignons un sixième rang, celui de Nux, autre divinité primordiale, à laquelle se joint la foule anonyme de tous les autres dieux, toutes générations confondues. L'on est donc en face d'un système axiologique à six séquences dont la pyramide dessine à l'envers l'évolution qui conduit au règne de Zeus (le premier catalogue commence par le *tēlos* de la théogonie et se termine par son *arkhē*).

Et, puisque ce sont les Muses en personne qui, dans leur présent perpétuel, chantent le monde, il n'est pas étonnant que cette illumination s'accompagne d'une version tronquée de la formule qui totalise les trois moments du temps : il manque, au vers 32, le présent. La référence à cette partie du temps dans l'enseignement des Muses n'a plus de raison d'être après la révolution de l'ordre olympien, alors qu'elle demeure indispensable au vers 38 pour la célébration de toute la puissance de Zeus, et qu'elle disparaît avec le reste de la formule dans le dernier catalogue, puisqu'alors on se dirige vers l'évocation du seul passé.

---

<sup>38</sup> *Théogonie*, 901.

<sup>39</sup> *Théogonie*, 918-920.

En fait, l'ensemble du proème raconte en trois préludes chronologiquement enchaînés la genèse de l'idée du poème dans l'esprit du poète, de même que le poème ensuite déroule un récit de la genèse des dieux et du monde, plus exactement de l'ordre qu'a réussi à y faire régner Zeus. Et les Muses elles-mêmes sont entraînées dans ce processus générateur en devenant, de Piérides qu'elles sont circonstancielle à leur naissance, Olympiennes par la reconnaissance paternelle, avant de prendre ponctuellement l'épiclèse d'Héliconiennes pour leur épiphanie locale.

La seconde conclusion concerne la relation entre catalogue, généalogie et mythologie. Il apparaît que le premier catalogue dresse un tableau dont l'ordonnance de type pyramidal s'effectue en six étages formés de séries de noms séparées par des coordinations fortes et/ou des césures métriques, tandis que les deux autres catalogues expliquent généalogiquement ce tableau. Comme le souligne Lambros Couloubaritsis après Plotin<sup>40</sup>, le mythe exprime la vision du monde que se donne une société en fractionnant dans le temps, grâce au schème généalogique des entités concomitantes et indissolublement mêlées dans la complexité du réel<sup>41</sup>. Donc, par la combinaison très étroite de deux des principaux modes opératoires de la pensée mythique, le proème de la *Théogonie* fait également entrer dans le secret de la fabrique du discours mythologique.

Au sein de la circularité de la construction poétique, c'est le catalogue qui engendre le discours généalogique avec lequel se confond la genèse des dieux, de même qu'inversement la généalogie explique rétroactivement le catalogue en le fondant. Le poème est ainsi présenté par le poète comme le résultat de trois opérations successives de l'esprit créateur, exprimées à travers trois variations catalogales : le dessein du chant posé par le catalogue initial, à savoir célébrer l'ordre de Zeus; la justification de cette ambition par le deuxième catalogue, qui garantit l'autorité auctoriale; et l'élaboration d'une généalogie, annoncée sommairement par l'entremise du troisième catalogue à titre de programme, afin de rendre compte de l'ordonnance du monde affirmée d'entrée. C'est parce qu'il est censé décrire le résultat statique d'une évolution, alors qu'il en précède la conception, que le premier catalogue renverse dans son économie générale la chronologie des filiations mises en place tout au long du corps du poème<sup>42</sup>.

Jacques BOULOGNE

---

<sup>40</sup> *Ennéades* III, 5, 9 : « Les mythes, s'ils sont vraiment des mythes, doivent séparer dans le temps les circonstances du récit, et distinguer bien souvent les uns des autres des êtres qui sont confondus et ne se distinguent que par leur rang ou par leur puissance; d'ailleurs, même où <Platon> raisonne, il fait naître des êtres qui n'ont pas été engendrés, et il sépare des êtres qui n'existent qu'ensemble. » (traduction d'Émile BRÉHIER, pour la *CUF*, 1989).

<sup>41</sup> Voir, en particulier, *Aux origines de la philosophie européenne. De la pensée archaïque au néo-platonisme*, Bruxelles, De Boeck Université, 2000<sup>3</sup> [1992], p. 51-55 et « Le mythe et la question de la distorsion », in *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale. Figures illustres*, Paris, Grasset, 1998, p. 33-45.

<sup>42</sup> Je remercie vivement Claude Calame et Vinciane Pirenne-Delforge de leur précieuses et généreuses remarques.

Université Charles-de-Gaulle – Lille 3  
HALMA-UMR 8142 (CNRS, Lille 3, MCC)