

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
FACULTÉ DES LETTRES

LE CORPUS THEOCRITEUM ET HOMÈRE

Un problème d'authenticité (Idylle 25)

THÈSE

présentée à la Faculté des Lettres
de l'Université de Neuchâtel
pour obtenir le grade de docteur ès lettres

par

ANDRÉ KURZ



Peter Lang
Berne · Francfort/M.
1982

La Faculté des Lettres de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de MM. Walter Spoerri, professeur à l'Université de Neuchâtel, et Thomas Gelzer, professeur à l'Université de Berne, autorise l'impression de la thèse présentée par M. André Kurz, en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 2 mai 1980

Le doyen: Georges Denis Zimmermann

LE CORPUS THEOCRITEUM
ET
HOMÈRE

TABLE DES MATIÈRES

Préface	VII
Remarques préliminaires	1
Introduction	3
 Première partie: Les Idylles épiques	 13
Chapitre premier: Idylle 25 ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΕΟΝΤΟΦΟΝΟΣ	15
Chapitre deuxième: Idylle 24 ΗΡΑΚΛΗΣΚΟΣ	49
Chapitre troisième: Idylle 22 ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ	79
Chapitre quatrième: Idylle 13 ΥΑΑΣ; Idylles 16 ΧΑΡΙΤΕΣ Η ΙΕΡΩΝ et 17 ΕΓΚΩΜΙΟΝ ΕΙΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΝ	111
Chapitre cinquième: Conclusion de la première partie	119
 Deuxième partie: Idylles présentant un arrière-plan homérique (à l'exclusion des Idylles épiques)	 127
Chapitre sixième: Idylles 7 ΘΑΛΥΣΙΑ, 11 ΚΥΚΛΩΨ et 1 ΘΥΡΕΙΣ Η ΩΙΔΗ; accessoirement 12 ΑΙΤΗΣ et 6 ΒΟΥΚΟΛΙΑΣΤΑΙ	129
Chapitre septième: Conclusion	149
 Notes	 159
Bibliographie des ouvrages cités	185
Index rerum et verborum	195
Index locorum	199

PRÉFACE

En tête de cet ouvrage, je tiens à évoquer le souvenir du professeur Willy Theiler, mon vénéré maître à l'Université de Berne, qui m'a fait découvrir Théocrite au temps lointain de mes études. Ma dette de gratitude envers lui est grande.

Je remercie le professeur Walter Spoerri d'avoir accepté de diriger cette thèse. Ma reconnaissance chaleureuse va aussi au professeur Thomas Gelzer (Berne), qui a patiemment suivi le développement de cette étude, et y a apporté une contribution appréciable par ses remarques et ses suggestions. Je ne peux pas citer ici les nombreux amis qui m'ont constamment encouragé sur le chemin semé de difficultés, voire d'embûches, qu'est la composition d'une thèse. Je leur en sais gré.

Recherches et impression n'ont été possibles que grâce à l'appui accordé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique et le Conseil d'Etat du Canton de Neuchâtel. Qu'ils en soient vivement remerciés.

Mon manuscrit a été déposé au début de 1980. Aussi n'ai-je pu prendre en considération l'ouvrage de G. Chryssafis, *A Textual and Stylistic Commentary on Theocritus' Idyll XXV*, Amsterdam/Uithoorn 1981. Je n'ai pas pu tirer profit non plus de celui de H. White, *Theocritus' Idyll XXIV. A Commentary*, Amsterdam 1979, dont la parution est parvenue trop tard à ma connaissance. Ces deux commentaires, qui procèdent vers par vers et mot par mot, m'auraient été utiles dans le détail, mais n'apporteraient aucune modification dans la conclusion. Chryssafis déclare d'ailleurs lui-même qu'il ne fournit aucun élément nouveau au problème de l'authenticité (p.11). Je renvoie à ces ouvrages le lecteur désireux de compléter les études de détail qu'il trouvera dans le présent volume.

Saint-Blaise, mars 1982

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

Les auteurs modernes dont un seul travail est pris en considération sont mentionnés par leur nom uniquement. Quand plusieurs travaux d'un seul et même auteur sont mentionnés, ils le sont souvent sous une forme abrégée indiquée dans la bibliographie (pp.185-194).

Les références aux auteurs grecs sont généralement données d'après le dictionnaire Liddell & Scott; quand ce n'est pas le cas, elles sont facilement identifiables (par exemple Pind. - au lieu de Pi. - pour Pindare). Les références aux Hymnes homériques sont données à la fois selon J. Humbert (les abréviations des titres étant partiellement empruntées à Liddell & Scott) et selon la numérotation de T.W. Allen. Quand une oeuvre présente différents systèmes de références, la bibliographie indique l'éditeur selon lequel les références sont données. Si plusieurs éditions sont indiquées, parce que signalées dans le texte, sauf indication contraire la première mentionnée est normative.

Il en va de même des citations d'auteurs grecs. Quand plusieurs éditions d'un seul auteur sont indiquées dans la bibliographie, c'est de la première mentionnée que sont tirées les citations.

Les traductions sont de l'auteur même de cet ouvrage, sauf indication contraire. Il en va de même des schémas et statistiques métriques, ainsi que des statistiques relatives à la longueur des mots.

Les pièces du Corpus Theocriteum dont l'authenticité est universellement reconnue sont celles que Wilamowitz considère comme authentiques dans l'édition d'Oxford²1910 (Gow y ajoute l'Idylle 26). Les Idylles hexamétriques considérées généralement comme authentiques sont donc i à 7, 10 à 18, 22 et 24.

Les abréviations et sigles employés dans cette étude sont les suivants:

- *Id.* employé seul (sans être précédé de Theocr.) désigne une Idylle de Théocrite.
- *Il.* employé seul (sans être précédé de Hom.) désigne l'Iliade.
- *Od.* désigne l'Odyssée.
- *d* désigne un dactyle (dddd, par exemple, désigne un hexamètre holodactyle).
- *s* désigne un spondee (dsddd, par exemple).

- Les périodiques sont cités d'après les sigles en usage dans l'Année Philologique.

- LSJ désigne le dictionnaire grec-anglais Liddell & Scott, revu et augmenté par H.S. Jones, Oxford 1973.

- Misc. Rostagni désigne les Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni, Torino 1963.

- Le nom d'Homère désigne l'Illiade et l'Odyssée (à l'exclusion des Hymnes homériques).

- Le terme général "Alexandrins" désigne les poètes alexandrins.

- Les adjectifs "alexandrin" et "hellénistique" sont employés indistinctement en raison du sujet même de l'étude (et en dépit de la distinction judicieuse de Körte - Händel 3).

INTRODUCTION

On sait que Théocrite doit sa célébrité essentiellement à ses poèmes bucoliques. Il en résulte que ceux-ci sont privilégiés aux dépens des pièces dites épiques, qui sont les parents pauvres de la critique. Si cette préférence peut éventuellement se justifier sur le plan esthétique, il n'en est pas moins vrai qu'une étude générale du Corpus Theocriteum aide à la compréhension de chaque poème particulier, et qu'une analyse approfondie des pièces épiques enrichit aussi notre connaissance des pièces bucoliques. C'est du désir de compenser - si modestement que ce soit - le déséquilibre constaté dans la critique qu'est issu ce travail.

La technique du langage théocritéen, surtout dans ses rapports avec celui des poèmes homériques, m'a toujours particulièrement intéressé, peut-être à cause de la séduction que l'une et l'autre de ces poésies exerce sur moi. Or, il faut bien reconnaître que, sur ce point, il reste encore beaucoup à faire. Il n'y a pas d'étude consacrée uniquement à ce problème, comme la thèse de Gertrud Marxer relative à Apollonios de Rhodes dans ses rapports avec Homère. Seule l'Idylle 25, *Héraclès tueur de lion*, a fait l'objet d'une confrontation plus développée¹, mais celle-ci n'en demeure pas moins voisine de la documentation brute dont l'élaboration reste à faire; elle n'entre pas dans des subtilités qui caractérisent souvent mieux un style que ne le font bien des généralités, surtout quand il s'agit d'un poète alexandrin; elle ignore les analogies de structure. Ce n'est pas un hasard si cette pièce a été soumise à un tel examen, de préférence à toute autre; elle est, en effet, celle dont le style rappelle le plus celui d'Homère. Or, il se trouve que précisément l'authenticité de l'Idylle 25 est sujette à caution. L'analyse du fond homérique présente ainsi un intérêt accru par les analogies et les différences qu'il peut présenter avec celui des autres pièces du Corpus dont l'authenticité est généralement admise, et plus particulièrement de celles qui ressortissent au genre épiques.

L'Idylle 25 sera donc le point de référence de toutes les analyses subséquentes, et le problème de son authenticité le fil conducteur de cette étude. Il est manifeste que, au cas où l'*Héraclès leontophonos* serait bien de Théocrite, sa singularité même pourrait favoriser une approche raisonnée des poèmes épiques et, par voie de conséquence, de l'œuvre dans son ensemble; elle permettrait d'approfondir la connaissance des méthodes créatrices d'un poète qu'on a justement qualifié de protéen, et de mieux découvrir les éléments de cohésion. Je n'ai pourtant pas la prétention d'apporter des preuves irréfutables qui auraient échappé jusqu'ici à la perspicacité des philologues antérieurs, mais l'analyse méthodique et détaillée des pièces qui se rapprochent le plus

de l'Idylle 25, leur appréhension par l'intérieur en quelque sorte, et l'absence d'arguments contraires à l'authenticité de celle-ci, m'ont conduit à une conclusion positive. Quelle que soit toutefois la solution, l'Idylle 25 aura joué pour le moins le rôle de catalyseur en contribuant à la définition des autres pièces et en fournissant matière à de nouvelles études.

Faisons un bref bilan du problème de l'authenticité de l'Idylle 25. Il y a longtemps déjà qu'il a été soulevé, et Karl Prinz en fait un historique, en 1895, dans ses *Quaestiones de Theocriti carmine XXV et Moschi carmine IIII*. Une opinion répandue à cette époque est que Id.25 et Moschos 4 (*Megara*), en raison d'un certain nombre d'analogies superficielles, sont l'oeuvre d'un seul et même auteur. Dans ce cas, ou bien on admet l'attribution faite en 1565 par A. van Metkerke de la *Megara* à Moschos et on étend l'oeuvre du poète à Id.25, ou l'on retire la paternité de cette même *Megara* à Moschos, et l'on décide que le poète des deux pièces est un inconnu².

Toutefois Id.25 est aussi étudiée indépendamment de la *Megara*, et Prinz rejette l'hypothèse d'un auteur commun à ces deux pièces (p.73). Pour ce qui est de Id.25, il estime que seul un examen approfondi de la pièce en elle-même peut apporter une solution: "sed cum eum (sc. Theocritum) hoc carmen condidisse non diserto codicum testimonio confirmetur, iam philologorum est accurata quaestione diiudicare, utrum carmen Theocriti esse possit necne" (p.72). Une première conclusion de l'examen pratiqué par Prinz, c'est que le poème n'est nullement inachevé³, comme le prouvent certains rapports entre les diverses parties: "at vero quamquam hoc carmen non ita decurrit, ut cetera quidem carmina epica respicientes expectamus, tamen singulae eius partes ... ita sunt compositae, ut altera alteram respiciat" (p.75). Procédant par approches successives, Prinz conclut d'abord que le poète n'est pas le premier venu: "multae insunt in hoc carmine res, quae eum qui id composuit hominem magni ingenii fuisse declarant" (p.92); il écrit ensuite, après avoir cherché à établir que les Anciens considéraient déjà Id.25 comme l'oeuvre de Théocrite (recourant d'ailleurs à des arguments en partie apocryphes, comme le relève justement Ph.E. Legrand, *Et.*17-18): "cur igitur nos non idem censeamus, si quidem nihil impedit quominus carmen ad Theocritum auctorem referamus? Quod ut demonstremus, iam in carminis argumentum, compositionem, dictionem, rem metricam accuratius inquiramus" (pp.95-96).

Dans la suite, les avis restent partagés, et si Wilamowitz, en 1906, refuse la paternité de Id.25 à Théocrite⁴, une tendance favorable à celle-ci se fait peu à peu jour, au point qu'en 1926 G. Perrotta, dans *Teocrito e il poeta dell' Ἑρακλῆς λεοντοφόνος* 217, déplore que tous les critiques récents inclinent à admettre l'authenticité du poème en question. Aux noms de Cholmeley, Legrand, Taccone et Rostagni qu'il mentionne, on peut ajouter, entre autres, ceux de L. Deubner⁵ et W. Schmid⁶.

Perrotta estime que, comme on ne peut rien tirer de sûr de la tradition manuscrite, il faut chercher à résoudre le problème par la méthode

interne, c'est-à-dire en se fondant sur le poème lui-même. Il suit en cela les principes de Prinz, mais pour aboutir à une conclusion opposée. Sa démarche consiste à examiner les caractéristiques de Id.25, puis à la comparer avec les autres pièces épiques indiscutablement authentiques. Cette méthode le conduit à une réponse négative. Si d'autres critiques ne sont pas parvenus au même résultat, c'est, selon lui, parce qu'ils n'ont pas voulu aborder le dernier point, à savoir la comparaison. Toutefois le résultat de l'étude de Perrotta démontre simplement que Id.25 est un poème à part, qui n'a pas son pendant dans l'œuvre de Théocrite. Cela ne suffit pas à rejeter la pièce et la démonstration n'est pas péremptoire.

Le point qui reste à résoudre, c'est si un tel poème ne peut pas entrer dans une évolution, si, en dépit de toutes les différences extérieures, il n'a pas quelque affinité profonde avec les autres. Le fait que l'imitation homérique soit plus apparente que dans les autres Idylles ne prouve rien en soi; ce peut être une simple question de degré; l'important est de savoir si la technique de l'imitation est vraiment différente de celle des autres pièces, et si, dans celles-ci, on ne retrouve jamais telle particularité de Id.25. Ainsi Perrotta 270 relève, comme caractère propre à cette Idylle, que le récit d'Héraclès, à la manière de la grande épopée, ne saute aucune particularité et met tout sur le même plan. Il reste à démontrer qu'aucun poème dont l'authenticité est admise de tous ne présente, au moins partiellement, un caractère semblable. Perrotta constate aussi que Id.25 n'est pas bucolique, et que le laboureur n'est pas un personnage, mais un mannequin; il convient à ce propos d'examiner si tous les acteurs des Idylles bucoliques s'élèvent au-dessus de ce niveau, sans oublier que le caractère de l'ἀροτρεὺς est en rapport direct avec la forte influence homérique subie par ce morceau. Il n'en demeure pas moins qu'il y a une amorce bucolique dans Id.25.

Autre exemple: Perrotta 275 relève que, en s'inspirant de Od.18,240 ἦτοτα νεοσιδάων κεφαλῇ, μεθύοντι ἐοικώς (il s'agit d'Iros frappé par Ulysse), Théocrite a écrit Id.22,98 (Les Dioscures) ἔστι δὲ πληγαῖς μεθύων (il s'agit d'Amicos frappé par Pollux), tandis que l'auteur de Id.25 a seulement écrit ἔστι νεοσιδάων κεφαλῇ (vv.259-260; il s'agit du lion de Némée frappé par Héraclès) "pour ne pas copier Théocrite" (sic)⁷. Si Id.22,98 est effectivement plus original par rapport à Homère, rien ne prouve que Id.25,259-260 lui soit postérieur. D'ailleurs dans le triangle

Od.9,219-220 στείνοντο δὲ σηκοὶ ἀρνῶν ἥδ' ἐρύφων

(description de l'étable de Polyphème)

Id.22,101 ὄμματι δ' οὐδὲσαντος ἀπεσιάνωτο προσώπου

(description d'Amicos blessé par Pollux)

Id.25,97-98 στείνοντο δὲ πύονες ἀγροῖ μυχθημῶ

(description des pâturages d'Augias saturés de mugissements)

le texte le plus original par rapport au vers de l'Odyssée paraît bien être le dernier (contrairement au jugement de Perrotta qui n'a que dédain

pour celui-ci)⁶. On voit avec quelle prudence de tels arguments doivent être utilisés.

Dans sa conclusion, l'helléniste italien exprime la crainte qu'on ne considère sa démonstration comme trop longue, et il s'excuse en déclarant qu'il voulait traiter Id.25 d'une manière exhaustive. Personnellement je pense qu'elle est trop courte et que la démarche amorcée n'a de valeur que si elle est appliquée et présentée sur une plus grande échelle, si elle ne se contente pas de glaner quelques exemples çà et là, mais qu'elle examine l'ensemble du poème en question, et procède de même avec les autres pièces épiques qui servant de norme théocritéenne par rapport à Id.25. Une étude littéraire de ce genre, si poussée soit-elle, peut d'ailleurs difficilement être considérée comme exhaustive, ce que Perrotta admet d'ailleurs, s'agissant des études d'autrui (p.277) ! En revanche, je souscris à la déclaration de Perrotta relevant l'importance du problème de l'authenticité.

La tentative la plus longue de réfuter l'authenticité de Id.25 après Perrotta est celle de G. Serrao, dans *Il carme XXV del Corpus Teocriteo*, étude publiée en 1962 (plus de cinquante pages). Serrao rend hommage à son prédécesseur, mais estime qu'il s'est arrêté en route, présentant ainsi le flanc à la critique que j'ai émise plus haut: le fait que Id.25 soit différente des autres pièces épiques n'est pas en soi une preuve d'inauthenticité. Pour Serrao, ce n'est pas tellement parce que Id.25 est d'une manière générale plus homérisante que tous les autres poèmes de Théocrite qu'il refuse d'attribuer celle-ci au poète syracusain, mais parce que, au milieu de ce style homérisant, il y a des modernismes (dans les termes, la prosodie ou la métrique) qu'on ne rencontre pas dans les autres Idylles épiques. C'est donc sur ces modernismes contrastant avec une langue essentiellement archaïsante que repose tout le poids de la démonstration.

Le principe sur lequel Serrao fonde sa démonstration paraît néanmoins trop schématique et, de ce fait, insuffisant. Relever quelque soixante-dix termes "modernes" au milieu d'un style archaïsant ne prouve rien, à mon avis. Relever (pp.35-36) que le composé ἀνασχίζειν (Id.25, 277) n'apparaît ni chez Apollonios de Rhodé ni chez Théocrite, et qu'Homère n'emploie que le simple, ou le composé ἀροσχίζειν (Od.4,507) en ténèze, ne paraît d'aucun intérêt dans la démonstration; d'autant plus que Serrao lui-même reconnaît que ἀνασχίζειν exista chez Pindare P.4,228, mais, écrit-il, avec une signification différente; il semble pourtant que ἀνασχίζειν νότον γῆς signifie bien "fendre la dos (la surface) de la terre" (et "labourer" n'en est qu'une interprétation) et qu'il y a une forte analogie avec l'action de fendre la peau du lion décrite dans Id.25,277.

Il n'est guère plus utile pour la démonstration de relever (p.3) que l'auteur de Id.25 use de l'adverbe ἀπρῶτῶς (v.175) inconnu chez Homère et chez Théocrite (mais employé par Apollonios 3,315), alors que l'un et l'autre connaissent l'adjectif ἀπρῶτῆς (par ex. Od.11,126 et Id.24,39) et qu'on trouve chez Homère les adverbes ἀπρῶτῶς et περιπρῶ-

δωός issus également du verbe *φράζομαι*; ou encore de relever (p.30) que *διαμπερές* (Id.25,120) ne se trouve ni chez Homère ni chez Hésiode, qui recourent à *διαμπερές*, et qu'on le trouve, en revanche, chez Nicandre (on pourrait ajouter Hippocrate), tandis que Théocrite ne connaît ni l'un ni l'autre.

Plus importante peut paraître la constatation générale (p.29) que Id.25 présente quatorze adverbes de manière en *-ως* contre six dans l'ensemble des poèmes épiques de Théocrite et cinquante-huit chez Homère (qui peuvent être répétés, mais, remarque Serrao, même ceux qui le sont de nombreuses fois réapparaissent toujours liés aux mêmes mots ou à des termes de signification semblable); d'autre part, les six adverbes employés par Théocrite se trouvent tous chez Homère, tandis que sept de Id.25 ne sont pas homériques; les remarques qui précèdent, relativement à *ἀρτοπαδέως* et *διαμπερές*, montrent toutefois que ces chiffres réclament une interprétation nuancée.

D'autres arguments numériques sont spécieux. Le fait que Id.25 présente quatorze vers (sur 281) se terminant par ce que l'auteur nomme un "attributo esornativo" (p.19) placé après le substantif qu'il qualifie, contre six (sur 684 vers) dans les autres Idylles épiques, et neuf dans les Hymnes de Callimaque, ne prouve rien en soi. En effet, chez ce dernier sept cas se présentent dans le seul Hymne 4 (à *Délos*), et encore en l'espace de 191 vers (66-256)⁹, et il n'en subsiste plus que deux pour le reste des Hymnes callimaquéens; le contraste est plus frappant encore que dans le Corpus Theocriteum, et pourtant personne ne met en doute l'authenticité de l'Hymne 4.

Id.25 présente neuf infractions à la deuxième loi de Meyer contre cinq pour l'ensemble des Idylles épiques (p.25). Fort bien! Mais si l'on considère un autre groupe de poèmes, soit ceux qualifiés de bucoliques, on constate que Id.1 contient cinq infractions à cette loi (en l'interprétant à la manière de Serrao, d'ailleurs en partie sujette à discussion et éminemment favorable à sa thèse; voir quelques lignes plus bas) et Id.11 quatre, soit proportionnellement autant et même plus que Id.25, à savoir neuf infractions pour 233 vers, tandis que les autres poèmes bucoliques en contiennent chacun entre zéro et deux, comme les pièces épiques (soit huit infractions pour 508 vers)¹⁰. Serrao paraît toutefois être le seul à considérer que, si le mot iambique qui précède la césure penthémimère est lui-même précédé d'un enclitique ou d'un terme comme *γάρ* ou encore *ὅς*, il s'associe en quelque sorte avec ce dernier (en contradiction avec H. Fränkel, *Hex.*142 sqq.). Perrotta (cité par Serrao lui-même) est certainement plus près de la vérité en relevant treize infractions à la deuxième loi de Meyer dans Id.25 contre quatorze dans l'ensemble des autres Idylles épiques. Or, si l'on considère, selon les mêmes critères, les Id.1, 6 et 11, qui comprennent ensemble à peu près le même nombre de vers (279) que Id.25, on constate qu'elles comptent onze infractions contre quatorze pour le reste des Idylles bucoliques (482 vers). H. Fränkel, *Hex.*101 sqq. a d'ailleurs démontré qu'il est périlleux de considérer uniquement ces lois négatives en soi, sans se référer au rythme dans son ensemble.

Serrao 13-18 relève aussi quelques incohérences mineures dans Id.25 qui résultent d'une imitation abusive d'Homère. Or, dans une communication publiée en 1963, il explique lui-même certaines incohérences de Théocrite par le ζῆλος ὀνυρεός (Id.10,12.14; Id.2,4.144.157)¹¹. Je crois pouvoir démontrer de mon côté quelques entraînements semblables dans des pièces authentiques.

Enfin, l'étude de Serrao, contrairement à son affirmation, n'est pas vraiment fondée sur le style, car on ne saurait dire que l'insertion de quelques termes modernes (en moyenne un sur quatre vers) provoque une mutation de celui-ci.

Parmi les tenants de l'authenticité, relevons, dans un passé relativement récent, H. Malicsek dans sa thèse *Herakles in den Gedichten des Theokrit*, parue en 1946, dont les arguments sont sommaires et les points de comparaison trop restreints puisqu'il se limite aux Id.24 et 13. L'auteur rappelle néanmoins opportunément l'évolution qui se manifeste chez Wilamowitz entre sa *Textgeschichte der griechischen Bukoliker* (p.1), dans laquelle il blâme ceux qui persistent à attribuer Id.25 à Théocrite, et son édition d'Oxford, où il écrit (p.165): "*Homerica Apolloni similia, sed animus magis Theocriteus*" (les trois dernières mots soulignés par Malicsek et condamnés par Parrotta, *Theocr.*276-277).

Margrit Sanchez-Wildberger, dans sa thèse intitulée *Theokrit-Interpretationen* parue en 1955, écrit à propos de Id.25: "Wir haben weder in den Handschriften noch durch andere Zeugnisse (etwa Zitierungen) einen Beweis dafür, dass Theokrit der Autor dieses Gedichtes ist. Wenn man in dieser Frage zu einer Stellungnahme kommen will, ist man also vollständig auf das Gedicht selber und auf den Vergleich mit dem epischen Schaffen Theokrits angewiesen. Die Interpretation scheint mir so eindeutig, als es in einem solchen Fall überhaupt möglich ist, zugunsten von Theokrit zu sprechen, dass ich mich berechtigt glaube, die Resultate, die sich für die Arbeitsweise des Dichters ergeben, für Theokrit auszuwerten und sie auch im weiteren Verlauf der Arbeit wieder heranzuziehen" (p.21).

Quant à A.S.F. Gow, dans sa magistrale édition commentée de Théocrite, tout en mettant en doute la possibilité de déterminer l'auteur de Id.25 par une analyse interne de celle-ci - et en reconnaissant que l'analyse externe ne mène à rien avec les documents insuffisants que nous possédons -, il exprime cependant un discret penchant pour l'authenticité. Il est particulièrement frappé par les analogies qui caractérisent l'épisode du lion de Némée dans Id.25 et celui du combat Pollux-Amicos dans Id.22; il écrit à ce sujet: "... the themes of the resembling passages are widely dissimilar and the resemblances might therefore be thought to suggest common authorship rather than imitation by another hand" (2,441). Gow pense que ce qui importe, ce ne sont pas tant les analogies verbales que celles dues à une parenté dans la manière de traiter les sujets, dans la tournure d'esprit (*habitus of mind*). Il conclut: "It cannot be said that these resemblances do much to establish T's authorship of the poem. So far as they go they are favourable to it, and they seem weightier than the adverse evidence adduced above."¹²

M'inspirant de cette citation, je me suis donné pour but de relever, au contraire de Perrotta et Serrao, tout ce qui est favorable à l'authenticité, en restant sur leur propre terrain, soit celui de la structure et du style. Il paraîtra pourtant au lecteur que je suis parfois allé au-delà de ce qui était nécessaire à la conclusion, que telle analogie verbale avec l'oeuvre authentique ne prouve rien en soi, voire qu'elle peut appuyer une argumentation contraire. Indépendamment du fait qu'il est difficile de tracer la limite précise où une imitation dépasse le simple stade mécanique pour jouer subtilement avec son environnement et le renouveler discrètement, je tiens à présenter une gamme aussi complète que possible d'analogies permettant de poursuivre cette étude qui ne aurait être définitivement close. C'est une accumulation d'arguments qui m'a conduit à une conclusion positive, à une confirmation du "nihil impedit quominus carmen ad Theocritum auctorem referamus" (Prinz 95), et dans ce contexte les analogies simples, qui ne prouvent rien en soi, vont dans le sens de la conclusion. Il est bien entendu que celle-ci se situe au niveau plus subtil des méthodes, des manières et des sensibilités.

On me reprochera peut-être aussi de n'avoir fait appel qu'aux poètes, surtout Homère, un peu Hésiode, pour caractériser Id.25, et d'avoir négligé un ouvrage tel que la Poétique d'Aristote. Je renvoie ici au fin connaisseur de la poésie hellénistique qu'est R. Pfeiffer¹³. Il ne croit pas que les théories des écoles de rhétorique aient eu une influence quelconque sur cette poésie, et il pense bien plutôt que les vers raffinés de cette époque ont été façonnés à partir de la poésie antérieure. Les *poetae novi* ne se contentent plus de pratiquer leur art, mais ils en font un sujet de réflexion; ils étudient la tradition avec l'intention de créer du neuf et ils sont donc tournés vers le présent et le futur, au contraire de la Poétique d'Aristote, qui est rétrospective. C'est sur une réflexion personnelle qu'est fondée leur poésie et non sur des théories aristotéliennes.

On pourra s'étonner de ce que je ne profite pas de certaines analogies avec des oeuvres poétiques de la même époque pour tirer à partir de celles-ci des conclusions chronologiques contribuant à résoudre le problème de l'authenticité de Id.25. A cette critique, j'ai deux arguments à opposer:

- 1° la datation des oeuvres contemporaines reste très incertaine;
- 2° les analogies établies sont parfois abusives.

En ce qui concerne le premier point, qu'on se souvienne du problème de priorité créé par les deux combats Pollux-Amynos, chez Apollonios (début du chant 2) et Théocrite (Id.22,27-134). Alors que Pfeiffer pense que l'imitation est dans les *Argonautiques*¹⁴ (parce qu'à plus d'une reprise on y découvrirait des imitations de Callimaque¹⁵, ce qui donnerait une chronologie trop tardive pour que Théocrite puisse encore imiter Apollonios), M. Campbell¹⁶, en 1974, réfute Pfeiffer sur son propre terrain chronologique. Quant à F. Vian, il écrit, la même année, dans son édition des deux premiers chants des *Argonautiques*: "Les lacunes de notre

information sur la chronologie littéraire du III^e siècle ne permettent pas d'aboutir à une conclusion définitive" (p.39). Pour ma part, je ne ferai qu'effleurer le problème, et en le situant uniquement sur un terrain formel.

Passons au second point. En 1977 paraît l'importante étude de P.J. Parsons sur les quatre fragments P. Lille 76, 78, 79 et 82, contenant une soixantaine de vers de Callimaque et chapeautés du titre d'ensemble *Victoria Berenices*. Quelques analogies de termes et une analogie thématique avec Id.25 lui font dire que l'auteur de cette dernière pièce connaissait le texte présenté par ces fragments, oeuvre d'un Callimaque âgé. Or, les analogies de termes sont au nombre de quatre, auxquelles vient s'ajouter une cinquième tirée de Call. frg.677, qui se rattache peut-être à la *Victoria Berenices*. Pour le reste, Parsons lui-même estime que Id.25 est aux antipodes de la pièce callimaquéenne. D'autre part, des quatre termes cités, deux seulement méritent d'être pris en considération, à mon avis, les deux autres "imitations" étant d'ailleurs considérées par l'auteur lui-même comme hypothétiques. En effet, βδκτρον (qui se présente dans Id.25,207) repose chez Callimaque sur une reconstitution à partir de κερβ[(D9 Parsons), que l'auteur de l'article ne propose lui-même qu'avec prudence (p.44, il l'accompagne d'un point d'interrogation); par ailleurs, le terme, ni en lui-même, ni dans son emploi, ne présente rien de remarquable dans le contexte donné. Quant à τέρας (D1 Parsons; Id.25,168), il est très aléatoire. Restent donc αἰνολέων (B, col.II 35 Parsons; Id.25,168) et ἔδον (A la Parsons = frg.383,1; Id.25,114). Pour ce qui est du premier terme, il semble difficile d'affirmer que Callimaque et l'auteur de l'Idylle 25 soient les seuls à l'avoir utilisé; A. Henrichs, dans une communication parue la même année que celle de Parsons et traitant de la *Meropis*, une épopée locale préhellénistique de Cos, montre bien que le thème du lion de Némée n'est ni nouveau ni rare, et, à propos de αἰνολέων, entre autres termes, il écrit: "Vermutlich lässt Kallimachos auch hier ältere epische Vorbilder anklingen" (p.73). Quant à ἔδον, il ne me paraît pas démontré que Callimaque soit le premier à en faire un usage catachrestique et, d'autre part, l'audace est plus grande chez celui-ci que dans Id.25, où il s'agit tout de même d'un père léguant des biens à son fils (et non d'un poète faisant un don à Zeus); autrement dit, Id.25 est en retrait par rapport à la *Victoria Berenices*. Il reste σκύλος (Call. frg.677; Id.25,142), mais Parsons émet une réserve sur l'attribution du fragment à l'épisode de Molorchos traité dans la *Victoria*; en outre, Henrichs démontre que le thème apparaît déjà dans la *Meropis*.

Pfeiffer¹⁷ a aussi établi quelques analogies entre Callimaque et Théocrite, mais elles non plus ne permettent pas de conclure à une imitation, quelle qu'elle soit.

Mon étude commence par une analyse de l'Idylle 25, qui la situe par rapport à l'épopée ancienne. Je sou mets ensuite chacune des autres Idylles dites épiques à un même genre d'examen - avec un acquis supplémentaire au départ, celui de l'auteur -, en les étudiant d'abord indépendamment de

*Id.*25, mais en relation avec l'épos homérique ou telle autre oeuvre poétique présentant des analogies et permettant ainsi de relativiser l'analyse, ensuite par rapport à *Id.*25. Un chapitre de synthèse termine cette première partie (pp.13-126).

Dans une seconde partie (pp.127-158), je présente une statistique métrique de toute l'oeuvre de Théocrite, qui démontre que les Idylles dites épiques forment bien un groupe spécifique; seule *Id.*12 présente les mêmes caractéristiques métriques en dépit de son genre lyrique; si l'on établit la longueur moyenne des mots de chaque pièce, on parvient aux mêmes constatations et *Id.*12 se rattache une fois encore aux pièces épiques. D'autre part, *Id.*7, rangée dans les Idylles bucoliques, mais en somme de style épique, présente des moyennes supérieures à celles-ci dans les structures métriques $A_4 B_2 C_2$, $A_4 B_2 C_{-2}$ et $A_4 B_2 C_{-1}$ ¹⁸ et dans la longueur des mots. La transition que forme *Id.*12 et les particularités de *Id.*7 corroborent donc la spécificité des Idylles épiques, qui constituent le gros oeuvre de cette étude. Il m'a paru bon toutefois de sonder le reste du Corpus Theocriteum pour examiner si des analogies essentielles avec *Id.*25 peuvent y être établies. Or, trois poèmes présentent un arrière-plan homérique semblable à celui établi dans la première partie, soit *Id.*7, 11 et 1 (auxquelles il faut ajouter *Id.*6 qui fait pendant à *Id.*11). J'étudie en conséquence ces poèmes dans leurs rapports avec les morceaux épiques sous-jacents, ainsi qu'avec les Idylles épiques, en insistant tout particulièrement sur l'évolution du style. Le résultat de cette recherche permet de mieux situer lesdites Idylles épiques - et en particulier *Id.*25 - par rapport à l'ensemble du Corpus et de démontrer que l'*Héraclès leontophonos* s'y intègre parfaitement, en présentant simplement cette particularité de se situer en bordure (non en marge) de celui-ci.

Une découverte métrique relative à *Id.*7, 96-127 (chant de Simichidas) m'a finalement amené à reprendre à mon tour une interprétation partielle de ce poème qui n'a cessé de piquer la curiosité de ses lecteurs, et d'en tirer une conclusion qui corrobore - en y ajoutant une composante chronologique - la place assignée par l'analyse précédente à *Id.*25 dans l'ensemble du Corpus Theocriteum.

PREMIÈRE PARTIE

LES IDYLLES ÉPIQUES

Chapitre premier

IDYLLE 25

ΗΨΑΚΛΗΣ ΔΕΟΝΤΟΦΟΝΟΣ

Cette pièce, qui est de loin la plus longue du Corpus Theocriteum avec ses 281 vers - soit une bonne moitié d'un chant moyen de l'Odyssée, cinquante vers de moins que le chant le plus court, celui de Nausicaa (chant 6) -, étonne dès l'abord par le contraste que présentent sa langue et son langage apparemment très classiques, d'une part, et sa composition insolite, d'autre part.

Rappelons le contenu de chacune des trois parties.

La première (1-84) est un entretien d'Héraclès avec un paysan. Elle commence d'une manière très abrupte par une réponse de celui-ci à celui-là. Le campagnard, après avoir expliqué au héros qu'il se trouve sur l'immense domaine du roi Augias, le lui décrit en quelque vingt-cinq vers, pour ensuite lui demander à son tour dans quel but il y est venu. Héraclès, tout en gardant l'incognito, répond qu'il désire rencontrer Augias, et le paysan le conduit jusqu'à l'étable où le roi s'est lui-même rendu pour y faire une inspection.

La deuxième partie (85-152) est une ἐμπώλησις, comme le chant 4 de l'Illade, avec cette différence qu'il ne s'agit pas d'une revue de guerriers, mais de bétail. A la tombée de la nuit, en un défilé interminable, les brabïs, les vaches et les taureaux rentrent à l'étable. Parmi ces derniers se trouve un magnifique individu, capable de combattre un fauve. En apercevant la dépouille de lion portée par Héraclès, le taureau se précipite sur lui, mais l'Amphitryonide a tôt fait de le mater au grand émerveillement d'Augias, de son fils Phylée et de tous les spectateurs. Et c'est ainsi que se termine cette deuxième partie, sans que nous ayons appris comment et pourquoi Héraclès s'est présenté au maître du domaine.

Dans la troisième partie (153-281), qui est de beaucoup la plus longue, le héros et Phylée s'en vont à la ville. Ce dernier demande en cours de route à son compagnon s'il n'est pas le tueur du lion de Némée et, le cas échéant, comment il est venu à bout d'une si terrible entreprise. Héraclès raconte alors en détail son exploit, et la pièce se termine de nouveau assez abruptement sur ce récit.

On le voit, il n'y a pas de lien manifeste entre les différentes parties, et si le lecteur ne connaissait d'ailleurs la légende d'Héraclès, il serait désorienté devant cet échantillon de poésie. Il n'en reste pas moins perplexe face à ces trois morceaux qu'il tente d'insérer dans un contexte plus large. S'il se réfère au récit contenu dans la *Bibliothèque* d'Apollodore (2,5,5), il supposera qu'avant la première partie Héraclès a demandé le chemin des écuries d'Augias pour s'acquitter du travail imposé par Eurysthée, et qu'entre la deuxième et la troisième partie il a nettoyé celles-ci, s'est ensuite querellé avec le roi qui lui refusait le salaire convenu, a obtenu l'appui de Phylée, puis a été chassé avec celui-ci¹⁹. Le lecteur bute alors contre ce paradoxe que, bien que le poème soit centré sur les écuries d'Augias, c'est finalement un autre travail d'Héraclès qui nous est relaté: la mise à mort du lion de Némée.

Remettons l'examen de ce problème à plus tard (pp.41 sqq.), et examinons d'abord le détail de la forme. On sait que le style épique, avec ses formules, se prête facilement à l'imitation. Or, à première vue, la forme de *Id.*25 semble proche de celle de la grande épopée. Est-ce à dire que son auteur est un simple épigone ? Et dans ce cas, a-t-il emprunté des vers entiers, voire des groupes de vers dans leur intégrité, de manière à former une sorte de centon ? Ou bien est-il un habile versificateur possédant le vocabulaire et les formules homériques et sachant en user avec ingéniosité de telle façon que son imitation littéraire ne dépasse pas le mot ou la formule ? Et dans ce cas, fait-il oeuvre vraiment originale ?

Pour répondre à ces questions, nous examinerons, d'abord à l'intérieur d'un texte restreint (vv.68-79), le processus d'emprunt des termes homériques et les structures qui en résultent, puis le processus d'emprunt des thèmes. L'examen sera ensuite étendu à tout le poème.

Commençons toutefois par une brève comparaison métrique de *Id.*25 dans son ensemble avec Homère, établissant une statistique toute générale, qui sera complétée de quelques analyses particulières dans les développements à venir. Si l'on considère la césure B_2^{20} , on constate qu'elle est beaucoup plus fréquente que chez Homère où elle apparaît dans 50% des vers à peu près, tandis qu'elle se présente dans 72% des vers dans *Id.*25, moyenne très proche des 71% des Hymnes de Callimaque (moyenne établie par H. Fränkel, *Hex.*). Un morceau de même longueur que *Id.*25 dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (1,1-281) donne 60%.

D'autre part, si l'on considère les schémas $A_4 B_2 C_2$, $A_4 B_2 C-2$ et $A_4 B_2 C-1$, appréciés de Callimaque pour leur harmonie, selon la thèse de H. Fränkel, et qui se présentent dans 35% des vers des Hymnes 1 à 4 et 6 (*Dian.*: 29%; *Cer.*: 28%) tandis qu'ils n'apparaissent que dans 21% des vers dans *Illiade* 1 et 19% dans *Odyssée* 6, on constate qu'ils représentent dans *Id.*25 la proportion de 28% des vers (Apollonios 1,1-281: 32%). Cette statistique confirme l'impression que fait le poème à la lecture: l'auteur a cherché à donner plus de poli à ses vers qu'il n'en trouvait chez Homère; et leur rythme tend vers plus de régularité.

La forme de *Id.* 25, 68-79
confrontée à *Od.* 14, 29-38

Quittons maintenant le domaine
particulier du rythme pour nous
attacher à la forme en général.
Une première constatation s'im-

pose, c'est que tel passage embrassant plusieurs vers rappelle nettement un passage semblable chez Homère²¹. Le plus caractéristique est formé des vers 68-79, qui présentent une parenté thématique indéniable avec *Od.* 14, 29-38. La situation est la même de part et d'autre: un homme - laboureur ou porcher - chasse de la voix et à coups de pierres les chiens, gardiens des étables, qui se sont mis à aboyer féroceement contre un étranger, puis prononce quelques paroles d'excuses. Un parallélisme si étroit pose de lui-même la question de la langue. Or nous nous apercevons, en les comparant, que le texte postérieur ne contient que peu de termes du passage mentionné de l'*Odyssée*. Voici les rares mots ou expressions qui se trouvent dans l'un et l'autre morceau, soit sous des formes identiques, soit sous des formes voisines:

<i>Id.</i> 25	<i>Od.</i> 14
68 κύνες	29 κύνες
70 ὑλάοντες	29 ὑλακόμενοι
ἐπέδραμον	30 ἐπέδραμον (en même position)
ἄλλοθεν ἄλλος	35 ἄλλοθεν ἄλλον (en même position)
72 κλάζον	30 κεκλήγοντες
73 τοὺς μὲν	35 τοὺς μὲν (en même position)

A ce tableau, on pourrait encore ajouter:

79 θηρίον	21 κύνες θήρεσσιν εὐκρίτες (vv. 21-22 préparent 29-38)
-----------	---

Jusqu'ici l'imitation littéraire apparaît donc comme quasi inexistante. Pourtant le caractère homérique de ce passage est indéniable. Poursuivons nos investigations et cherchons ailleurs.

Od. 16, 4-6.9-10

Il existe d'autres endroits
dans l'*Odyssée* où des chiens sont
mis en scène; peut-être notre au-

teur y a-t-il trouvé quelque inspiration verbale. C'est effectivement le cas de *Od.* 16, 4-6 et 9-10. Tandis qu'*Ulysse* prépare avec *Eumée* le repas du matin, *Télémaque* arrive. Aussitôt les chiens l'assaillent, mais de caresses, non d'aboiements. *Ulysse* informe le porcher de ce qu'il a vu. Bien que ce morceau n'ait que la moitié de la longueur du premier considéré, l'imitation littéraire dont il est l'objet est tout aussi étendue. Voyons plutôt:

<i>Id.</i> 25	<i>Od.</i> 16
68 κύνες	4.9 κύνες
προσιόντας	5 προσιόντα (en même position)
69 δούπη	10 δούπον
ποδοῦν	6 ποδοῦν (en même position)

70 ὑλάοντες	5 ὕλαον
	9 ὑλάουσιν
	4 ὑλακόμωροι
72 περίσσεινον	4 περίσσεινον
	6 σαίνοντας
	10 περισσαίνουσι

Les renseignements fournis par ces deux schémas sont néanmoins d'ordre négatif. Ils nous révèlent que nous ne sommes pas en présence d'un simple plagiat, puisque l'imitation littérale reste très limitée.

Il faut encore relever que les rares emprunts littéraux ne s'inscrivent pas dans un contexte identique à celui du modèle. Ainsi le poète joint au verbe ἐκέραμον le participe ὑλάοντες, alors que chez Homère il trouvait κεκλήγοντες d'où il a tiré la forme κλάζον accompagnant περίσσεινον. Or ce dernier verbe, dans *Od.* 16,4 et 10, est flanqué des mots ὑλακόμωροι, ὕλαον, ὑλάουσιν pour indiquer que les chiens, aboyeurs de nature, n'aboyaient pas en ces circonstances. L'imitateur a donc procédé par croisement, il a créé une sorte de chiasme dans l'emprunt des termes. Le groupe δούπη (τε) ποδοῦν *Id.* 25,69 présente une caractéristique semblable. Par la position et la signification des termes, il est très proche de *Od.* 16,6 κτύπος (ἦλθε) ποδοῦν, mais il faut aller jusqu'au vers 10 pour découvrir le substantif δοῦπος, dans un groupe de structure différente: ποδῶν (δ'ὕπ) δοῦπον (ἀκούω). Ici le chiasme est resté à l'état d'ébauche puisque κτύπος n'a pas trouvé d'emploi.

Dans le premier tableau comparatif de la page 17, nous avons confronté ἄλλοθεν ἄλλος avec ἄλλουδς ἄλλον. Ces deux groupes ne se trouvent pas non plus dans le même contexte: le premier, en effet, désigne la dispersion des chiens qui viennent assaillir Héraclès, le second la dispersion des chiens mis en fuite par Eumée.

Pour le reste, l'imitateur use volontiers de termes et expressions synonymes, ainsi que de paraphrases. Au lieu de σταθμός, il désigne l'étable par αὐλῆς. A la place de ἐξακύνης ... ἴδον, il dit αἰψ' ἐνόησαν (mais on trouve νόησε *Od.* 16,5, de telle sorte que cet exemple se rattache partiellement aux précédents). Il y a aussi quelques exemples d'amplication, de développement des idées trouvées dans le modèle:

<i>Id.</i> 25		<i>Od.</i> 14
73 λάεσσιν ἀπὸ χθονὸς ὅσσον ἀείρων		36 κυκνήσιν λιθάδεσσιν
74 φευγέμεν ἃψ ὀπίσω δειδύσαστο		35 σεῦεν
74-75 τρηχὺ δὲ φωνῇ ἠκέλευ		35 ὁμακλήσας
77 ἔπος δ' ὄγε τοῦτον ἔειπεν		36 ὁ δὲ προσέειπεν

La forme de *Id.* 25,68-79 confrontée à l'ensemble de l'oeuvre d'Homère

Qu'est-ce à dire ? L'invention verbale est-elle donc totale dans *Id.* 25,68-79 ? Il faut étendre notre étude comparative à l'ensemble de l'oeuvre d'Homère pour répondre

à cette question. Reprenons tout le passage de l'Idylle. Nous découvrirons

que les termes du vers 73, par exemple, se trouvent tous sans exception quelque part chez Homère, sous la même forme et en même position²². Il en va de même du vers 78. Quant aux autres vers, à une, deux, rarement trois exceptions près, les termes de chacun d'eux, considérés séparément, existent sous la même forme et en même position chez Homère²³. Les termes qui ne répondent pas aux deux conditions maintiennent souvent la même forme en changeant de position, ou le contraire. Quelques-uns cependant diffèrent par l'une et l'autre à la fois. Seuls deux d'entre eux ne sont pas attestés dans la poésie épique ancienne; ce sont l'invariable ὄθου-νεκεν (v.76)²⁴ et l'adjectif ἐπιμηθής (v.79).

Les rapprochements à faire ne s'arrêtent d'ailleurs pas là. Si nous considérons le vers 68

τοὺς δὲ κύνες προσιδόντας ἀπόπροθεν αἴψ' ἐνόησαν,

outre le fait que chaque terme, pris isolément, à une exception près, se retrouve chez Homère sous une forme et dans une position identiques, le groupe αἴψ' ἐνόησαν rappelle Il.17,116

τὸν δὲ μάλ' αἴψ' ἐνόησε μάχης ἐπ' ἀριστερὰ πάσης.

Dans Id.25,68, le groupe qui termine le second hémistiché est presque identique à celui qui termine le premier hémistiché de Il.17,116 - d'où parallélisme sinon identité de forme et de position (en fait, il s'agit d'une formule) - et les deux vers débutent par l'objet du verbe: τὸν δέ - τοὺς δέ²⁵. Par cette transformation, l'auteur de Id.25 a toutefois donné ce poli et cette régularité que confère la structure A₁ B₂ C₂, et qui font défaut au vers d'Homère. Alors que la césure survient quelque peu abruptement après μάχης chez ce dernier, créant un certain déséquilibre dans le second hémistiché, Id.25,68 offre une structure très symétrique, dépourvue d'à-coups, le second hémistiché réfléchissant le premier et créant ainsi une sorte de palindrome rythmique, auquel vient s'ajouter la syllabe finale -σαν qui tombe comme la fin d'une cadence musicale.

On peut encore trouver une autre réminiscence dans ce vers 68, soit Od.7,39

τὸν δ' ὄρα φαίηκες ναυσικλυτοὶ οὐκ ἐνόησαν.

Ici encore l'objet est un pronom démonstratif situé en tête et accompagné de la particule δέ; en outre, le dernier membre du vers est pareil, à la première syllabe près²⁶.

Quant à ἀπόπροθεν, il vaut la peine de relever qu'on le trouve, entre autres nombreux exemples tous en position identique²⁷, dans Il.17,66, où il est également question de chiens qui aboient de loin. Dans tous ces vers on trouve, par la force des choses, les césures B₂ C₂, mais ici encore aucun n'a le poli de Id.25,68. Ainsi Il.10,209 = Il.10,410 présente les mêmes césures et le même schéma dddd; mais le premier membre comprend deux mots αὐτὶ μένειν et, d'autre part, il y a une forte coupure à la diérèse bucolique que les éditeurs modernes marquent d'une virgule, de telle sorte que la fin du vers est tournée en quelque sorte

vers le suivant et fait ainsi exploser le cadre du vers même. *Id.* 25,68, en revanche, forme un tout autonome qui ne s'appuie que sur lui-même.

En ce qui concerne le vers 69

ἀμφότερον ὀδυῖ τε χροὸς δούκω τε ποδοῦν,

un autre rapprochement est à faire, outre ceux déjà mentionnés. Sa structure syntaxique rappelle, en effet, un vers situé dans un contexte tout différent, *Il.* 3,179

ἀμφότερον²⁸ βασιλεύς τ' ἀγαθὸς κρατερὸς τ' αἰχμητής.

Il y a toutefois une différence notable dans la structure rythmique. Cette fois, c'est Homère qui présente la plus grande symétrie, mais elle est pesante et confère un caractère primitif au vers avec ses quatre premiers mots formant tous des anapestes et se terminant tous sur le temps fort; dans l'*Idylle*, cette symétrie est brisée au profit d'un rythme plus varié, présentant d'ailleurs une nouvelle symétrie plus discrète (*B₂* est manifestement une césure secondaire).

Le vers 70

θεσπέσιον δ' ὑλάοντες ἐπέδραμον ἄλλοθεν ἄλλος

ne rappelle pas non plus uniquement certains passages tirés d'un contexte semblable, mais, par sa structure générale (rythme inclus), il est proche de *Il.* 14,421

οἱ δὲ μέγα ὑάχοντες ἐπέδραμον υἷες Ἀχαιῶν.

D'ailleurs Homère use aussi de θεσπέσιος pour qualifier des cris, mais sous forme d'adjectif accompagnant ἡχή, βοή ou ὑαχή²⁹. Quant à la fin de vers ἄλλοθεν ἄλλος, elle est également connue de l'ancienne poésie épique³⁰, où elle est souvent précédée d'une forme verbale, et s'inscrit dans un contexte où se manifestent des cris, ou pour le moins des sons; notons dans *Od.* 11,42-43 ... ἐφούτων ἄλλοθεν ἄλλος θεσπεσίη ὑαχή.

Si le groupe Ἀμφιτρωνιδῶν Ἡρακλεί du vers 71 n'a pas son correspondant chez Homère, on trouve Ἀμφιτρωνιδῶς à la première place du vers chez Hésiode *Th.* 317, et dans *Sc.* 165.416.459 - provoquant aussi la césure Ax (cf. note 20) - et le nom Ἡρακλῆς ou l'adjectif Ἡρακλήϊος l'accompagne dans trois cas, mais en des positions différentes de *Id.* 25, 71. Il existe, en outre, un Ἡρακλήϊ dans *Od.* 8,224, avec position différente.

Le vers 73

τοὺς μὲν ὅγε λάεσσιν ἀπὸ χθονὸς ὄσσαν ἀείρων,

outre la particularité que tous ses termes se retrouvent sous la même forme et en même position dans l'épopée ancienne, a une parenté évidente, jusque dans le rythme, avec *Il.* 20,325

Αἰνεῖαν δ' ἔσσευν ἀπὸ χθονὸς ὑφ' ὅσ' ἀείρας.

Dans les deux passages on fait d'ailleurs disparaître quelqu'un, homme

ou animaux, se présentant sous forme d'accusatifs en début de vers. Il faut toutefois préciser que le groupe ἀπὸ χθονός n'est pas rare et se trouve toujours en même position³¹.

Au vers 74

φευγόμεν ἅψ' ὁπίσω δειδύσσετο, τρηχὺ δὲ φωνῇ,

φευγόμεν et δειδύσσετο n'ont pas leur pareil en même position³². Néanmoins Il.10,359 et 21,13 portent φευγόμεναι en position initiale, qui est aussi celle de la première forme mentionnée, et dans Il.4,184

θάρσει, μηδὲ τί πω δειδύσσειο λαὸν Ἀχαιῶν,

δειδύσσειο est en même place que δειδύσσετο, amenant nécessairement aussi les césures B₁ C₂ (et A₃ se présente également de part et d'autre). Cette fois, c'est le vers de l'Idylle qui a une forte diérèse bucolique, mais remarquons l'analogie frappante d'un vers à l'autre des deux syllabes qui précèdent le verbe.

A propos du vers 75, il faut relever que μάλα est souvent combiné avec l'indéfini τῆς chez Homère, que le groupe se trouve toujours dans une position identique à celle qu'il occupe dans le vers étudié³³, et qu'à la césure B₂ succède souvent C! (Id.25,75 A₄ B₂ C-2).

Le vers 76

χαύρων ἐν φρεσὶν ᾗσιν, ὁδοῦνεκεν αὔλιν ἔρυντο

rappelle Il.13,609

ἔγχος· ὁ δὲ φρεσὶν ᾗσι χάρη καὶ ἐέλπετο νύκην.

Le verbe χαύρω a passé du début du second hémistiche à celui du premier³⁴, et de cahotant qu'il était chez Homère, le vers est devenu plus régulier, grâce surtout à la longue conjonction non homérique reliant B₂ à C₂ (et provoquant cette dernière césure). On trouve encore une autre réminiscence en adjoignant à ce vers le commencement du vers 77

χαύρων ἐν φρεσὶν ᾗσιν, ὁδοῦνεκεν αὔλιν ἔρυντο
αὐτοῦ γ'οὐ παρεόντος,

à comparer à Od.14,526-527

χαῖρε δ' Ὀδυσσεύς,
ὅτι ῥὰ οἱ βιότου περικλήδετο νόσφιν ἐόντος.

Il y a un parallélisme dans les causes de la joie, ainsi que dans la construction, avec le génitif en fin de phrase. D'ailleurs οὐ παρεόντος a son pendant exact dans Il.15,325

ἐλθόντι' ἐξακύνης σημαντορος οὐ παρεόντος.

Nous constatons de nouveau le passage d'un hémistiche à l'autre, en position finale.

Le second hémistiche du vers 77 ...ἔχος δ' ὄγε τοῦτον ἔειπεν fait songer à Il.5,683 (ou Il.23,102; Od.19,362, ces trois vers contenant le

même hémistiché final) ... ἔπος δ' ὀλοφυδὸν ἔειπε(ν)³⁵. D'ailleurs *Il.* 23, 103 débute aussi par ὦ πόποι, comme *Id.* 25, 78. C'est ce qui explique peut-être la banalité du second hémistiché de *Id.* 25, 77. Estimant non seulement que le long et rare adjectif ὀλοφυδὸς convenait mal à son texte, mais reculant encore devant une imitation littérale de plus d'un hémistiché et enjambant le vers, le poète aura abouti à la platitude de son insérendo.

Le vers 78

ὦ πόποι, οἷον τοῦτο θεοὶ κοῦησαν ἄνακτες

non seulement présente des termes qui tous existent sous la même forme et en même position chez Homère, mais encore il contient des groupes de mots inspirés de l'aède antique. Ainsi le groupe ὦ πόποι, οἷον forme aussi le début de *Od.* 1, 32 et 17, 248, et celui formé des mots θεοὶ κοῦησαν occupe la même position dans *Od.* 17, 271 et 23, 258. Il vaut la peine de relever encore θεῶν ... ἀνάκτων *Od.* 12, 290 en même position que θεοὶ ... ἄνακτες *Id.* 25, 78. Le vers de l'*Idylle* est proche encore de *Od.* 16, 364 (la structure métrique est pareille)

ὦ πόποι, ὡς τόνό' ἄνδρα θεοὶ κακότητος ἔλυσαν.

Nous en arrivons enfin au vers 79

θηρίον ἀνθρώποισι μετέμμεναι, ὡς ἐκμηθές,

à rapprocher de *Il.* 18, 91 (la structure métrique est la même)

ζῷον οὐδ' ἄνδρεσσιν μετέμμεναι, αἷ' κε μὴ ἔκτωρ.

Comme on le voit, la technique de cette imitation est complexe. Au début de notre analyse (pp. 17-18), nous avons découvert quelques termes paraissant manifestement empruntés à deux passages analogues de l'*Odyssee* (14, 29-38; 16, 4-6.9-10), ainsi que des procédés tels que le chiasme dans l'emprunt des mots ou l'emploi de synonymes et de paraphrases. Puis, étendant notre enquête à toute l'*Odyssee* ainsi qu'à l'*Iliade*, nous avons établi que la plupart des termes se retrouvaient, en même position et sous la même forme, quelque part chez Homère. Le plus souvent, on ne peut toutefois dire avec certitude d'où l'auteur a tiré tel mot et, à plus forte raison, tel groupe. On est frappé par des analogies, mais le nombre extraordinaire de celles-ci empêche de fixer une source précise dans chaque cas. La prudence s'impose jusque dans l'interprétation des rares termes de *Id.* 25, 68-79 apparemment empruntés aux passages analogues *Od.* 14, 29-38 et 16, 4-6.9-10. Même dans ce cas, il n'est pas exclu que notre poète ait procédé ici et là par simple association d'idées sans avoir telle référence précise à l'esprit. L'auteur de l'*Idylle* 25 apparaît comme un homme dont le cerveau est farci de vers épiques, de réanances homériques, et chez qui le souvenir d'un seul mot peut provoquer des réminiscences en chaîne. Caractéristique est de ce point de vue le vers 70 dont trois termes au moins paraissent avoir leur source dans *Od.* 14, 29-35³⁶; la structure générale du vers rappelle toutefois *Il.* 14, 421³⁷, dont le verbe ἰάχω est accompagné ailleurs de l'adjectif θεοπέποιτος; quant à la position de l'adverbe θεοπέποιτον inconnu d'Homère, elle est la même que celle de l'adjectif à l'accusatif masculin ou neutre dans

Il.15,669 et 17,118, et que l'adverbe θεοπεσώς dans Il.15,637. Ce processus, dont la reconstitution ne peut être qu'approximative, montre l'importance des réminiscences associatives, dans lesquelles de simples sons - indépendamment du sens - peuvent jouer un rôle (cf. Id.25,74 - Il.4,184³⁸). Il faut relever que cette technique ne repose pas sur la formule, et que le style n'est pas formulaire; en dépit d'une ou deux formules éparses.

Quant aux remarques métriques, elles n'ont qu'un caractère très relatif, puisqu'on ne peut jamais prouver absolument l'imitation. Elles tendent toutefois à corroborer l'impression générale et les observations statistiques présentées plus haut (p.16), c'est-à-dire la prédominance d'un vers poli et régulier.

Le fond de Id.25,68-79
confronté à Od.14,29-38

L'étude de l'expression verbale nous a conduits bien loin du morceau de l'Odyssée que nous avons pris pour point de départ.

Maintenant que nous avons tenté de reconstituer le processus d'emprunt des termes homériques, il sera intéressant de revenir aux deux morceaux considérés, Od.14,29-38 et Id.25,68-79, et d'en suivre les développements respectifs.

Chez Homère, les chiens, qualifiés d'aboyeurs (κύνες ὑλακόμενοι en fin de vers Od.14,29 et 16,4), aperçoivent soudain Ulysse. Le texte postérieur est plus complexe: les gardiens à quatre pattes ne constatent pas la présence de l'étranger au moment où celui-ci apparaît devant eux, accompagné de leur maître, mais ils flairaient les deux hommes et entendent le bruit de leurs pas avant leur apparition. Là où Homère se contentait d'un seul vers, notre poète en a besoin de deux. Le premier (68) est bien différent de celui qui occupe la même place dans l'Odyssée: κύνες, qui a perdu son épithète, vient s'insérer dans le groupe initial τοὺς δὲ ... προσιδόντας et l'ensemble est ainsi mis en vedette selon un procédé qui deviendra cher aux poètes latins. Nous sommes avertis: le passage qui va suivre décrira la rencontre des chiens et des hommes, étant entendu (grâce au nominatif κύνες s'opposant à l'accusatif τοὺς δὲ προσιδόντας) que ce sont les premiers qui en prennent l'initiative. Le vers perd ainsi le caractère linéaire qu'il avait chez Homère. Quant à la place laissée libre par la suppression de l'épithète exprimant une qualité permanente et notoire des chiens, elle a été remplacée par un terme "utile", ἀνόπροθεν, qui met bien en relief l'innovation. Le deuxième vers (69), qui développe ἀνόπροθεν σὺψ' ἐνόησαν, trahit une recherche de style très consciencieuse dans son parallélisme des deux compléments ὁδοῖς τε χροός et δοῦκ τε ποδοῖν. La structure en set, certes, d'inspiration homérique, mais marquée du sceau personnel de l'auteur.

Là-dessus les chiens se précipitent - ἐπείραμον dans les deux cas et en même position - en aboyant. Quatre mots, occupant les quatre premiers mètres du vers, suffisent au poète antique. Notre auteur a besoin d'un vers complet, car il juge nécessaires d'ajouter au participe ὕλδοντες

l'adverbe θαρσέλιον qui signifie "d'une manière prodigieuse, extraordinaire", et d'indiquer la dispersion (ἀλλασθεν ἄλλος).

Les deux textes divergent ensuite. Celui de l'Odyssée (14,30-34) est plus long parce que la situation y est plus complexe: Ulysse est seul et l'on nous décrit sa réaction d'abord, puis celle d'Eumée quand il perçoit ce qui se passe. Le premier, qui a l'expérience des chiens et n'a rien perdu de sa ruse, s'assied, mais un brin d'émotion peut-être lui fait lâcher son bâton. Eumée accourt alors et laisse tomber le cuir avec lequel il était en train de se fabriquer une paire de sandales:

αὐτὰρ Ὀδυσσεύς
ἔζετο κερδοσύνη, σκηπτρον δέ οἱ ἔκπεσε χεῖρός.
ἔνθα κεν ᾗ πᾶρ σταθμῷ ἀεικέλιον κᾶθεν ἄλγος·
ἀλλὰ σὺβώτης ὦκα ποσὶ κρακνύσσει μετασπῶν
ἔσσυτ' ἀνὰ πρόθυρον, σκυῖτος δὲ οἱ ἔκπεσε χεῖρός.

Les vers 31 et 34, en dépit de leur simplicité et de leur discrétion, sont d'un art consommé; le second hémistichos y est parsil, avec la seule variante de σκηπτρον à σκυῖτος (relevons cependant l'allitération): l'un lâche son bâton, l'autre son cuir. Des actions identiques sont tout naturellement décrites par des termes identiques dans l'épopée antique; c'est encore le meilleur moyen de concrétiser en quelque sorte l'identité, de l'inculquer. Le premier hémistichos de chacun des vers exprime, au contraire, une action opposée à celle de l'autre. La réaction d'Ulysse à l'assaut des chiens est de s'asseoir tranquillement, celle d'Eumée de se lever précipitamment, et deux gestes parallèles (le "lâcher" du bâton et du cuir) ont ainsi des significations divergentes. Les vers intermédiaires, 32 et 33, renforcent le contraste par l'opposition d'une situation subie et d'une action provoquée: le héros d'Ithaque, sans défense, allait subir un sort lamentable si le porcher ne s'était rapidement mis à la poursuite des assaillants (l'idée de la rapidité, exprimée deux fois, encadre le mot ποσὶ).

Chez l'auteur de l'Idylle, la scène doit être différente puisque le maître accompagne l'étranger. Les dogues, mis en face des deux hommes, manifestent à la fois leur hostilité au second et leur attachement au premier. Le vers 71 exprime bien le parallélisme de l'action des deux personnages, leur marche côte à côte, et, en une antithèse brutale provoquée par la diérèse bucolique, le contraste dans l'accueil qui leur est réservé:

Ἀμφιτρωνιδῶν Ἡρακλῆς· τὸν δὲ γέροντα³⁹.

Si ἄρχετον, au vers 72, est la bonne leçon - et les présomptions en sa faveur sont grandes⁴⁰ -, il y a là un trait original: l'expression de cette manie des chiens d'aboyer sans rime ni raison, sans cause profonde, pour exprimer tantôt leur hostilité, tantôt leur amitié.

Les deux textes se rejoignent ensuite. De part et d'autre le maître chasse les chiens. Dans la narration antique, il le fait avec force éclats de voix et coups de pierres, dans le récit postérieur il se contente de faire le geste de ramasser des pierres à terre, accompagné d'une

rude apostrophe. Le premier texte est plus sobre, le second amplifie, est plus riche en détails, plus haut en couleur (τρηχὺ δὲ φωνῇ ἠπεύλει Id.25,74-75 contre ὀμοκλήσας Od.14,35; φευγέμεν ἄφ' ὀπίσω δευδίσσετο ... ἐρητύσασκε δ' ὑλαγμοῦ Id.25,74-75 contre σεῦεν ... ἄλλουδὺς ἄλλον Od.14,35, par exemple). Et tandis que le porcher adresse la parole à Ulysse immédiatement après cette mise en fuite, l'autre texte recherche un effet de contraste: ὦ πόποι dit le domestique, mais le poète précise auparavant qu'en son for intérieur le brave vieux se félicite d'avoir des chiens qui gardent si bien l'étable en son absence. En outre, tandis qu'Eumée se contente de dire qu'il s'en est fallu de peu que son hôte ne fût mis en pièces (répétant ainsi ce que le vers 32 avait déjà exprimé) et que cela lui aurait valu une triste renommée, le serviteur d'Au-gias fait un petit cours de philosophie canine qui s'étend sur six vers (78-83). La figure de style des vers 78-79 mérite attention:

τοῦτο θεοὺ κοίτησαν ἄνακτες | θηρῶν.

Elle est doublement concentrique, mais le poète atténue ce qu'elle pourrait avoir de trop voyant et de trop facile en sa symétrie (comme Od.6, 205, par exemple) par le rejet du dernier terme - θηρῶν - au début du vers suivant, créant une antithèse par la juxtaposition de ἀνθρώποις.

Il faut relever encore deux particularités stylistiques. D'abord la répétition de termes dans le passage d'Homère: ainsi en va-t-il de ἐξακύνης à neuf vers d'intervalle (vv.29.38), et les deux fois en position initiale; l'adverbe exprime avec insistance la promptitude des chiens (et c'est ce qui a peut-être inspiré à l'auteur de l'Idylle la qualification de ἐκρηγής et l'explication qui suit). En outre, le substantif κύων revient trois fois⁴¹ et le verbe σεύειν⁴² apparaît dans deux vers successifs. L'auteur de l'Idylle, au contraire, se garde bien de jamais répéter un terme, à l'exception de particules monosyllabiques. D'autre part, le passage de l'Odyssée contient un certain nombre de mots et de groupes de mots très quelconques qui, en eux-mêmes, sont plats: οὐτάρ v.30, ἔνθα κεν ᾗ πᾶρ au début du vers 32, ἀλλὰ au début du vers 33, καὶ κέν μοι v.38. Dans Id.25,68-79 rien de pareil, à l'exception des démonstratifs, assez nombreux il est vrai, et de la particule qui les accompagne; le cas le plus flagrant est τοὺς μὲν ὄγρ au début du vers 73, qui présente toutefois des circonstances atténuantes parce qu'il contribue à un allègement rythmique⁴³. Chez Homère d'ailleurs, les démonstratifs viennent encore s'ajouter aux termes énumérés.

Si nous comparons le rythme de ces deux morceaux, nous constatons que celui d'Homère est plus rude, ce qui ne signifie nullement qu'il soit moins expressif, bien au contraire. Ainsi l'on perçoit mieux les incidents de la rencontre avec les chiens. Au début du vers 30, les spon-dées suggèrent l'instant de surprise suivi des aboiements, et la reprise des dactyles (le vers 29 était holodactyle) traduit l'assaut; quant à la diérèse bucolique fortement ponctuée, elle oppose Ulysse aux chiens. Au vers 31, B₂ oppose une action réfléchie à un geste involontaire, et le fait que la césure coupe un spondée pesant renforce l'antithèse. Le début du vers 33 (ἀλλὰ σὺβῶτης...), introduisant un nouveau personnage,

est parallèle à αὐτὰρ Ὀδυσσεύς (v.30), et l'un et l'autre résonne comme un leitmotiv introduisant à chaque fois la réaction d'une personne à l'action des chiens. Quant aux vers 31 et 34, leur symétrie s'exprime jusque dans le rythme (et le petit décalage de la césure A, très affaiblie par la forte césure B, ne joue guère de rôle). Au vers 35, ὁμοκλήσας σεῦεν κύνας, par le ralentissement du débit, suggère l'arrêt de l'assaut, sous l'effet de la voix du maître, tandis que la reprise des dactyles suggère la fuite et la dispersion des chiens. Au début du vers 36, κυκνήσιν λιθάδεσσιν, on surprend dans le spondée suivi d'un dactyle le laps de temps nécessaire chaque fois au brandissement de la pierre, puis le jet de celle-ci. Le spondée cinquième du vers 37 souligne la gravité du danger couru par Ulysse. Enfin, la forte césure du vers 38 met en valeur le terme ἐξαίτης.

Le morceau considéré de *Id.*25 est plus monotone en sa régularité rythmique, et les effets de contraste d'autant plus faciles et frappants. Ainsi en va-t-il du vers 71, avec son zeugma par-dessus la césure A, son groupe de deux noms propres pour désigner Héraclès, qui s'étend jusqu'à la diérèse bucolique, et l'antithèse formée par les termes désignant le vieux laboureur; Ἡρακλεῖ est une sorte de cadence marquant la chute de la phrase. Remarquons que les οὐ μὲν (*Od.*14,30), τοὺς μὲν (35) et ὁ δέ (36), qui chez Homère forment un membre complet, ont été allégés dans *Id.*25; ainsi l'on trouve τοὺς δὲ κύνας (*Id.*25,68), τὸν δὲ γέροντα (71), τοὺς μὲν ὄγε (73), ἔπος δ'ὄγε (77), unissant dans trois cas l'objet et le sujet du verbe.

Le fond de *Id.*25,68-79
confronté à l'ensemble
de l'oeuvre d'Homère

L'analyse précédente a montré
que l'*Idylle* 25 renouvelle le
thème épique. La question qui se
pose toutefois est de savoir si
ces innovations le sont seulement

par rapport au morceau parallèle de l'*Odyssée*, ou en regard de toute l'oeuvre homérique; si ce sont des inventions ou de simples transpositions. Pour en avoir le coeur net, nous devons suivre la voie empruntée déjà pour la technique verbale, c'est-à-dire étendre notre enquête à toute l'oeuvre d'Homère.

L'idée de faire appel au flair des chiens (vv.68-69) est ingénieuse, et il y a effectivement invention. Toutefois nous devons constater que ὀμῆ existe dans les deux grands poèmes épiques et que l'emploi qu'en fait Homère est souvent original, au contraire des Hymnes homériques où le terme s'inscrit généralement dans un contexte mièvre ou banal⁴⁴. Ainsi, dans *Il.*14,415, il est question de l'odeur du soufre qui se dégage d'un chêne frappé par la foudre; dans *Od.*4,406.442.446, des phoques de Protée qui exhalent l'âcre odeur des grands fonds, et l'on connaît la suite: Ménélas et ses trois compagnons auraient suffoqué à l'intérieur des peaux nauséabondes si la fille du Vieux de la mer, Idothée, n'était venue leur mettre sous le nez le fumet de l'ambrosie, cordial assez puissant pour détruire l'odeur des phoques. Dans *Od.*5,59 ὀμῆ décrit l'odeur du cèdre et du thuya brûlés par Calypso, dans *Od.*9,210 le fumet

du vin dont Ulysse enivrera Polyphème. Il y a donc chez Homère encore une tradition d'originalité relative au terme *όμνη* et à la notion qu'il implique, et "noblesse oblige" pour qui prétend en faire son modèle.

En ce qui concerne le bruit des pas (v.69), c'est également une nouveauté d'en attribuer la perception à des chiens; dans *Od.16,6.10*, par exemple, c'est Ulysse qui entend les pas de Télémaque.

Au vers 70 de l'Idylle, la sauvagerie des chiens est exprimée indirectement: leur aboiement a quelque chose de "prodigieux", d'"extraordinaire" (*θεσιέστων*); comme nous l'avons relevé (p.20), la poésie homérique qualifie à l'aide de l'adjectif *θεσιέστος* des cris hostiles d'êtres humains.

Original est *άχητον* (cf. note 40) au vers 72, mais on trouve dans *Od.18,163*, en début de vers, *άχητον δ'έγλάσσειν*, dont le sujet est Pénélope qui rit (ou sourit) sans cause profonde, c'est-à-dire d'un rire forcé, puisqu'elle a des soucis. De même, dans *Il.2,269*, *άχητον ιδών* (en position différente) exprime la réaction de Thersites au coup que le roi d'Ithaque vient de lui porter de son sceptre; les larmes lui viennent aux yeux et il regarde sans raison, inutilement, c'est-à-dire sans voir, d'une manière hébétée. Dans l'Idylle, les chiens, qui devraient garder leurs aboiements pour les intrus, en usent sans raison, inutilement, inopportunément, pour témoigner leur affection à l'égard du maître.

Intéressant est le contraste entre les doléances relatives aux chiens et la joie intérieure de celui qui les prononce (vv.75 sqq.). Ulysse éprouve également un bonheur secret à voir comment Eumée soigne ses biens en son absence⁴⁵. Il est vrai qu'il n'a aucune plainte à préférer contre le porcher, mais il y a contraste entre l'attitude extérieure du héros et ses pensées.

Faisons la synthèse de cette comparaison (pp.23-27). L'originalité du texte postérieur consiste essentiellement dans le fait d'avoir reporté sur des chiens des traits qui s'appliquaient à des êtres humains dans son modèle: perception d'une odeur, caractère prodigieux de cris, inopportunité d'une action. L'originalité réside encore dans le fait de percevoir l'arrivée des deux hommes par l'odorat et l'ouïe; dans le contraste formé par le parallélisme de la démarche de ceux-ci, d'une part, et la différence des traitements qu'ils subissent, d'autre part; dans le simple geste de saisir une pierre, sans intention de la lancer; dans l'amplification subie par le récit de la mise en fuite des chiens; dans le contraste encore entre la joie intérieure du domestique et le regret qu'il exprime.

La démonstration est ainsi faite que notre poète n'invente rien de toutes pièces. Il se contente d'évoluer avec plus ou moins d'audace dans un cadre fixé, faisant appel à son ingéniosité pour créer malgré tout du neuf, de l'original. Ses innovations, quelque méritoires qu'elles puis-

sont être, ne sont néanmoins jamais totales, mais reposent sur des bases préexistantes.

Nous n'avons jusqu'ici considéré qu'un morceau assez court qui nous avait dès l'abord frappé par sa ressemblance avec un épisode de l'Odyssée. De ce point de vue, c'était le passage le plus caractéristique de la pièce. Il y en a d'autres dont le fond s'inspire manifestement d'un endroit précis de l'oeuvre d'Homère, mais ils ont moins d'étendue⁶. Ils permettent cependant de faire les mêmes constatations. Les emprunts littéraires au morceau imité sont rares, ce qui n'empêche pas les termes et les tournures d'être essentiellement homériques, mais les sources sont en général ailleurs, disséminées dans l'Iliade et l'Odyssée.

La forme de l'Idylle 25 dans son ensemble confrontée à l'oeuvre d'Homère	La plus grande partie de l'Idylle 25 - et de loin - ne contient cependant pas d'emprunts directs aux récits du vieil aède. Prudemment le poète a préféré choisir un sujet qui n'y fût pas traité. Qu'en est-il de la forme ? Les constatations faites jusqu'ici subsistent. S'il est vrai qu'elle repose sur un vaste fonds homérique, pourtant jamais un vers complet n'est emprunté tel quel. Les vers 42, 235 et 161 sont ceux qui doivent le plus à un seul et même hexamètre ancien. Le premier use d'une formule très fréquente chez Homère:
---	--

Τὸν δ'ἀπαμειβόμενος προσέφη...

Le deuxième

τῷ δ'ἐγὼ ἄλλον οὔστ'ὃν ἀπὸ νευρῆς προὔαλλον

imite deux vers de l'Iliade:

Ἦ ῥα, καὶ ἄλλον οὔστ'ὃν ἀπὸ νευρῆφιν ἔαλλον (8,300)

Τεῦκρος δ'ἄλλον οὔστ'ὃν ἀπὸ νευρῆφιν ἔαλλον (8,309).

Il semble bien que la modification de la fin ait été voulue, et qu'elle ne soit pas simplement le résultat fortuit d'une réminiscence quelque peu défailante. A la volonté de ne pas imiter cinq mètres s'ajoute peut-être celle d'éviter la désinence -φι qui se présente déjà trois fois dans notre morceau (vv.138.207.253) et qui est rarissime chez les Alexandrins (inexistante dans les poèmes de Théocrite dont l'authenticité est indiscutée). Les termes ἀπὸ νευρῆς se trouvent, en position différente, Il.11,476.664, et le verbe προὔαλλω est lui aussi, et uniquement, homérique. On le trouve en même place, sous la forme προὔαλλον, dans Il.8,365 - qui présente encore τῷ et ἀπὸ (sous la forme ἀπ') dans des positions identiques - tandis que Od.23,192 débute par τῷ δ'ἐγώ.

Le troisième vers considéré (161)

ἦ κα παρακλύνας κεφαλῇν κατὰ δεξιὸν ὦμον

est formé de la contamination de deux hexamètres dont chacun a livré un

hémistiche dans son intégrité, le premier hémistiche comprenant trois mètres et demi :

ἦκα παρακλύνας κεφαλῇν, μελὸς δὲ θυμῷ (Od.20,301)
τὸν δ' Ὀδυσσεὺς οὕτωςε τυγχὼν κατὰ δεξιὸν ὤμων⁴⁷ (Od.19,452).

C'est là un cas unique⁴⁸. On trouve ailleurs encore des contaminations semblables, mais l'un des hémistiches, ou tous les deux, ont cependant subi quelque mutation.

A l'opposé de ces exemples se situe un vers comme 223, avec ses deux termes non homériques σήραγμα (qui ne se trouve pas avant Sophocle et les prosateurs du quatrième siècle) et προδεύελος (*hapax*; Homère ne connaît que δεύελος), et la position finale très particulière du possessif, précédé immédiatement de la préposition qui l'introduit, mais éloigné du substantif qu'il accompagne⁴⁹. On pourrait encore mentionner des vers tels que 125, avec ses attributs ζωτόκοι et θηλυτόκοι qui paraissent empruntés directement à Aristote⁵⁰, et 208, dont les termes αὐτόφλοον et κοτύνοιο ne sont pas davantage homériques, sans parler de εὐπαγὲς inconnu d'Homère qui n'emploie qu'une seule fois εὐπηγής et quelques fois l'adjectif εὐπηκτος⁵¹. Pourtant le vers 223 débute par la formule ἦτοι ὃ μὲν comme une vingtaine de vers d'Homère, tandis que le vers 125 présente περιώσια non seulement en même position et avec la même signification que περιώσιον dans Il.4,359 et Od.16,203, mais encore il est entouré, lui aussi, de deux termes coordonnés de fonction identique :

ζωτόκοι τ' ἦσαν περιώσια θηλυτόκοι τε (Id.25,125)
οὔτε σε νεικεῖω περιώσιον οὔτε μελεύω (Il.4,359)
οὔτε τι θαυμάζειν περιώσιον οὔτ' ἀγάσθαι (Od.16,203).

Quant au vers 208, s'il contient trois termes inconnus d'Homère, il en offre un quatrième, ἐπηρεφός, qui va jusqu'à respecter la position qu'il occupe toujours, sous des formes légèrement différentes, dans l'Iliade et l'Odyssée⁵². Et la structure du vers, destinée à faire ressortir la robustesse du bâton rustique, pour recherchée qu'elle paraisse, n'en est pas moins calquée sur un vers comme Il.16,134, qui décrit la splendeur de la cuirasse que Patrocle revêt; si l'olivier sauvage justifie la solidité du bâton, le fait que la cuirasse appartienne à Achille justifie son éclat :

εὐπαγὲς αὐτόφλοον ἐπηρεφός κοτύνοιο (Id.25,208)⁵³
ποικίλον ἀστερόεντα ποδώκεος Αἰακίδαο (Il.16,134).

Comme on le voit, les extrêmes ne sont pas bien éloignés chez notre poète: jamais un vers emprunté tel quel à Homère, jamais non plus un vers qui n'ait rien d'homérique.

Ces extrêmes sont d'ailleurs rares dans l'Idylle 25, dont la majeure partie respecte le juste milieu. Jamais un emprunt intégral ne dépasse deux mètres et demi, à l'exception des exemples cités et de la fin des vers 102 et 233⁵⁴:

...εὐτητήτοισιν ἑμᾶσι (Id.25,102; Il.10,567; 21,30)

...διέδρακεν ὀφθαλμοῖσι (Id.25,233)
 ...ἀνέδρακεν ὀφθαλμοῖσιν (Il.14,436)
 ...ἑσέδρακεν ὀφθαλμοῖσιν(ν) (Od.9,146; 19,476).

Parmi les procédés ordinaires, outre l'emprunt intégral, il y a l'emprunt partiel, tel βῆν θ' Ἡρακλεΐη Id.25,154 en regard de βῆν Ἡρακλεΐη Il.11.690⁵⁵, ou χαριζόμενον παρεούσιν Id.25,188 en regard de χαριζουμένη παρεόντων Od.1,140; 4,56; 7,176; 10,372; 15,139; 17,95. Il y a l'emprunt décalé, tel δαΐελον ἡμῶν en tête de vers dans Id.25,86, tandis que l'expression est en fin de vers dans Od.17,606 (les cinq exemples précédents, depuis Id.25,102, sont des formules caractérisées; mais le fait que ἐπήλυθε se présente dans Id.25,86 et Od.17,606 en même position - contrairement à δαΐελον ἡμῶν -, mais avec des sujets différents, dont l'un est justement δαΐελον ἡμῶν, montre à l'évidence le caractère limité de l'emploi des formules; la formule n'est ici qu'un mode de réminiscence parmi d'autres). Il y a l'emprunt par renversement de termes, de surcroît décalé dans l'exemple suivant, et présentant un mètre plus poli:

ἐς ληνοῦς δ' ἰκνεῦνται ἐπὶν θέρος ὥριον ἔλθῃ (Id.25,28)
 αὐτὰρ ἐπὶν ἔλθῃσι θέρος τεθαλυῖά τ' ὀπώρα (Od.11,192).

Il y a la paraphrase, l'amplification⁵⁶, mais aussi la réduction, dont l'exemple le plus caractéristique est le vers 12 qui indique que des parcs séparés sont construits pour chaque troupeau. La source se trouve indubitablement dans Od.9,219-223 qui décrit les étables situées à l'intérieur de la caverne de Polyphème, et l'on retrouve dans le texte postérieur, concentrés à l'intérieur d'un seul vers, quatre termes dispersés tout au long des cinq vers du texte homérique: χωρὺς (répété trois fois dans le passage de l'Odyssée), σηκού, τετυγμένα et ἑκάσταις, les deux derniers mots sous la forme τετυγμένοι et ἑκάσταις dans Id.25. Et la liste des procédés n'est pas épuisée.

Il faut encore relever que plus de la moitié des vers de l'Idylle 25 empruntent leur début à ceux de la poésie homérique. Il y a les emprunts intégraux, dont très peu dépassent le longum du deuxième mètre ou, le cas échéant, la première brève du même mètre⁵⁷, depuis αἰ δ' ἐπὶ Id.25,11 qui n'apparaît qu'une seule fois dans le modèle épique⁵⁸ jusqu'à ὡς εἰπὼν (Id.25,62.189) qui s'y trouve plus de cent fois. Il y a les emprunts partiels, tels que παυσάμενος v.2, inspiré de παυσάμενον situé en première position dans Il.15,58.160.176. Dans le cas particulier, le vers 2 tout entier

παυσάμενος ἔργου τό οἱ μετὰ χερσὶν ἔκειτο

présente d'ailleurs, par sa structure, une analogie frappante avec l'ensemble du vers Il.15,58

παυσάμενον πολέμοιο τὰ ᾧ πρὸς δῶμαθ' ἰκέσθαι.

Deux génitifs en -οιο dans la même position et le parallélisme des phonèmes τό οἱ et τὰ ᾧ, des prépositions μετὰ et πρὸς et de la sonorité des verbes ἔκειτο et ἰκέσθαι révèlent une réminiscence indéniable.

Les débuts de vers qui ne se trouvent pas chez Homère n'en restent pas moins homériques de ton et, de ce point de vue, l'indépendance du poète est modeste. Seule une recherche permet le plus souvent d'établir si telle entrée existe dans l'Iliade et l'Odyssée, ou non. Ainsi λειψ-
 νες *Id.* 25,16 occupe dans *Od.* 5,72 le deuxième mètre et le temps fort du troisième. ὀκρίβεν *Id.* 25,231 apparaît sous la forme ὀκρίβεντι aux deuxième et troisième mètres dans *Il.* 12,380 et *Od.* 9,499, en fin de vers dans *Il.* 4,518; 8,327; sous la forme ὀκρίβεντα aux deuxième et troisième mètres dans *Il.* 16,735. L'adverbe τησύως *Id.* 25,230 n'a pas son pareil dans Homère, mais on y trouve l'adjectif τησύν dans *Od.* 3,316 ou 15,13, occupant le quatrième mètre et le longum du cinquième. Au contraire de ces exemples, αὔερθεν *Id.* 25,241 a son correspondant en même position dans *Il.* 8,325 sous la forme participiale αὔερύοντα ou dans *Il.* 1,459 et 2,422 sous la forme αὔερσαν.

Un examen de l'ensemble des termes initiaux de l'Idylle 25 révèle cependant une différence entre celle-ci et les chants homériques. Il y a bien dans la première un assez grand nombre de répétitions de mots très courants, tels que pronoms personnels ou indéfinis, négations, conjonctions, adverbes, prépositions, interjections, mais elles ne portent souvent que sur la première, plus rarement sur les deux premières syllabes. Les répétitions les plus longues, ou celles de verbes ou de substantifs, sont très peu nombreuses: τὸν δ'ὁ γέρων vv.1.51, εἴη' v.177 et εἰπέ v.181, ὥς εἰπὼν vv.62.189, ἀθανάτων vv.41.52, Ἡέλιος vv.85.118, θηρίον vv.79.168, θηρὸς vv.258.273 (mentionnons aussi θήρ v.242), Φυλεύς vv.151.190. On peut y ajouter Ἀμφιτρωνιδὸς v.113 et Ἀμφιτρωνιδόω v.152, Αὐγείης v.108 et Αὐγαίω v.160, αὔλις v.18 et αὔλιν v.61, ἱερὸν v.22, ἱεροῦ v.130 et ἱρῶν v.200, χειρῶν v.176 et χειρὶ v.254. Dans un morceau de même longueur de l'Iliade ou de l'Odyssée, les répétitions ont des chances d'être plus nombreuses, et surtout plus longues quand le vers débute par la catégorie des termes courants mentionnés. Maintes fois l'identité, dépassant le premier mot, s'étend sur plusieurs mètres et même sur des vers entiers.

Si nous considérons maintenant les fins de vers, nous parvenons à des conclusions analogues. Nombreuses sont celles qui se retrouvent chez Homère, depuis τε v.125, innombrable dans l'Iliade et l'Odyssée, jusqu'à ῥόον Ἀλφειοῦ v.10, que présente seul *Il.* 11,726⁵⁹. Le dernier cas est exceptionnel; très rares sont, en effet, les emprunts qui dépassent les deux derniers mètres⁶⁰. A cela s'ajoutent les variantes telles que δέν-
 ὄρησσαν v.30, à côté de δένόρηεντι *Od.* 9,200.

Une différence essentielle consiste à nouveau dans le fait que les répétitions de fins de vers dans l'Idylle sont beaucoup plus rares que dans un morceau homérique de même étendue, et que jamais le même terme ne termine plus de deux vers (sauf l'enclitique τε qui en clôt trois [16.87.125]); jamais non plus la répétition ne s'étend à plus d'un terme, à l'exception de καὶ οὐκ vv.81 et 178. Homère, lui, ne craint pas de répéter inlassablement les mêmes fins de vers, étendant sa répétition souvent sur plusieurs mètres, quand ce n'est pas un vers entier qui est repris.

Cette constatation confirme une impression de lecture: le style de Id.25 est plus concentré que celui d'Homère, il est plus recherché et plus soutenu. S'il ne paraît, en effet, pas axagéré de prétendre qu'il n'y a guère de vers qui, pris isolément, ne saurait être d'Homère, même si tel terme ou telle structure ne se trouve pas chez lui - car le style en est bien homérique et les audaces sont de celles qu'on pouvait attendre du Maître, même s'il n'a pas pratiqué telle d'entre elles -, l'ensemble, pourtant, ne saurait être de lui. Un groupe de deux vers peut quelquefois déjà renfermer une innovation, par exemple celle consistant à placer l'adjectif épithète un vers entier, voire davantage, avant le substantif qu'il accompagne, ainsi vv.134-135

καὶ ῥ' ὁπότ' ἐκ λασύλοιο θεοὶ προγενοίετο θῆρες
ἐς κεῖνον δρυμοῖο βοῶν ἔνεκ' ἀγροτεράων,

ou bien, vv.256-257

ἦλασα καὶ κεφαλῆς, οὐδ' ὁ' ἄνδρα τρηχὺν ἔαξα
αὐτοῦ ἐκ λασύλοιο καρπίου ἀγροέλαυνον⁶¹.

Il est rare qu'Homère présente un adjectif qui ne prenne son véritable sens qu'au vers suivant, quand apparaît le substantif qui l'accompagne. D'ailleurs, le cas échéant, l'adjectif se trouve vers la fin d'un vers et le substantif auquel il se rapporte au début du vers suivant (Il.1, 78-79; 5,2-3; 9,97-98)⁶², et cet adjectif est en général καὶ, πολὺς ou ἄλλος. Quand exceptionnellement on rencontre un adjectif qualificatif comme ἄριστος, il est le résultat d'un jeu de formules⁶³. Dans des passages tels que Od.6,162-163.283-284, τοῦτον et τοῦσδε peuvent être considérés comme des pronoms.

Une autre particularité dans l'enjambement est celle qu'on découvre dans les groupes de trois vers Id.25,45-47.54-56.80-82.112-114; ce sont tous des passages dont l'élément nécessité par le premier vers, soit le verbe après son sujet, une principale après une subordonnée (celle-ci sous forme participiale, v.112), ne survient qu'au troisième vers, tandis que l'enjambement du premier au deuxième vers est "hors période" (ce que Milman Parry nomme "unperiodic"⁶⁴), c'est-à-dire qu'il n'a pas de nécessité syntaxique et que le deuxième vers pourrait être supprimé sans que la logique de la phrase en souffre. Cette sorte d'enjambement par-dessus un vers complet est encore une innovation par rapport à Homère. Quant au groupe constitué par les vers 134-136, son cas est encore plus particulier: si la principale préparée par la subordonnée temporelle du vers 134 n'apparaît qu'au vers 136, l'enjambement de 134 à 135 est lui aussi nécessaire, à cause de l'adjectif λασύλοιο qui qualifie le substantif δρυμοῖο du vers suivant.

D'une manière générale, les enjambements sont d'ailleurs plus fréquents chez notre poète que chez Homère. Alors que, selon les statistiques de Parry⁶⁵, environ une moitié des fins de vers homériques coïncident avec une fin de phrase, à peine un vers sur trois présente le même caractère dans Id.25. Cette différence est toutefois largement tempérée par le fait que les enjambements "nécessaires" (c'est-à-dire ceux qui sont nécessités par la logique de la phrase, et qui ne font que conti-

nuer le cours d'une période) sont à peine plus nombreux que chez Homère (un sur trois à quatre vers dans *Id.* 25 contre un sur quatre vers chez Homère); d'ailleurs, parmi ces enjambements nécessaires, les enjambements qualifiés de "prosaïques"⁶⁶, soit ceux dans lesquels un groupe de mots est écartelé entre deux vers, ne sont guère plus nombreux que chez Homère, alors qu'on en rencontre le double chez Apollonios de Rhodes et chez Virgile⁶⁷. L'auteur de *Id.* 25 pratique de préférence l'enjambement "hors période", et non seulement avec une fréquence bien supérieure à Apollonios et à Virgile, mais encore à Homère, qui en présente pourtant le double d'Apollonios; en effet, *Id.* 25 en présente un tous les deux à trois vers, contre un sur quatre vers chez Homère. Comme Homère donc, bien que sous une forme légèrement différente, le poète de *Id.* 25 apprécie les vers dont le texte colle parfaitement au rythme et respecte l'unité métrique qu'est le vers.

Le fond de l'*Idylle* 25
dans son ensemble
confronté à l'oeuvre
d'Homère

C'est encore dans le fond,
dans la mesure où l'on peut le
séparer de la forme, qu'apparaît
le plus nettement une certaine
volonté de renouvellement. Voici
quelques exemples.

Tandis qu'Agamemnon, au chant 4 de l'*Iliade*, après avoir blessé Ulysse par ses propos, les retire, le vieux domestique d'Augias, plus prudent, les retient avant même qu'ils aient quitté ses lèvres et offensé le voyageur inconnu et mystérieux qu'est Héraclès:

πάλλω δ' ὅ γε λάζετο μῦθον (*Il.* 4, 357)
ἄφ' ὁ δ' ἔκινε ποτὶ χεῖλος ἐλάμβανε μῦθον ἴοντα (*Id.* 25, 65).

L'expression du second passage a quelque chose de plus concret encore, plus pittoresque aussi dans sa quasi-incarnation de la parole. Une fois de plus, son auteur n'invente rien de toutes pièces, mais il innove à partir d'un donné.

Quand Ulysse et ses douze compagnons ont pénétré dans l'autre de Polyphème, ils sont frappés par l'abondance du fromage et du jeune bétail (*Od.* 9, 219-220):

ταρσοὶ μὲν τυρῶν βρῦθον, στεῦνοντο δὲ σηκοῖ
ἀρνῶν ἥδ' ἐρίφων,

"les stalles devenaient étroites sous le nombre des agneaux et des chevreaux", c'est-à-dire étaient pleines "à craquer" (avec le génitif partitif, par analogie avec les verbes du sens de "remplir", "être rempli"). Héraclès s'étonne aussi de l'immensité des troupeaux d'Augias, et le poète de l'*Idylle* 25 écrit (vv. 97-98):

ληϊὸς ἐρχομένης, στεῦνοντο δὲ κίονες ἀγροῦ
μυκηθμῷ,

"les gras pâturages devenaient étroits sous le beuglement" (avec le datif qui confère au verbe son sens premier et plein, comme *Il.* 21, 220, où

le Scamandre, στευνόμενος νεκρέου, se plaint de ce que son lit est rétréci par les monceaux de cadavres). Il y a là une volonté de renouvellement dont le résultat n'est pas sans intérêt dans la traduction du nombre par le vacarme qu'il fait, et dans cette image du pâturage saturé de mugissements⁶⁸.

Quand Hermès se présente, sous les traits d'un jeune prince, à Priam qui se rend chez Achille, le vieillard est effrayé et "son poil se dresse" (P. Mazon) sur ses membres (Il.24,359):

ὄρθαί δὲ τρίχες ἔσταν ἐνὶ γναμπίοισι μέλεσσι.

Quand Héraclès pèse sur le taureau Phaëthon pour le repousser, les muscles de son bras se dressent (Id.25,149):

μυὼν ἔξ ὑπάτοιο βραχίονος ὀρθὸς ἀνέσται.

On retrouve, de part et d'autre, le verbe στήναι accompagné de ὀρθός⁶⁹, et la structure syntaxique des deux vers est voisine: le sujet est exprimé dans le vers même, ainsi que le complément de lieu, composé de préposition, adjectif et substantif. Si l'on prend la peine de lire, en outre, Id.25,148, on constate qu'il y a une tentative intéressante de description anatomique. On pourrait relever d'autres détails de ce genre, et tous montreraient que notre poète sait faire preuve d'imagination, mais à partir d'un thème donné, d'une base préexistante.

Une autre innovation, qui n'est pas sans parenté avec celle de l'exemple précédent, c'est la transposition sur le plan bucolique de termes et d'expressions homériques primitivement étrangers à celui-ci. Un premier exemple de ce phénomène est εὐτρίχες, au vers 7, qualifiant les brebis, alors que chez Homère il qualifie les chevaux⁷⁰; un deuxième exemple est βόσιν, au vers 8, désignant la pâture des moutons, le pâturage, tandis que la seule fois qu'on rencontre ce terme dans l'épopée, soit Il.19,268, il désigne une victime destinée à sanctionner un serment et qui, jetée à l'eau, deviendra la pâture des poissons, βόσιν ἰχθύων. L'énumération pourrait être ainsi poursuivie jusqu'au vers 151 (la partie bucolique se termine avec le vers 152) où κορωνίσι, épithète de βοσού, désigne la courbure des cornes, alors que chez Homère, c'était la courbure des vaisseaux qui était ainsi désignée⁷¹. Une innovation de ce genre apparaît déjà dans l'Hymne à Hermès (4 Allen), mais dans une bien moindre mesure. Ainsi v.118, par exemple, le participe φουλοώσας qualifie des vaches, alors qu'il qualifie, sous la forme φουλόωντας, des chevaux Il.4,227; 16,506. Le thème bucolique est d'ailleurs amorcé dans cette pièce comme dans l'Hymne à Aphrodite (5 Allen). Disons encore en passant que l'introduction du thème bucolique entraîne l'emploi de quelques termes inconnus de l'ancienne épopée, amenés par le sujet même: ainsi βουκολίου au vers 13 (βουκολίους v.122, βουκόλι v.95) désignant les troupeaux de bovidés, νομίου au vers 21 désignant l'Apollon protecteur des pâturages⁷², βοαύλους au vers 108, les vacheries.

Une caractéristique de l'Héraclès leontophonos est encore l'éminent rôle qu'y jouent les animaux en général, au contraire des vieux poèmes épiques où l'homme tient la première place. Dans la deuxième partie, le

défilé des troupeaux en devient le sujet même, avec sa péripétie finale, et la troisième partie, à l'introduction près, traite uniquement la lutte d'Héracles avec le lion de Némée. Examinons ces deux parties de plus près.

Le début de l'ἐπιπώλησις fait immédiatement songer à certains épisodes de l'Iliade. Pour donner une idée de la multitude des guerriers achéens, Il.2,455-473 n'aligne pas moins de quatre comparaisons qui se suivent sans transition, mais avec certaines nuances, l'une insistant plus particulièrement sur l'éclat extraordinaire que jette l'innombrable armée, une autre sur le vacarme. Dans Il.4,422-428 l'assaut des bataillons argiens est illustré par le déferlement des vagues sur la grève. Le poète de l'Idylle use également d'une comparaison qui paraît s'inspirer de la dernière mentionnée avec cette différence que les nuages y sont préférés aux vagues⁷³ (vv.88-95). On le voit, le poète n'a pas cherché à résister à l'appel des sirènes homériques, et n'a pas voulu exprimer la multitude par un autre moyen que celui dont use son modèle, soit la comparaison. Il est vrai que les sujets comparés sont ici des animaux, et non des soldats, mais pareil en cela à la baguette de Circé, le stylet de notre auteur n'a pas opéré une métamorphose totale: il y a simple transposition du plan humain sur le plan animal, et l'ensemble reste très homérique⁷⁴.

Les comparaisons mentionnées des chants 2 et 4 de l'Iliade ne se terminent d'ailleurs pas là, mais, de part et d'autre, elles sont suivies d'une dernière empruntée à la vie bucolique. Il.4,433-436 compare la clameur qui monte de l'énorme armée des Troyens aux bêlements des nombreuses brebis qu'on trait dans l'étable d'un homme riche. Il.2, 474-483 compare les chefs regroupant leurs soldats aux chevriers qui reforment leurs vastes troupeaux dont les bêtes se sont mêlées en pâturant. Et le grand Agamemnon se distingue au milieu des troupes comme le taureau au milieu du troupeau. Ces derniers vers font irrésistiblement songer aux douze taureaux sacrés du domaine d'Augias, les pièces les plus précieuses de son cheptel, et au plus grand et plus intrépide d'entre eux, Phaéthon. Dans les deux passages on trouve d'ailleurs le verbe μετακρέειν:

ταῦρος· ὁ γάρ τε βόεσσι μετακρέπει ἀγρομένους⁷⁵ (Il.2,481)
ἀργησταί, πᾶσι δὲ μετέκρεπον εὐλιπόμεσιν (Id.25,131).

Notons en passant que la source première de cette partie de l'ἐπιπώλησις paraît pourtant être la fin du catalogue achéen, où le poète énumère les coursiers (s'il y a ici une brève amorce de ce premier plan accordé aux animaux, il ne faut pas oublier que le cheval a une fonction particulière et qu'il est intimement lié à l'homme) et les hommes qui se distinguent entre toute la foule (Il.2,761 sqq.).

Constatation est ainsi faite du passage de l'homme à l'animal. Ce qui ne servait en mainte occasion qu'à produire une comparaison devient but en soi. Le bétail, promu au rang de héros ou de personnage principal, suscite à son tour la comparaison, comme nous venons de le voir, et comme le corrobore Phaéthon, ce taureau qui porte le nom d'un des

chevaux du Soleil dans l'*Odyssée*⁷⁶ et "que tous les pâtres assimilaient à un astre" (*Id.* 25, 139-140). Or, chez Homère, seul le petit Astyanax a droit, grâce à sa beauté, à l'honneur d'une telle assimilation⁷⁷.

Le défilé du bétail d'Augias se termine par la lutte entre Phaéthon et Héraclès (vv. 138-152). Ce ne sont plus les combats entre guerriers de l'*Illiade*, ni ceux de l'*Odyssée* mettant aux prises Ulysse avec le mendiant Iros ou les prétendants, éventuellement avec le Cyclope Polyphème, mais c'est une épreuve de force opposant un héros à un animal. La description reste néanmoins toute épique et maints termes ou expressions qui désignent le taureau ou son action sont empruntés à des êtres et actions humains⁷⁸. Il faut toutefois ajouter que le fait même de relater une lutte dont un des antagonistes est un animal préserve l'auteur du plagiat. Héraclès, et avec lui le narrateur de cet exploit, se trouve devant une situation nouvelle, inconnue à tous les guerriers de l'*Illiade* (et le poète de l'*Idylle* 25 ne doit rien au combat extraordinaire du jeune Ulysse contre un animal, le sanglier du Parnasse, en dépit de la formule *χερσὶ καχτῆς* se présentant en fin de vers *Od.* 19, 448 et *Id.* 25, 145 - cf. note 78, fin). C'est là une des habiletés du poète d'avoir su renouveler l'itinéraire antique, si peu que ce fût, pour éviter l'ornière homérique.

Dans la troisième partie de notre *Idylle*, on constate la même transposition du plan humain sur le plan animal.

La comparaison d'une force dévastatrice avec un cours d'eau grossi est connue: tels sont Diomède (*Il.* 5, 87 sqq.) et Ajax, fils de Télamon (*Il.* 11, 492). Dans *Id.* 25, 201-202, le comparé est le lion de Némée. Il semble d'ailleurs que, par une espèce de pudeur, le poète préfère ne pas trop insister et nous montrer plutôt ses capacités créatrices en introduisant un terme inconnu d'Homère, *ἐκκαλύζων*, et un *hapax*, *κισῆας* (v. 201).

Héraclès frappe le monstre qui épouvante les populations de l'Argolide *εἰς κενεῶνα* (v. 229), comme Diomède fait d'Arès (*Il.* 5, 857), et comme Pâris souhaite frapper Diomède (*Il.* 11, 381); notre poète corrige toutefois la quasi-identité de termes (les deux références d'Homère portent *εἰς κενεῶνα*) en précisant *ἀριστερὸν εἰς κενεῶνα*, au flanc gauche, tandis que dans les passages de l'*Illiade* l'épithète *νείατον* confère à l'expression le sens de "bas-ventre". La flèche du héros ne parvient cependant pas à entamer le cuir du lion (vv. 230-231), à l'instar des armes de maint guerrier de l'*Illiade* qui ne peuvent transpercer la cuirasse de l'adversaire, à commencer par la javeline de Pâris qui ne traverse pas le bouclier de Ménélas (*Il.* 3, 348). La massue d'Héraclès, elle, a un effet plus heureux et le lion, arrêté dans son bond, retombe brusquement sur ses pattes tremblantes, en branlant la tête, *νευστίζων κεφαλῇ* (v. 260); pareils sont les termes dont use Homère pour décrire le mendiant Iros encore tout étourdi des coups que vient de lui administrer Ulysse, et semblable à un homme ivre (*Od.* 18, 240)⁷⁹. Quant à l'obscurité qui voile les yeux du fauve (v. 260), elle nous rappelle tous les guerriers blessés de l'épopée antique qui subissent le même sort, et le groupe *σκότος ὄσσε*

se trouve douze fois en même position dans l'Illiade⁸⁰. Héraclès ne lâchera toutefois pas sa victime avant qu'elle ait cessé de respirer, avant qu'elle soit ἀπνευστον (v.271). Le même adjectif désigne Ulysse hors d'haleine à l'instant où il vient d'échapper enfin à la mer (Od.5, 456). L'âme de l'animal s'en va alors dans l'Hadès, comme celle d'un humain (v.271)⁸¹.

Id.25,223-226, qui décrit l'apparition du lion de Némée repu de chair et de sang, est une réminiscence de Od.22,402-406 où nous est décrit l'état d'Ulysse après le massacre des prétendants. Souillé de poussière et de sang au milieu des cadavres, Ulysse est comparé à un lion qui vient de dévorer un boeuf et dont le poitrail et les bajoues sont ensanglantés. La forme verbale κενόλακτο du vers 406 se retrouve en même position dans Id.25,225, mais dans le premier vers le sujet en est Ulysse, et dans le second le lion de Némée. Et au vers 402 du passage homérique se présente le participe καταλαγμένον désignant également le roi d'Ithaque. Ce verbe encadre donc la comparaison. A l'intérieur de celle-ci (v.403), en apposition au fauve, le participe βεβρωκώς apparaîtrait sous la même forme que dans Id.25,224, mais dans une autre position. On relève, en outre, de part et d'autre, le substantif αἷμα sous des formes différentes. Pour le reste, si les termes varient, la substance est sensiblement la même. L'auteur de l'Idylle 25 s'inspire donc ici d'une situation humaine et de la comparaison, empruntée au monde animal, qu'elle suscite, et l'on y retrouve, une fois de plus, cet effort de création ou, plus exactement, de variation déjà noté. Nous avons aussi parlé du vers 223 (p.29) qui, par sa forme, est un des plus audacieux de la pièce. La fin du vers 226 est également une surprise par sa substance ("il se pourléchait la mâchoire") et par son verbe non homérique περιλχυῖτο; Homère présente seulement ἀπολχυθήσονται (Il.21, 123).

Id.25,241-246, qui décrit le lion de Némée prêt à bondir, est manifestement une variation sur le thème présenté dans Il.20,168-173, où Achille bondissant au combat est comparé à un lion. Pourtant les vers 243 (fin).244 rappellent Il.1,103 (fin).104, qui décrivent la fureur d'Agamemnon accusé par Calchas d'être le responsable de la peste. Une fois de plus, l'auteur de l'Idylle 25 évite les emprunts directs de termes⁸². Dans les vers 247 à 253, l'échine du monstre qui se prépare à bondir est incurvée comme un arc: tel le figuier qu'un charron courbe, et voilà qu'il lui échappe des mains (v.250 ὅτε κ' χειρῶν ἔφυγεν)⁸³ et va sauter au loin. L'Illiade (4,482-489) emprunte une image au même métier, mais pour décrire la chute d'un guerrier: celui-ci reste étendu tel un peuplier qu'un charron a coupé pour faire de son bois, en l'incurvant, la jante d'une roue de char, et qui gît là. Seuls les termes quasi inévitables sont répétés: ἀρματοκνηὸς ἀνὴρ qu'on ne rencontre qu'une fois chez Homère et qu'on ne retrouve plus jusqu'à notre texte, ὄφρ' (ces trois termes sous la même forme et en même position dans les deux textes), ainsi que le verbe κάμπω sous une forme différente. Si notre auteur s'est servi de cette comparaison pour illustrer l'attitude d'un animal, et non plus d'un humain, il a eu l'originalité, d'autre part, d'en déplacer le centre de gravité. Ce qui n'était qu'un accessoire

ornemental chez Homère (le charron n'a pas commencé son travail de création, et un tronc destiné à fournir du bois à brûler aurait, du simple point de vue logique, aussi bien fait l'affaire dans le contexte donné) devient la raison d'être de l'image dans *Id.* 25: l'incurvation de la pièce de bois. D'ailleurs le choix de l'essence est aussi très judicieux puisque Théophraste décrit l'ἐριν(ε)ός - le figuier sauvage - comme étant à la fois résistant et souple (*HP.* 5,6,2). Relevons enfin l'hémistiche μύων χροὸς ἔσται (*v.* 253) qui présente cet intérêt qu'il est parallèle à λιλαιόμενα χροὸς ἔσται dans *Il.* 11,574 ou 15,317 ou λιλαιομένη χροὸς ἔσται dans *Il.* 21,168 qui expriment le désir des lances de se rassasier de la chair des guerriers. Et, comme pour le lion, leur faim ne sera pas rassasiée (ou, dans la dernière référence, *Il.* 21,168, en partie seulement). Ici la transposition s'est faite à partir d'objets d'ordinaire inanimés, mais auxquels le poète antique a prêté vie.

Une particularité frappante de
Parallélisme *Id.* 25-*Od.* 6-9 l'*Idylle* 25 en relation avec les
poèmes homériques, c'est que sa

structure est comme le reflet d'une suite de plusieurs chants de l'*Odyssee*, soit *Od.* 6 à 9, dont on peut percevoir le dessin général dans notre *Idylle*, en un déroulement quasi parallèle. Le roi d'Ithaque arrive, en effet, incognito dans l'île des Phéaciens, comme Héraclès dans le domaine d'Augias. Nausicaa se rend compte qu'il n'est pas le premier venu, comme le laboureur face à Héraclès:

ξεῖν', ἐπεὶ οὕτε κακῷ οὔτ' ἄφρονι φωτὶ ἔοικας (*Od.* 6,187)
ἐπεὶ οὐ σέ γέ φημι κακῶν ἔξ
ἔμμεναι οὐδὲ μακροῖσιν ἔοικότα φύμεναι αὐτόν (*Id.* 25,38-39).

La jeune fille pourvoit Ulysse de tout ce qu'on doit au pauvre suppliant qu'on rencontre sur sa route, puis elle lui indique le nom du peuple qui occupe cette terre, et le décrit; ensuite, elle invite son hôte à la suivre (*Od.* 6,211 sqq.). De même, le laboureur va renseigner son interlocuteur sur ce qu'il lui demande parce qu'il faut respecter, dit-il, le voyageur qui cherche sa route; là-dessus, il lui montre et décrit le domaine d'Augias et précise qu'il est prêt à le conduire là où il le désire (*Id.* 25,1-61). De part et d'autre, il y a admonestation, de Nausicaa aux suivantes qui se sont enfuies de tous côtés devant Ulysse (*Od.* 6,198 sqq.), du laboureur aux chiens qui ont assailli de toutes parts Héraclès (*Id.* 25,73-75). La princesse royale exprime ensuite sa conviction que ce n'est pas contre le gré de tous les dieux que cet homme est arrivé chez les Phéaciens (*Od.* 6,240-241); c'est aussi celle du vieux serviteur d'Augias qu'Héraclès est venu là par la volonté des dieux (*Id.* 25,52). Puis, aussi bien Nausicaa que le laboureur conduisent leur hôte chez le roi (Nausicaa le fait indirectement en lui indiquant le chemin). Le soleil se couche de part et d'autre (*Od.* 6,321; *Id.* 25,85-86). Quand Ulysse s'est séparé de ses compagnes, Athéna vient à sa rencontre sous les traits d'une fillette et l'informe sur le peuple des Phéaciens et la famille royale (*Od.* 7,28 sqq.). Après avoir donné les premiers renseignements, elle marche devant le héros, comme le laboureur devant Héraclès:

'Ἦς ἄρα φωνήσας' ἡγήσατο Παλλὰς 'Αθήνη (Od.7,37)

'Ἦς εὐπὼν ἡγεῖτο... (Id.25,62).

Ulysse admire la ville et encore davantage le palais merveilleux et ses jardins, comme Héraclès s'émerveille de la quantité prodigieuse de bestiaux qui défilent devant lui (θαύμαζε(ν) Od.7,43; Id.25,114). Cinquante servantes s'affairent au palais d'Alcinoos et le poète détaille leurs occupations (Od.7,103 sqq.); de même, une infinité de serviteurs travaillent dans le domaine d'Augias et leurs différentes activités sont énumérées (Id.25,100 sqq.). Quand Arété aperçoit la tunique et le manteau que porte l'étranger et reconnaît que ce sont des pièces qu'elle a tissées avec ses servantes, elle l'interroge pour connaître qui il est (Od.7,234-239); en voyant la peau de lion d'Héraclès et sa massue, le laboureur est curieux de savoir d'où il vient, mais il n'ose le questionner (Id.25,62-67). Ulysse, sans dévoiler son identité, fait un récit véridique de son arrivée et de son séjour chez Calypso, puis de sa traversée jusqu'à l'île des Phéaciens (Od.7,241-297). Héraclès fait le récit de la poursuite et de la mise à mort du lion de Némée (Id.25,193-281); Phylée sait seulement que le héros est un descendant de Persée (Id.25,173), mais semble ignorer son nom⁸⁴; quant à Héraclès, il ne se nomme pas, mais mentionne une fois Eurysthée; c'est à sa peau de lion, et probablement aussi grâce à son exploit contre le taureau Phaéthon, que le fils d'Augias l'a reconnu; de son côté, Alcinoos reconnaît aussitôt en Ulysse un homme digne de sa fille qu'il lui propose d'épouser. A noter ξεῖν' Od.7,299 et 309 et ξεῖνα Id.25,162, partout en début de vers. L'aède Démococos relate la querelle d'Ulysse et d'Achille (Od.8,73 sqq.) et plus tard l'épisode du cheval de Troie (Od.8,499 sqq.) comme Phylée rapporte ce qu'il sait du lion de Némée et de celui qui l'a vaincu (Id.25,162 sqq.). Le roi d'Ithaque, toujours incognito, se distingue par un exploit athlétique en lançant, sans quitter son manteau, un disque plus lourd que ceux dont venaient de se servir les Phéaciens et plus loin que tous les autres, tandis qu'Héraclès se fait remarquer par sa manière de mater un taureau de taille (σιμβαρῆς ἀπὸ χειρός Od.8,189, χειρὶ παχείῃ Id.25,145 en fin de vers de part et d'autre). Puis, c'est au tour d'Ulysse d'éprouver de l'admiration devant la prouesse des deux danseurs (Od.8,384). Ensuite Alcinoos, qui a été le seul à remarquer que par deux fois Ulysse s'est mis à pleurer aux récits de Démococos, demande au héros de lui décliner son identité (Od.8,550 sqq.). Alcinoos répète ce qu'il a appris de la bouche de son père (Od.8,564 sqq.) comme Phylée rapporte les propos d'un Achéen de la ville d'Hélécé (Id.25,162). Puis, de part et d'autre, invitation à parler (Od.8,572 et Id.25,177). Od.9,2 sqq. commence le récit d'Ulysse, à la première personne; après un préambule où il révèle son identité, il s'apprête à relater ses épreuves (Od.9,37 sqq.) comme Héraclès (Id.25,195 sqq.).

Conclusion

Il est temps de conclure notre analyse. Dans les nombreuses lectures d'Homère nécessitées par notre étude comparative, nous avons retrouvé le vieux chanter tel que nous le connaissions. C'est un gaspilleur⁸⁵, comme la nature. Il n'est

pas pressé, il muse en cours de route, il est détendu, augmentant par là même l'efficacité de ses moments de tension; il a le bon sens des personnes habituées aux longues routes et aux vastes horizons, ménageant leurs forces et pratiquant l'art de la régularité dans la marche, de la répétition patiente des mêmes gestes, sachant maintenir leur attention en éveil par de fines observations qui la stimulent sans l'accaparer, sans la fatiguer. La poésie homérique tire sa beauté et sa grandeur de cette sobriété même, c'est-à-dire de l'économie de moyens et de la régularité du débit dues essentiellement à son style formulaire, à son εἰρημὴν λέξις⁸⁶, sinon à son rythme.

L'auteur de l'Idylle 25 est, lui, un homme qui "possède son Homère" à fond, qui en est tout imprégné, "hanté" - pour reprendre une expression de L. Bachelin⁸⁷ -, qui est capable de l'imiter de mille manières avec une virtuosité indéniable qui se révèle jusqu'à sa capacité de s'arrêter à temps. Une imitation intégrale étendue à quatre temps forts consécutifs est, en effet, la concession extrême qu'il se fait à lui-même, et elle est rare. Cela révèle une connaissance littéraire et bien acquise de milliers de vers, leur disponibilité constante, une force et une souplesse capables d'éviter les entraînements faciles, une volonté délibérée de rompre constamment la routine. Notre auteur travaillait-il uniquement de mémoire ou consultait-il le texte d'Homère ? Il est impossible de répondre à cette question, mais la complexité même de l'imitation, sans parler des problèmes techniques que posait l'usage du *volumen*, semble démontrer qu'il puisait surtout, sinon uniquement, dans les réserves de sa mémoire. En revanche, ce qui est certain, c'est que notre poète composait par écrit, comme le démontre son style essentiellement non formulaire; et c'est cette particularité alliée à une volonté bien déterminée qui lui a permis de limiter ses emprunts. La méthode trahit une prise de conscience, rendue possible par une plus grande disponibilité due à l'écriture. Il n'y a toutefois rien de révolutionnaire dans le langage, pas de rupture, pas de récréation; c'est une simple évolution, une légère transformation perceptible dès le premier vers, exemplaire de ce point de vue:

τὸν δ'ὁ γέρων προσέειπε βαῶν ἐκίουρος ἀροτρεύς.

On y trouve la formule "un tel répondit" dans le premier hémistiche, et la personne qui répond dans le second hémistiche. Le tout est très homérique dans sa conception, si l'on se réfère à Milman Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère* 11 sqq. Pourtant, dans le premier hémistiche, le poète a remplacé le terme de liaison qui se présente habituellement dans ce genre de formules (τὸν [τὴν] δ' αὖτε προσέειπε ou encore τὸν [τὴν] δ' ἠμεῖβεται ἐκείνα) par ὁ γέρων, qui transforme en apposition le substantif du second hémistiche avec les termes concomitants. Il y a aussi chez Homère quelques rares exemples d'insérences introduites par τὸν δ' ou τὴν δ' où le sujet précède ainsi le verbe suivi lui-même d'une apposition au sujet. C'est le cas, par exemple, pour *Il.* 3,171:

τὸν δ' Ἑλένη μύθοισιν ἀμεῖβετο, ὅσα γυναικῶν,

mais le sujet en est toujours un nom propre, ainsi Ἑλένη dans le passage mentionné (également *Il.* 3,228), ou Αὐτομέδων *Il.* 17,474, Ἀντίνοος

Od.1,383 (= 4,641 = 17,477 = 21,256); 18,284. En revanche, le début de vers τὸν δ'ὁ γέρων se présente dans une insérende d'un autre type, par exemple Il.22,37:

τὸν δ'ὁ γέρων ἐλεεινὰ προσηύδα χεῖρας ὀρεγνύς

et la seconde partie du vers initial de notre Idylle est proche de Od.20,235 (= 21,199):

τὸν δ'αὖτε προσέειπε βοῶν ἐπιβουκόλος ἀνὴρ.

ἐπίκουρος se trouve ailleurs aussi chez Homère, et même ὕμν ἐπίκουρος (Od.13,405 = 15,39), mais en position différente; seul ἀποτρεύς n'est pas homérique.

Id.25,1 s'inspire donc d'un genre d'insérende peu courant chez Homère, et en remplace le nom propre par un nom commun. D'ailleurs, d'une manière générale, dans les insérendes introduites par τὸν δ' ou τὴν δ', il est rare qu'on ne trouve pas de noms propres (dans l'Odyssée à peine une vingtaine de cas; moins encore dans l'Iliade, par exemple 1,544; 6,381; 23,482). Quant au reste, Id.25,1 reste très homérique, et dans sa composition et dans son vocabulaire. On pourrait assurément objecter à l'interprétation qui précède que γέρων est un simple adjectif accompagnant le substantif ἀποτρεύς, mais des vers tels que Il.3,171; 22,37 montrent qu'il n'en est rien, de même que le fait que le substantif final est déjà accompagné d'une apposition (ἐπίκουρος ἀποτρεύς Id.25,1 sur le modèle de ἐπιβουκόλος ἀνὴρ Od.20,235); en outre, Id.25,51, commençant aussi par τὸν δ'ὁ γέρων et se terminant par ὅς ἀποτρεύς sur le modèle ὅτα γυναικῶν, corrobore cette conclusion.

Tel est le léger coup de pinceau du poète aux vers homériques dès le début, et jusqu'à la fin. Ainsi, au vers 280

οὗτός τοι Νεμέου γένετ', ὃ φύλε, θηρὸς ὀλεθρος,

le verbe γένετ' provoque une césure C₀⁸⁸, comme dans les deux vers homériques où il occupe la même position, soit Il.7,345:

Τρώων αὖτ' ἀγορῇ γένετ' Ἰλίου ἐν πόλει ἄκρῃ

et Il.1,49:

δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἀργυρέου βιοῖο,

mais avec cette différence que le poète moderne place le sujet en fin de vers (et l'attribut au commencement) et structure davantage le vers avec l'interpellation ὃ φύλε qui crée comme une pause dans le flux du vers et marque très fortement la césure C₂.

Comme nous l'avons observé (pp.33 sqq.), le renouvellement est assurément plus grand en ce qui concerne le fond. Mais c'est surtout dans la structure générale que le poète montre la plus grande audace, et l'arrière-plan Od.6 à 9 n'apparaît plus que comme un vague prétexte, une sorte de guide-âne, une manière de se référer à Homère tout en prenant ses distances, le clin d'oeil du connaisseur. On sait que le caractère apparemment fragmentaire de Id.25 a suscité mainte discussion.

L'entrée est très abrupte, et le passage de la première à la deuxième partie, d'une part, et de la deuxième à la troisième, d'autre part, est dépourvu de transition. Mais chaque partie est bien finie, quelque sèche que puisse en paraître la conclusion. Aucune interruption ne surgit en pleine action. Il y a solution de continuité, mais les angles sont arrondis. En outre, les trois morceaux qui forment la pièce ne sont pas de simples esquisses juxtaposées sans façon et qu'unirait seule la parenté des sujets. Il y a un effort manifeste d'équilibre, d'harmonie, de cohérence.

Première partie

Par la bouche du vieillard est présentée la longue description du domaine (vv.7-32), qui est une nouveauté par rapport à Homère, en ce sens que chez celui-ci les hors-d'oeuvre de ce genre sont beaucoup plus brefs et n'outrepassent jamais leur fonction qui consiste à fixer le cadre dans lequel se déroule l'action principale. Ici, le narrateur se complait à décrire les dimensions prodigieuses des possessions de son maître.

Une autre particularité de ce début, c'est que le lecteur ignore lui-même qui est l'étranger. Les vers 40 et 41, où le vieillard compare ce dernier à un fils d'immortel dans l'espoir d'en apprendre davantage, forment une première indication suivie immédiatement, au vers suivant, de la filiation du personnage: *Διὸς ἄλκιμος υἱός* (v.42). Le lecteur est renseigné, et s'il avait encore le moindre doute, celui-ci disparaîtra à la lecture du vers 71: *Ἀμφιτρωνυῖδῳ Ἡρακλεῖ*. Quant au vieillard, il restera sur sa faim jusqu'au bout de la scène, intrigué par la peau de lion et la massue.

Au vers 62, les deux interlocuteurs se mettent en route pour gagner les établea. C'est ici que se place l'épisode des chiens qui termine cette partie. Un seul vers suit la remarque du vieillard relative à ces gardiens (84):

ἦ ῥα, καὶ ἐσσυμένως ποτὶ ταῦλλον ἔξον ἰόντες.

Deuxième partie

Il n'y a pas d'action à proprement parler. C'est un défilé de bétail accompagné d'une brève description des soins dont il est l'objet à son retour. Le rôle joué par le grand patron est très effacé comparé à celui d'Agamemnon dans l'*ἐπικώλησις* du chant 4 de l'Illiade, où le roi passe d'un groupe à l'autre en blâmant et stimulant. Il y a, d'autre part, une gradation descendante relativement au nombre des bêtes, et une gradation ascendante relativement à leur qualité, depuis la foule innombrable et confuse des brebis et des vaches, en passant par l'armée de deux cents taureaux noirs à jambes blanches, des deux cents au poil roux et du troupeau des douze taureaux sacrés, jusqu'au roi de ce dernier, le splendide Phaéthon.

Le morceau se termine sur la péripétie de la lutte qui met aux prises l'animal, excité par la peau de lion, avec Héraclès. La bravoure et la force du héros suscitent l'étonnement général. Et c'est sur l'expression de cet étonnement que se termine la deuxième partie.

Relevons que le héros garde l'incognito tout au cours du morceau.

Troisième partie

Elle comprend essentiellement la description du combat d'Héraclès contre le lion de Némée, faite par le héros même de l'aventure. C'est la peau de lion qui a suggéré à Phylée qu'il devait se trouver aux côtés de celui-ci. Héraclès révèle son identité par allusion, mais sans jamais prononcer son nom. Phylée croit se souvenir que le vainqueur du monstre était un descendant de Persée. Sans répondre à cette question, Héraclès reconnaît qu'il est le héros de cet exploit et précise (vv.204-205) que ce fut le premier des travaux qu'Eurysthée lui imposa. Et le récit nous le montre en présence d'un animal bien plus redoutable que le taureau de la deuxième partie, pour ne rien dire des chiens de la première.

La pièce se termine avec le récit: "Telle fut, ami, la fin de la bête de Némée, qui auparavant avait causé mille maux aux troupeaux et aux hommes" (trad. Legrand).

Cette analyse succincte des trois parties de l'Idylle 25 laisse transparaître l'effort de composition. Chaque partie comprend la description de quelque chose de prodigieux, la première et la dernière sous forme de discours et accompagnant une marche. Dans la première, c'est Héraclès qui questionne et son compagnon qui répond; dans la dernière, c'est le compagnon qui interroge, et Héraclès qui relate. En outre, d'une part, la marche conduit aux écuries, d'autre part, elle éloigne de celles-ci⁸⁹. La scène centrale est d'ailleurs aussi une marche, celle du bétail prodigieusement abondant rentrant à l'étable.

Il y a aussi des gradations soigneusement ménagées. Dans chaque partie, le héros est attaqué par des animaux: dans la première par les chiens (mais il n'a pas à combattre), dans la deuxième par le taureau Phaëthon qu'il mate rapidement, mais non sans effort, dans la troisième enfin par le lion de Némée, qui est plus coriace et ne cède qu'après une lutte très serrée⁹⁰. Dans chaque cas, l'homme triomphe de la brute grâce à sa supériorité intellectuelle, alliée ou non à la force, mais son ingéniosité est mise à toujours plus rude épreuve. La lutte avec le lion est d'ailleurs préparée dans chacune des trois parties par une mention de la peau de la bête (vv.63.142.175); c'est une sorte de leitmotiv qui aboutit à la description circonstanciée de la lutte.

En ce qui concerne le nom même du héros, relevons que celui-ci est mentionné deux fois par l'intermédiaire très homérique du terme βῆν: βῆν τε βαρύφρονος Ἡρακλῆος (v.110) et βῆν δ' Ἡρακλῆεζν (v.154) (Phylée

est nommé par le même procédé v.55). Au centre du poème, il y a comme une justification de l'emploi de ce terme; en effet, après son exploit contre le taureau Phaëthon, tous les spectateurs, Phylée compris, admirent la prodigieuse vigueur du héros (v.152):

Ἀμφιτρωνιάδαο βύην ὑπέροκλον ἰδόντες.

Frappante est d'ailleurs la répétition presque obsessionnelle du substantif βύη dans le poème, comme du groupe θήρ - θηρίον.

L'effort de composition du poète fait penser à celui d'un peintre ou d'un sculpteur. A leur manière, il a créé un triptyque en choisissant trois scènes d'un mythe, mais en fonction d'un effet plastique, d'une structure à créer, et non de leur importance logique. Le résultat manifeste de cette transposition est d'abord l'entrée abrupte de la première partie, ensuite la discontinuité du discours d'une partie à l'autre, enfin l'absence d'un véritable centre de gravité logique. C'est ce que J. Duchemin⁹¹ nomme une composition "ouverte".

Eléments alexandrins
de l'Idylle 25

Il est admis depuis longtemps que la pièce est d'époque alexandrine⁹². Relevons pour mémoire les points de notre analyse qui corroborent cette attribution.

La métrique, tout d'abord, dont deux statistiques ont été présentées en début de chapitre (p.16).

Le style ensuite, cette espèce de virtuosité dans l'imitation, qui apparaît comme très réfléchi dans sa complexité, comme la projection d'une certaine ratio sur le texte d'Homère et dont deux effets caractéristiques sont la plus grande concentration dans l'expression, et l'emploi d'un langage essentiellement non formulaire (pp.32.40 sq.). A ce propos, relevons que les épithètes qui méritent vraiment le nom d'ornementales dans Id.25 sont rarissimes, si l'on se réfère à la définition très restrictive de Milman Parry selon laquelle l'épithète ornementale ou fixe "n'a de rapport ni avec les idées des mots de la phrase, ni avec celles du passage où elle se trouve"⁹³. La plus caractéristique est δῖος (v.51) accompagnant le substantif ἀροτρεύς, et qui reprend δῖος Ἀχαιεύς (cf. Il.1.121). La quasi-absence d'épithètes ornementales est un indice important en faveur de l'époque alexandrine. Des vers tels que 134-135 ou 256-257, dans lesquels l'épithète précède de beaucoup le substantif auquel elle se rapporte, sont aussi un indice (p.32).

Autres indices: les nombreux termes non homériques, dont nous avons relevé ὀδούνεκον v.76 (pp.19 et 21), ἐπιμηθής 79 (p.19), σήραγμα 223 (p.29), προδεύελος 223 (p.29), ζωτόκοι et θηλυτόκοι 125 (p.29), αὐτέφλουον, κοτύνουο et εὐπαγές 208 (p.29), βουκολύουσι 13 (βουκολύους 122, βουκόλι' 95) (p.34), νομύουο 21 (p.34), βοαύλους.108 (p.34), ἐκκαλύζων 201 (p.36), πωσῆας 201 (p.36), περιλυχῆται 226 (p.37), τρομεροῦς 259 (note 79)⁹⁴. L'emploi de hapax homériques, comme ἐξηρώσας v.189 (Il.23,

468) ou encore βόσιν v.8 (Il.19,268) forme encore un indice; de même les analogies avec des tournures rares chez Homère (p.41). Le terme βόσιν est même un indice double puisque, outre le fait qu'il est un hapax chez Homère, il subit un transfert sur le plan bucolique comme bien d'autres termes des vers 7-151 (p.34). ζωτόκοι et θηλυτόκοι v.125 forment aussi un indice double puisque non seulement ils ne sont pas homériques, mais encore ne sont attestés, en dehors de notre poème, que chez Aristote (cf. note 50). Dans cette lignée, il faut encore relever ἔμμητρον v.209 qui se présente surtout chez Théophraste (HP.1,6,5; CP.5, 17,1), ou ἀσώμενος v.240, verbe non attesté dans la poésie épique, mais chez Théognis 593, les poètes éoliens (Alc.335) et dans la prose scientifique (Hp.8,78 dans le sens de "éprouver de l'aversion, avoir la nausée"; Arist. HA.584 a 22; Hp.6,388 Littré traduit: "le patient est livré à des angoisses"). Notons aussi χειροκλήθη v.63, non attesté avant Xen. An.3,3,17, et relevons entre autres références chez Théophraste HP.4,2,7; enfin ὑγρόν v.206 dans le sens de "souple", "flexible", inconnu d'Homère dans cette acception, et se présentant notamment dans Arist. PA.655 a 24; Xen. Eq.1,6 (en parlant des jambes d'un cheval); Cyn.4,1 (en parlant du cou du cheval); 5,31 (en parlant du lièvre), 30 (en parlant de ses flancs et de ses pattes antérieures); Arist. HA.580 a 30 (en parlant du chacal); Hp.2,118 (en parlant d'un corps naturellement étendu, ni trop allongé ni trop ramassé).

Parmi les parallèles que Pfeiffer établit entre Callimaque et Théocrite (*Callimachus* 2,XLIII) - sans qu'il soit d'ailleurs possible, à notre avis, d'établir une chronologie relative -, il faut relever le participe νωσόμενος qui, attesté une première fois chez Théognis 1298, se retrouve chez les deux Alexandrins (Call. frg.353; Id.25,263). Quant à σκύλος (Call. frg.677; Id.25,142), inconnu de la poésie épique, il fait florès à l'époque alexandrine (AP.6,35 [Leon.]; 165,2 [Phal.]; Nic. Al. 270, dans le sens de "coquille de noix"; Th.422). Dans les parallèles établis par P.J. Parsons entre la *Victoria Berenices* et Id.25, il convient de relever la catachrèse de ἔδνον (A la Parsons = frg.383,1 Pf.; Id.25,114) et le terme composé, et par ailleurs inconnu, αἰνολέων (B, col.II 35 Parsons; Id.25,168), mais avec les réserves formulées antérieurement (p.10).

Un autre point commun avec Callimaque consiste dans le fait que l'Idylle 25 n'est pas une épopée sur Héraclès, mais qu'elle présente seulement, en une structure subtile, des scènes choisies de son existence, de même que l'*Hécalé* n'est qu'un bref extrait des exploits de Thésée. Gow 2,440 relève d'ailleurs que le laboureur qui accompagne Héraclès jusqu'aux écuries d'Augias rappelle l'*Hécalé* de Callimaque hébergeant Thésée sur son chemin vers la capture du taureau de Marathon; ou encore Molorchos qui, dans les *Aitia*, reçoit Héraclès en route pour tuer le lion de Némée.

La structure est donc un indice très sérieux en faveur de l'époque alexandrine. L'audacieuse entrée de l'Idylle 25 fait d'abord penser au *Bouclier* du *Corpus Hesiodicum* (et l'on se rappelle que Callimaque se réfère aussi à Hésiode), encore qu'il y ait une différence essentielle

dans le fait que le *Bouclier* commence par un long emprunt au Catalogue du même Corpus, qu'on a tronqué de manière à ne rapporter que la partie concernant Héraclès. Malgré les apparences, et bien que le *Bouclier* débute au milieu d'une phrase, l'entrée de l'Idylle 25 est plus audacieuse. Elle rappelle le début du chant 9 de l'Odyssée, encore que celui-ci suppose la connaissance de ce qui précède. Si l'on admet avec Victor Bérard 2,27 que la coupure entre les chants 8 et 9 de l'Odyssée n'existait pas avant l'époque alexandrine, on aurait un nouvel indice. L'espèce d'arrière-plan à toute la pièce que constituent les chants 6 à 9 de l'Odyssée en est un autre.

Concernant l'ensemble du poème, il semble que son auteur ait voulu donner l'impression de brèves rhapsodies à la manière des aèdes antiques. Mais la subtile structure d'ensemble et le caractère non formulaire du style corrigent aussitôt cette impression. Les parties 2 et 3 n'ont pas l'allure de simples suites, mais d'éléments constitutifs d'une architecture à trois composantes⁹⁵.

Les constatations qui précèdent paraissent bien trahir la prise de conscience d'un *moderne* à l'égard de l'antique⁹⁶, d'un γραμματικός qui s'adresse à un public lui-même cultivé et capable d'apprécier ses interprétations du grand chantre et les variations qu'il apporte au thème homérique; un public qui connaît parfaitement la légende d'Héraclès et qui s'y retrouve en dépit du caractère fragmentaire de l'exposé.

L'image présentée d'Héraclès est d'ailleurs insolite, elle aussi. Ce n'est plus le personnage glouton et burlesque des farces siciliennes d'Epicharme et qui réapparaît dans la comédie attique et jusque dans l'*Alceste* d'Euripide, ce n'est plus l'Héraclès dément; c'est un Héraclès qui, face à deux situations difficiles, applique - bien plutôt que la force brutale - froidement son intelligence et sa technique à les surmonter, à la manière d'Ulysse (avec, en parallèle, et entamant une gradation, le vieux laboureur face aux chiens). F. Vian qualifie aussi bien l'Héraclès tueur de lion que le Jason d'Apollonios de Rhodes ou le Thésée de l'*Hécalé* de "antihéros"⁹⁷. La présence dans le poème de ce même Héraclès en mitige d'ailleurs fortement le caractère bucolique - partiellement inspiré de brefs morceaux semblables de l'épopée homérique (activité pastorale de Polyphème, chiens d'Eumée, boeufs du Soleil, défilé du bétail sur le bouclier d'Achille) (cf. note 68) -, car le héros n'a rien d'un berger et il lutte de la manière qui vient d'être dite contre le taureau Phaëthon, en un combat qui rappelle la poésie épique, mais avec les transpositions mentionnées⁹⁸. Il y a là un mélange assurément conscient de poésie héroïque et bucolique qui donne à l'ensemble un caractère nouveau.

Bien alexandrines paraissent en outre certaines inventions confiant au jeu, telles que le nom de Phaëthon⁹⁹. Les bovins d'Augias sont ceux du Soleil; or, au plus beau d'entre eux il donne le nom d'un des chevaux du dieu, qui est aussi celui d'un de ses fils, voire d'un petit-fils. La comparaison du taureau Phaëthon avec un astre rappelle la mode

des κατὰστροφῶν. Le fait d'expliquer l'expression βῆν Ἡρακλεῖν est aussi typique¹⁰⁰.

Margrit Sanchez-Wildberger 22 voit une caractéristique de l'art alexandrin dans le fait que la partie centrale de l'Idylle, en décrivant les immenses troupeaux d'Augias, montre l'importance du sixième travail d'Héraclès, sans y consacrer un seul mot; autrement dit, elle tait l'essentiel, mais l'éclaire tout de même allusivement. Ce qui apparaît comme le thème même, et qui est archiconnu, est écarté au profit des éléments qui n'étaient nullement considérés à l'époque classique¹⁰¹. Prologue et épilogue de la légende intéressent davantage le poète et s'imposent à lui avec une telle exubérance qu'ils s'étendent comme une seconde couche vive sur l'ancienne aux tons passés. Toutefois, celle-là emprunte à celle-ci l'épisode du lion de Némée, mais le passé est actualisé par le fait qu'il entre dans une action présente sous forme de récit et s'inscrit ainsi dans l'architecture générale du morceau.

Chapitre deuxième

IDYLLE 24

ΗΡΑΚΛΙΕΚΟΣ

Plus courte que l'Idylle 25, puisqu'elle contient quelque 170 vers¹⁰² dont 140 intégralement conservés, cette oeuvre de Théocrite, qui met encore en scène Héraclès, pose aussi un problème de composition.

Le poème débute, en effet, par ce qu'on est convenu d'appeler une scène de genre (1-63), un morceau d'allure très vive qui décrit l'aventure nocturne des jumeaux Héraclès et Iphiclès attaqués dans leur berceau par deux énormes serpents. C'est une scène bourgeoise pleine de saveur, de fines notations psychologiques, de trouvailles poétiques.

La partie suivante (64-102) est très différente par le fond et la forme. Dès l'aurore, Alcèmène fait venir le devin Tirésias et l'interroge sur la signification du prodige. Le vieillard lui donne quelques indications sur l'avenir glorieux d'Héraclès, puis prescrit les rites à accomplir dans l'immédiat. Ce morceau est surtout composé de discours.

La dernière partie conservée (103-140) présente l'éducation du héros. C'est d'abord une énumération par petites touches assez sèches de ses différentes activités et des maîtres qui l'instruisent, puis quelques indications sur les mœurs très sobres imposées à l'enfant.

On le voit, le problème de la composition n'est pas le même que celui de l'Idylle 25. Ici, on ne découvre pas d'entrée abrupte, de rupture d'une partie à l'autre, mais il y a simplement défaut d'unité dans le style. C'est pourquoi, au contraire de l'Idylle 25, il faut commencer par étudier chaque partie pour elle-même.

Première partie (vv.1-63)

Il est notoire que la première partie suit la narration contenue dans la 1^{re} Néméenne de Pindare (33 sqq.). On sait par ailleurs que la méthode comparative aide à prendre conscience du style d'un auteur. C'est pourquoi il convient de mettre les deux morceaux en parallèle pour mieux mesurer la transformation du mythe, étant bien entendu que, d'un point de vue purement stylistique, il y a des intermédiaires. Il faut entendre par là que la transformation mentionnée n'est pas l'oeuvre

exclusive de Théocrite, qu'il a eu des devanciers, qui sont malheureusement mal connus, et que des scènes de genre ont été écrites déjà avant notre poète, qu'Héraclès ou un autre en fût d'ailleurs le héros¹⁰³. Il n'en reste pas moins que Théocrite avait manifestement le morceau mentionné de Pindare à l'esprit quand il composait l'Idylle 24, et que le contraste dans sa manière de traiter le récit met en relief les caractéristiques de son propre style. Notons en passant l'attraction exercée par Pindare et le mythe d'Héraclès sur les poètes alexandrins, comme en témoigne la *Victoria Berenices* de Callimaque¹⁰⁴.

Il faut mentionner ici une autre pièce de Pindare qui traite le même sujet, soit le Péan 20, mais qui nous est parvenue dans un état si fragmentaire qu'il est difficile d'en tirer grand-chose. Nous y reviendrons (p.66).

C'est aussi le lieu de relever qu'Homère n'a pas disparu de l'horizon du poète, et qu'une analyse de sa pièce par rapport à l'épos antique s'impose comme pour l'Idylle 25.

Avant de passer à ces études comparatives, établissons toutefois une petite statistique métrique. La césure B₂ atteint dans cette première partie de l'Idylle 24 à peu près le même pourcentage que dans l'Idylle 25 (p.16), soit 71%. Quant aux schémas A₄ B₂ C₂, A₄ B₂ C₋₂ et A₄ B₂ C₋₁, l'un ou l'autre se trouve dans 33% des vers, soit un peu plus souvent que dans Id.25 (28%).

Pindare

Revenons-en maintenant à Pindare, et à la version du mythe qu'il présente. Quelques mots

d'introduction à celui-ci sont immédiatement suivis du miracle des serpents qui est exposé de la manière suivante. Dès qu'Héraclès est sorti du sein de sa mère, Héra, irritée, envoie des serpents - devant lesquels les portes s'ouvrent d'elles-mêmes - dans la chambre des nouveau-nés. Mais le divin nourrisson engage son premier combat et de ses mains il serre le cou des deux serpents d'une étreinte irrésistible, et ceux-ci, en dépit de leur taille monstrueuse, rendent le dernier soupir. Tandis que les femmes qui entourent le lit de leur maîtresse en couches sont frappées d'une terreur qui les immobilise, Alcmène, malgré son état et son rang, et sans même prendre le temps de revêtir un péplos, se précipite au-devant des affreuses bêtes. Là-dessus accourent en rangs serrés les chefs des Cadméens, armés et cuirassés, avec Amphitryon, l'épée dégainée, dévoré d'inquiétude, car, dit le poète, chacun est anxieux de ce qui touche sa propre maison, tandis que le cœur se remet vite des peines d'autrui. Le jeune maître s'arrête, à la fois stupéfié et charmé à la vue de l'extraordinaire force morale et physique de son rejeton; les immortels démentent ainsi la mauvaise nouvelle transmise par les messagers chargés de donner l'alerte.

Théocrite

Que devient ce mythe chez
Théocrite ? Sans le moindre mot
d'introduction, l'auteur nous

met en présence d'un Héraclès âgé de dix mois et de son frère Iphiclès qu'Alcmène, après les avoir lavés et gorgés de lait, dépose dans un beau bouclier d'airain dont Amphitryon avait dépouillé le cadavre de son ennemi Ptérelaos, le roi des Taphiens et des Téléboens. La jeune femme caresse la tête des enfants en les invitant à dormir sur un rythme de berceuse et en imprimant un mouvement à la grande armure, et le sommeil ne tarde pas à s'emparer des petits. Mais voici qu'au milieu de la nuit Héra la retorse suscite deux monstres affreux, des serpents aux anneaux sinistres, et les dirige vers la large entrée du palais en leur donnant l'ordre comminatoire de dévorer le petit Héraclès. Ceux-ci s'avancent avec des contorsions, roulant leur ventre avide de sang sur le sol; leurs yeux brillent d'un feu inquiétant et ils bevont un venin funeste. Mais au moment où ils parviennent près des enfants en dardant leur langue, ceux-ci s'éveillent grâce à la vigilance de Zeus, et une lumière jaillit dans la maison. L'un d'eux, Iphiclès, se met à crier dès que, du fond du bouclier, il aperçoit au-dessus de lui les horribles bêtes et leurs dents féroces et il repousse de ses pieds la couverture de laine avec l'intention de fuir; l'autre, Héraclès, faisant face, tend les mains et serre les deux animaux d'une étreinte puissante à la gorge, là précisément où ces reptiles malfaisants élaborent le fatal venin que les dieux mêmes abhorrent. Les monstres enroulent leurs anneaux autour du nourrisson aux yeux toujours secs; mais par intermittence, épuisés par leurs efforts pour échapper à l'étau irrésistible, ils relâchent leur échine.

Alcmène la première, en mère inquiète, entend un cri et s'éveille; mais, au contraire de son homonyme chez Pindare, elle est paralysée par la peur et c'est son époux qu'elle délègue sur les lieux. Il faut cependant l'éveiller d'abord et lui faire comprendre la situation. "Lève-toi!" lui dit-elle par deux fois (vv.35-36), ajoutant qu'il ne doit pas perdre son temps à chausser ses sandales. Puis, devant la torpeur du bon Amphitryon, elle se fait plus pressante: "N'entends-tu pas comme le plus jeune des enfants crie ? Et ne remarques-tu pas qu'en dépit de l'heure indue les murs sont tout éclairés comme en pleine aurore ? Pour moi, il se passe quelque chose d'insolite dans la maison, oui insolite, chéri!" (vv.37-39). Le père, obéissant, se lève et se précipite sur son épée finement ciselée, toujours suspendue à un clou au-dessus du lit en bois de cèdre; d'une main, il saisit le baudrier tout neuf et de l'autre soulève le grand fourreau de lotus. Et voilà que, dans la chambre, l'obscurité succède brusquement à la lumière. Alors le maître appelle ses serviteurs plongés dans un profond sommeil et leur ordonne d'apporter vite du feu. C'est de nouveau une femme qui entend la première les appels, une Phénicienne qui couche près des meules, et elle alerte les serviteurs: "Debout, diligents serviteurs, il appelle" (v.50; "il", c'est le patron: αὐτὸς αὐτεῖ). Ceux-ci arrivent alors de tous côtés avec des torches allumées et la demeure s'emplit d'une valetaille grouillante. Quand ils aperçoivent le nourrisson Béracclès tenant solidement dans ses mains délicates les deux bêtes, tous poussent un cri de stupeur. Bondissant de joie enfantine, le petit vainqueur présente les terribles monstres, plon-

gés dans le sommeil de la mort, à son père, aux pieds duquel il les dépose en riant. Là-dessus, Alcène serre contre son cœur un Iphiclès blême et raidi par la peur. Quant à Amphitryon, il glisse l'autre enfant sous la couverture d'agneau et va lui-même se recoucher pour reprendre le sommeil interrompu!

Ces deux résumés montrent à eux seuls toute la distance qui sépare la version de Pindare de celle de Théocrite. La seconde nommée est plus longue, elle entre dans plus de détails, le ton en est différent. En outre, tandis que le mythe, chez Pindare, s'insère dans une pièce plus étendue, l'entrée dépourvue de préambule chez Théocrite en fait un morceau qui trouve apparemment son but en lui-même.

Reprenons les deux textes en les suivant dans leurs développements respectifs et parallèles et en rappelant que le poète alexandrin renonce à la richesse du mètre lyrique et pratique plus simplement l'hexamètre dactylique, et que, si les deux langues poétiques ne sont pas exactement les mêmes, l'élément dorien est toutefois assez largement représenté chez le poète postérieur¹⁰⁵.

Pindare

Dans la 1^{re} Néméenne, Héraclès vient précisément de naître et la naissance des jumeaux offre à Pindare l'occasion de déployer toute la richesse de son style (vv.35 sqq.):

ὥς, ἐπεὶ σπλάγχνων ὑπο μητέρος αὐ-
τίκα θητῶν εἰς αἴγλαν παῖς Διός
ᾧδ' ὦνα φεύγων διδύμῳ
σὺν κλισινήτῳ μόλεν...

Style concentrique s'il en fut, avec les trois vertèbres de la temporelle - conjonction ἐπεὶ, sujet παῖς Διός et verbe μόλεν - et les entrelacs des termes complémentaires présentant eux-mêmes des compositions concentriques et exprimant le passage du sein maternel à l'admirable lumière du monde, dont l'apparition marque le terme des efforts de l'enfantement.

Mais avant même que le rejeton de Zeus ait eu le temps de s'envelopper dans ses langes couleur de safran, Héra, la déesse au trône d'or - dont le nom tire un éclat singulier des adjectifs qui l'entourent, l'homérique χρυσόθρονον¹⁰⁶, et κροκωτόν qui logiquement se rapporte au substantif σπάργανον -, aperçoit le nouveau-né et, irritée, envoie sur-le-champ des serpents.

Théocrite l-10

Revenons à Théocrite. L'atmosphère y est différente et nous descendons des hauteurs majes-

tueuses de la société divine au niveau de l'humain dans ce qu'il a de moins héroïque. Nous trouvons une mère en train de coucher ses enfants

âgés de dix mois dans un berceau qui est une pièce de dépouilles opimes. Il s'agit, en effet, d'un bouclier transformé en un simple objet utilitaire de gynécée. Et l'on suit toutes les opérations depuis l'instant où les bébés sont étendus sur leur couche jusqu'au moment où ils s'endorment: ὕπνος est le dernier mot du passage (v.10), dont le premier, qui introduit tout le poème, était Ἡρακλέα.

Qu'en est-il du langage ? On est frappé par une certaine mutation du style qui paraît plus simple, plus limpide, plus dépouillé que dans Id.25. Pourtant à l'analyse - et la constatation est paradoxale - l'expression de cette dernière pièce est généralement linéaire, tandis qu'elle est plus complexe en ce début de Id.24, du moins dans les vers 1 à 6. Ainsi, dans la proposition principale de la première phrase, il y a imbrication du groupe-objet et du groupe-sujet, grâce à laquelle le héros de la pièce - Héraclès (v.1) - et le second personnage en importance - Alcène (v.2) - voient leur nom mis en vedette. Le même phénomène d'imbrication se retrouve dans la subordonnée relative, mais avec un effet quelque peu différent. En effet, deux termes, ἀσπίδα et Πτερέλδου (v.4), ne reçoivent leurs compléments attributifs, καλὸν ὄπλον et πεσόντιος, qu'au vers suivant et en sont séparés par le sujet Ἀμφιτρύων¹⁰⁷. Quant au verbe ἀποσπύλλουσιν, situé entre les deux attributs, le zeugma par-dessus la césure bucolique jusqu'à C-2 lui confère un grand poids, de même qu'à son sujet Ἀμφιτρύων en début de vers; ainsi le retard apporté à la mention du général est quelque peu atténué par l'importance attribuée à son action: il a fait du beau butin en tuant un adversaire illustre. C'est donc la très grande clarté de cette architecture, liée au petit nombre de mots par vers¹⁰⁸, qui confère au passage cette allure de simplicité. Quant aux vers 7 à 10, le style en est effectivement linéaire, sans la moindre subordonnée, avec répétition de termes et de constructions.

Si le lecteur reconnaît bien des termes homériques, dont bon nombre se présentent sous la même forme et en même position que chez l'aède antique¹⁰⁹, sans être toutefois aussi nombreux que dans Id.25, il identifiera aussi plusieurs mots que l'Iliade et l'Odyssée ignorent: outre les noms propres Ἰφικλῆς, Πτερέλαος et Μιδεῦτις, ce sont les adjectifs δεικάμηνος, ἐγέρσιμος et εὖσοος et le verbe ἀποσπύλλω. D'autre part, il devra constater que les imitations littérales dépassant le mot sont très rares: il ne découvrira guère que ὡς φαιμένα au vers 10 (= ὡς φαιμένη, six fois en même position chez Homère, par exemple Od.11,150) et σάκος μέγα au même vers (Il.3,335; 16,136; 18,478.609; 19,373). Le poète s'est-il donc dégagé des poèmes homériques au point d'être parvenu à disposer simplement de termes isolés, bannissant pratiquement toute réminiscence plus étendue que le mot ? Ce n'est pas tout à fait le cas, mais le résultat d'une recherche faite dans ce sens est assez maigre pour démontrer l'indépendance de notre poète.

Bien que ce soient essentiellement l'Iliade et l'Odyssée qui nous intéressent ici, relevons que le début des vers 1 et 2 rappelle le bref Hymne à Héraclès (15 Allen), dont le premier vers commence par Ἡρακλέα et le troisième par Ἀλκμήνη. Au vers 1, dans δεικάμηνον ἑόντα, se cache

peut-être une réminiscence de Il.19,117-118, où il est question d'Eurysthée qu'Héra va favoriser aux dépens d'Héraclès: il y avait sept mois qu'il était conçu - ὁ δ' ἑβδόμος ἐστίηκε μέγας - et la déesse le fait naître avant terme - ἡλιτόμηνον ἔοντα (le vers 119 débute en outre par Ἀλκμήνης).

νοκτὶ νεώτερον v.2 rappelle γενεῇφι νεώτερος dans Il.21,439, qui pourrait l'avoir inspiré (cf. aussi Il.7,153 γενεῇ δὲ νεώτατος).

À propos de λούσασα v.3, mentionnons que ce verbe, chez Homère, est volontiers accompagné d'un second, placé dans le même vers et se présentant en général sous la même forme, que ce soit χρώ, fréquent, et dont voici un exemple caractéristique:

αἶ δὲ λοεσσάμεναι καὶ χροσάμεναι λυγ' ἐλαύψ (Od.6,96)

ou encore ἀλείψω, τέρωπυ ou ἀμφιέννυμι¹¹⁰. Particulièrement intéressant est Od.5,264-265

εἴματα τ' ἀμφιέσασα θυώδεα καὶ λούσασα.
ἐν δέ οἱ ἄσκηδ' ἔθηκε θεὰ μέλανος αἶνιοιο.

Ces deux vers ont une parenté de structure indéniable avec Id.24,3-4 et ἔθηκε est en même position que κατ - ἔθηκεν. Chez Théocrite, les vers n'ont toutefois rien de formulaire. Quant au rythme, on y trouve les schémas A₄ B₂ C-2 et A₄ B₂ C₂ contre A₃ B₂ C₂ et A₃ B₂ C₁ chez Homère.

χαλκεῖον v.4 rappelle qu'innombrables sont, chez Homère, les armes de bronze. Dans Il.12,294-296, Sarpédon s'apprête à attaquer le rempart des Argiens:

αὐτίκα δ' ἀσπίδα μὲν πρόσθ' ἔσχετο πάντοσ' εἰσην,
καλὴν χαλκεῖην ἐξήλατον, ἣν ἄρα χαλκεὺς
ῥίπασεν...

Son bouclier est non seulement de bronze, mais il est "beau", comme celui qu'Amphitryon a enlevé à Pterélaos (v.5)¹¹¹, et comme sont belles de nombreuses armes dans l'Iliade et l'Odyssée¹¹². En outre, dans ces poèmes épiques, le verbe πύπτω se présente maintes fois dans le voisinage des armes de bronze (de même πεσόντος Id.24,5)¹¹³, et la chute d'un guerrier s'accompagne volontiers de la prise de ses armes, ainsi Il.16, 661-664

πολλὰς γὰρ ἐπ' αὐτῷ
κάππεσον, εὖτ' ἔριδα κρατερῇν ἐτάνυσσε Κρονίων.
οἱ δ' ἄρ' ἀπ' ὤμοισιν Σαρπηδόνοσ' ἔντε' ἔλουντο
χάλκεα...¹¹⁴

(αὐτῷ représente Sarpédon).

Le geste de tendresse d'Alcmène à l'égard de ses enfants (v.6) a son pareil dans l'Iliade, 24,712, où Hécube et Andromaque touchent le front d'Hector, tué à la bataille: ἀπτόμεναι κεφαλῆς (en début de vers).

Si ἐγέρσιμος v.7 n'est pas homérique, γλυκερός, accompagnant le substantif ὕκνος, est au contraire fréquent chez le chantre antique, où les deux termes forment dans la majorité des cas une formule, mais non chez Théocrite¹¹⁵.

La fin du vers 8, εὖσοα τέκνα (l'adjectif n'est pas homérique), rappelle la fin de vers fréquente νήπια τέκνα ou aussi ἀγλαὰ τέκνα et a l'allure d'une formule¹¹⁶.

Le début du vers 9 ὀλβιοὶ εὐνάζουσθε a son pendant dans Od.13,42 où l'adjectif est aussi accompagné d'un optatif de souhait: ὀλβια ποιήσας, qui détermine les mêmes césures A₃ B₂ (et la dernière césure C₂ correspond à celle de Id.24,9). Quant à la fin du vers 9, ὦ ἕκκοιτε, elle est très proche, en dépit de la fonction différente de l'optatif, de ἦ ὦ ἕκκοιτο en même position dans Od.17,497 (à Pénélope qui souhaite qu'Apollon punisse celui des prétendants qui a frappé l'hôte inconnu, l'intendante Eurynome répond que, si les malédictions proférées contre eux par les personnes attachées à la maison se réalisaient, "pas un de ceux-ci n'atteindrait l'Aurore au beau trône"¹¹⁷).

En conclusion, il est manifeste, abstraction faite des mots isolés et d'une formule, que Théocrite doit très peu à Homère, et les réminiscences relatives au bouclier ne prouvent pas grand-chose. Inévitablement les mêmes objets provoquent une similitude d'expression, et encore le poète prend-il manifestement garde d'éviter l'imitation facile. χαλκείαν (sous la forme χαλκείην dans la langue épique) n'apparaît jamais en tête de vers chez Homère. L'intention semble évidente de faire ressortir l'imprévu d'une telle matière, un berceau de bronze, ainsi que le contraste entre le bouclier et ceux qui l'utilisent - non de redoutables guerriers, mais des nourrissons gavés de lait (γάλακτος, | χαλκείαν). Quant à la relative, la mutation que révèlent sa construction et ses termes a déjà été relevée¹¹⁸.

Pindare

Poursuivons notre analyse et revenons à Pindare. Une nouvelle phrase concentrique s'offre à nos yeux (vv.41 sqq.):

τοῦ μὲν οἴχθεισάν πολλῶν
 ἐς θαλάμου πυχὸν εὐ-
 ρὺν ἔβαν, τέκνοισιν ὠκείας γνάθους
 ἀμφελέξασθαι μεμαῶτες.

Elle est magnifiquement vertébrée avec le sujet en tête, le verbe au centre et un participe attribut du sujet en fin. Quant au substantif désignant les enfants, il occupe également une position centrale, moins en vue toutefois que le verbe, laissant ainsi le plus grand relief aux éléments actifs, les assaillants. Inattendue est l'épithète εὐρὺν accompagnant πυχόν et non θαλάμου comme le laissaient attendre la logique et la tradition¹¹⁹. Le poète détruit ainsi le sens même du terme πυχός avec ce qu'il implique d'étroitesse, d'intimité. Dans le palais d'Amphitryon,

les alcôves mêmes sont spacieuses, à l'échelle des portes monumentales présentées par le groupe οἰχθελιστῶν πυλῶν avec ses lourdes terminaisons et ses longues syllabes - à l'exception de ῥ-, dont la brièveté favorise l'affrontement des résonances doriques -, génitif absolu qui souligne le caractère merveilleux de l'apparition, et limite la liberté et la responsabilité des monstres; ceux-ci, conformément à leur instinct, n'ont qu'un désir: d'un mouvement tournant saisir les enfants de leurs prompts mâchoires.

Voici que se produit alors un coup de théâtre: contrairement à toute vraisemblance, le petit Héraclès passe à la contre-attaque, réduisant les serpents à la défensive. La situation est renversée, les éléments actifs et passifs échangent leurs rôles. ὁ δ' s'oppose à τοῦ μὲν de la phrase précédente, et une fin de strophe linéaire, presque homérique, souligne le contraste entre les contorsions des bêtes cruelles et la réaction rapide et sûre du nouveau-né. L'antistrophe nous ramène à une structure à la fois concentrique et imbriquée, avec les trois points d'appui δισσαῖσι - μάρφασις - ὄφτας, et le raccourci saisissant des trois premiers termes - δισσαῖσι δοκοῦς αὐγέων - qui illustrent parfaitement la situation: deux mains à la gorge des deux serpents. Sous l'étreinte, les corps monstrueux ne tardent pas à exhaler leur âme¹²⁰.

Théocrite 11-33

Alors que quelques lignes suffisent à Pindare pour narrer cet épisode (la fin d'une strophe et le début de l'antistrophe), Théocrite l'étend sur 23 vers. Un intervalle de temps s'est d'ailleurs passé, dans Id.24, depuis le coucher des enfants; ἄμος v.11 marque nettement la transition à un nouvel épisode, qui débute à minuit. C'est l'heure que choisit Héra, qualifiée de πολυμήχανος (v.13) comme Ulysse chez Homère¹²¹, pour exécuter son dessein et en augmenter ainsi les chances de succès (dans la Ire Néméenne le temps est indéterminé). Les serpents, tout imaginaires qu'ils soient, sont décrits avec beaucoup de précision et de réalisme par le poète qui supprime le miracle des portes "automatiques": les monstres passent ὅθι σταθμὰ κοῦλα θυράων (v.15). Quelle que soit l'interprétation conférée à ces mots¹²², un fait est certain, c'est que Théocrite donne une explication naturelle de l'entrée des serpents dans la maison. Quant au réveil des enfants, il n'est pas dû à un hasard invraisemblable, mais simplement à Zeus qui veille et contrecarre le projet de sa sœur et épouse. Notons l'illumination de la chambre provoquée par l'arrivée des intrus, et qui est une trouvaille (v.22). Si Pindare se contente de mentionner Iphiclès - διδύμῳ σὺν κασιγνήτῳ et le pluriel τέκνοισιν sont les seuls termes qui signalent son existence -, Théocrite décrit parallèlement les réactions des deux nourrissons, en commençant par le simple mortel, le fils qu'Amphitryon a lui-même engendré, et dont le comportement est celui de tous les enfants de son âge face au danger. L'action du rejeton de Zeus est aussi rapportée de manière plus circonstanciée que chez Pindare.

On retrouve dans ce passage une construction imbriquée (vv.13-15). Cette espèce de cubisme de la phrase se manifeste tout particulièrement au vers 14, qui met en vedette ce qui frappe d'abord le regard: le bleu d'acier et la surface squameuse. C'est après seulement que le spectateur devient attentif aux spires et perçoit finalement qu'il est en présence de serpents. De ce point de vue, c'est le passage le plus caractéristique.

La suite du morceau est essentiellement linéaire, ce qui rend l'action plus directe, plus rapide, comme il convient à un style qui se veut épique. Si le poème se rapproche ainsi d'Homère, il s'en distingue cependant par la qualité plastique du récit¹²³, obtenue par les nombreux détails mentionnés plus haut. Ainsi, dans les vers 17 à 19, Théocrite campe avec relief ces animaux à la reptation tortueuse, toujours en enroulement ou déroulement, dont les effets de la cruauté sont proportionnés aux dimensions des viscères. Pour ce faire, il use de trois termes inconnus d'Homère, à savoir de l'adjectif αἰμοβόρος (qui n'est attesté dans la littérature précédant Théocrite que chez Aristote HA.596 b 13, en parlant du taon) et des verbes ἐξελλύω "dérouler" (les poèmes homériques ne connaissent que εἰλύω "enrouler"; de même Id.25,246) et κυλῶ "rouler", qui est un doublet tardif de κυλύνω et qu'Aristote est à peu près seul à employer avant l'époque hellénistique¹²⁴; l'innovation de Théocrite consiste à avoir donné comme objet à κυλῶ les propres ventres des animaux, comme c'en était une de faire porter αἰμοβόρος sur ces mêmes ventres et non sur les animaux proprement dits. Pour décrire les yeux des assaillants, Théocrite use au contraire d'une épithète des plus ordinaires, mais en lui conférant une fonction descriptive, et non simplement ornementale (au sens large du terme): καὶ οὖν κύρ, le feu qui brille dans les yeux des monstres n'est pas celui de la sympathie ou de l'intelligence, il n'est pas fait non plus d'éclairs ou d'un scintillement, mais c'est un feu constant et qui annonce le malheur. La linéarité du morceau est d'ailleurs aussi tempérée par des structures savantes. Ainsi la composition des vers 21 et 22 est discrètement subtile avec ses hémistiches bien tranchés¹²⁵.

Les vers 23 à 29 opposent habilement la réaction d'Iphiclès à celle d'Héraclès avec l'antithèse du vers central 26, la position initiale symétrique des noms propres Ἰφικλῆς et Ἡρακλῆς autour de ce vers 26, et l'opposition de ποῦν et χερσύν; tandis qu'un des enfants piaffe inutilement dans son désir de montrer les talons, l'autre fait face et agit avec les mains. Enfin dans les vers 30 à 33, deux vers sont attribués à l'effort des serpents, deux à leur relâchement.

Précisons, pour terminer, que, d'une manière générale, le rapport de la langue de Théocrite à celle d'Homère dans le morceau examiné est celui qui avait caractérisé les vers 1 à 10. Le vocabulaire est essentiellement homérique, avec une teinte dorienne; mais à côté des mots qui présentent la même forme et la même position, il y en a bien d'autres qui varient l'une ou l'autre ou même les deux à la fois. Les vers 24-26 méritent une mention toute particulière face à Od.18,98-100 à cause de l'analogie des termes:

Id.24,24-26

...ὀδόντας,
...ποσσὶν διελάκτισε χλαῖναν
...χερσύν

Od.18,98-100

...ὀδόντας
λακτιζῶν ποσὶ γαῖαν...
χεῖρας...

Il n'y a guère de formules, sinon πολυμήχανος ἦρα v.13 en fin de vers, sur le modèle de πολυμήχανός ἐστίν Od.1,205 en même position et du fréquent πολυμήχαν' Ὀδυσσεύ (par exemple Od.10,488); ἐγγύθεν ἦνθον (Id.24,20) en même position que ἐγγύθεν ἐλθῶν (sept fois chez Homère, par exemple Od.3,36; Il.5,275 présente ἐγγύθεν ἦλθον mais en position différente). Il y a, en outre, deux ou trois locutions en début de vers empruntées littéralement à Homère, soit ἀλλ' ὅτε δὴ v.20 qui se trouve notamment dans Il.1,493 et καὶ τότε ἄρ' v.21, attesté en particulier dans Il.7,405¹²⁶.

Il faut relever ici quelques réminiscences hésiodiques ou pseudo-hésiodiques. Ainsi dans le *Bouclier*, v.145, l'auteur dit d'un dragon:

ἐμπαλιν ὁσσοισιν πυρὶ λαμπομένοισι δεδαρκώς

(à mettre en rapport avec Id.24,18-19; Od.19,446 disait déjà du sanglier du Parnasse qui blessa le jeune Ulysse πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδαρκώς, en fin de vers); v.235 il utilise λύχμαζον en parlant des deux serpents qui se détachent des ceintures des Gorgones. Dans un passage de la *Théogonie* (vv.826-827), considéré comme apocryphe par Mazon, on retrouve sous des formes différentes ces mêmes détails. Quant aux dents des monstres (Id.24,24), on les retrouve dans le *Bouclier* vv.146.164.235. Les dents jouent de toute façon un rôle important dans cette oeuvre; il y a celles des Kères (v.249, et ces tristes divinités sont, d'autre part, qualifiées de κύνειαι comme les serpents Id.24,14), celles du sanglier (vv.388-391, plus exactement ses défenses - le passage est d'ailleurs imité de Il.11,416 - et ses yeux rappellent l'éclat du feu, tandis que l'écume dégorge de sa gueule et que ses poils se hérissent, φρύσσει; cf. Id.24,14), et celles des lions (v.404, imité de Il.10,375).

Revenons à Pindare (vv.48-49):

Pindare

ἐκ δ' ἄρ' ἄτλατον δέος
πλάζε γυναικας, ὅσαι
...

Les premiers mots expriment une peur insurmontable qui paralyse les femmes entourant le lit d'Alcmène. ἀρήγοισαι dit encore le texte, elles sont là pour aider, secourir l'accouchée, et, en un instant particulièrement dramatique, elles ne bougent pas. C'est la jeune maîtresse de maison qui se lève (v.50):

καὶ γὰρ αὐτὰ ποσσὶν ἀπεκλος ὀρού-
σαισ' ἀπὸ στρωμνῆς ὅπως ἄμυνεν ὕβριν κνωδάων.

Le début du passage cité fait ressortir le contraste des deux situations: καὶ γὰρ αὐτὰ d'abord, ensuite ποσσὶν, qui ne signifie pas "pieds nus"

comme il a trop souvent été traduit¹²⁷, mais "sur ses pieds" et, combiné avec αὐτό, "sur ses propres pieds", c'est-à-dire que malgré son état elle ne s'est pas fait transporter, ou elle n'a pas fait exécuter sa volonté par l'intermédiaire des pieds d'autrui. La précipitation de la jeune femme, toujours en contraste avec la stupeur de ses compagnes, est encore rendue par l'apposition ἀπελός et le participe ὀρούσατο¹, tandis que l'adverbe ὅμως oppose l'intention de la malheureuse, qui s'apprête à lutter contre les monstres, à son état physique.

Nous menant décidément de contraste en contraste, après la maîtresse de maison dévêtue et seule avec son courage, le poète fait surgir les chefs thébains en tenue de combat. Il y a un contraste comique entre, d'une part, l'exhibition de ces représentants du sexe dit fort auxquels il faut des armes, d'autre part le nourrisson vainqueur des monstres et la femme en couches prête à secourir les enfants. Le fait qu'une intervention divine soit à l'origine de ce contraste n'enlève rien à son caractère comique.

Théocrite 34-63

Ce sont trente vers qu'il faut
cette fois-ci à Théocrite pour
rendre la scène. Il est caracté-

ristique que ce soit la mère qui s'éveille la première et qui reconnaisse aussitôt la voix de son cadet. Le poète a su admirablement donner l'allure d'un chuchotement anxieux à ses paroles. Les deux impératifs ἀνστήθ' et ἀνστή (vv.35-36), suivis immédiatement d'une césura, confèrent une allure haletante au vers. Les sifflantes constituent le son dominant de ce monologue à mi-voix (il faut lire à voix haute, par exemple, le vers 36); les sons o et u et les diphtongues qui en sont composées nous conduisent dans les tréfonds de l'angoisse (v.38 essentiellement; un peu atténué, v.37). Le nombre extraordinaire de mots contenus dans le vers 38, en contraste très marqué avec tout ce qui précède¹²⁸, trahit en outre la nervosité. Enfin le vers 40, avec sa répétition de ἔστι suivi chaque fois d'une syllabe en i, marque la volonté exaspérée de réveiller définitivement le dormeur.

La suite est de la même veine. Le participe πειθήσας de la fin du vers 41 et l'insertion du verbe κατέβαινε entre celui-ci et son complément ὁλόχῳ montrent bien dans quelle disposition d'esprit le mari se décide enfin à se lever: il cède aux instances de sa femme. Les vers suivants frappent par l'abondance de détails apparemment superflus dans la description d'une scène aussi dramatique. Il y est précisé que l'épée est finement travaillée (δαίδαλεον v.42), qu'elle est suspendue à une cheville au-dessus du lit en bois de cèdre (κεδρέου v.43); son propriétaire soulève d'une main le baudrier nouvellement tissé (νεοκλώστου v.44, épithète inconnue d'Homère), de l'autre le fourreau, une grande pièce façonnée dans du bois de lotus (μέγα λώπλον ἔργον v.45; le second adjectif est également inconnu d'Homère). Théocrite a-t-il simplement cédé à un penchant pour la description détaillée? Ou bien y a-t-il une volonté d'ironie¹²⁹, parallèle à celle de Pindare? On croit effectivement sentir l'expression d'un rite intangible dans cet armement du guerrier qui, au

contraire du petit Héraclès, ne saurait rien entreprendre sans le préliminaire de ce cérémonial. Peut-être le poète a-t-il aussi voulu mettre en relief le contraste de cette scène très visuelle avec l'obscurité qui fait soudain irruption¹³⁰.

La suite est auditive. Le maître appelle ses serviteurs qui ne manifestent plus leur existence que par une lourde respiration de dormeurs, ὕκνον βαρὺν ἐκφυσῶντας v.47 (le participe produit un vers spondaïque). A l'appel du maître répond, en une sorte d'écho à Amphitryon et à Alcène, celui de la servante phénicienne, avec la reprise des impératifs: ἀνστήτε (vv.35 et 36 ἀνστήθ' et ἀνστή), θυῶς (v.49 θυῶς ἐμοί) et αὐτεῖ (v.37 αὐτεῖ en même position). Les termes οὐτὸς αὐτεῖ ont déjà été relevés avec la familiarité du pronom (p.51); l'allitération leur confère en outre un timbre étouffé. Le fait que ce soit une fois de plus une femme qui réveille les hommes témoigne de la fine psychologie de l'auteur.

Les esclaves arrivent alors de tous côtés, ramenant avec eux la lumière. Et tous ensemble s'étonnent et manifestent bruyamment leur étonnement en voyant le prodige de cet enfant délicat maîtrisant un monstre. L'adjectif ἀπαλός et l'adverbe ὀκρὺς juxtaposés (v.55) forment antithèse; ce dernier, non homérique, est éloquent par sa sonorité et son étymologie¹³¹. C'est naturellement à son père que le jeune héros présente la dépouille des vaincus, tandis que la mère console, comme il convient, le plus faible dans lequel elle trouve son propre reflet. Les hommes ne font pas tant de façons: Amphitryon dépose Héraclès sous la couverture d'agneau, celle qu'Iphiclès dans son effroi avait écartée d'un mouvement rapide de ses petits pieds¹³², et s'en retourne lui-même dormir, comme s'il s'était simplement agi d'expulser un chat ou de fermer une fenêtre¹³³. Mais, au fait, quand les serpents sont-ils morts ? Le poète aurait-il omis de le dire ? Nous comprenons rétrospectivement que c'était le sens de l'obscurcissement subit (v.46).

Comme le démontre l'analyse précédente, le jeu des sons et des lumières est très savamment composé. Si nous récapitulons en remontant au-delà du dernier morceau considéré, nous constatons que le seul son qui se fasse entendre au début est la courte berceuse (vv.7-9). Puis c'est le drame qui se déroule en pleine nuit. L'action est d'abord absolument silencieuse et Théocrite insiste d'autant plus sur l'élément visuel, soit l'aspect des serpents qui apportent la lumière avec eux. Pourtant la réputation des monstres est perceptible dans les allitérations du vers 14. C'est Iphiclès qui, avec ses cris, rompt le silence (v.23). Dès cet instant le poète joue en virtuose des sons et des lumières: appel de la mère qui signale à son mari les cris du petit et l'inquiétante clarté nocturne, extinction brusque des feux merveilleux (... καστὰς ἐνεπλήσθη πάλιν ὄφνης v.46), appel du père retentissant parmi les expirations sifflantes des dormeurs (ἐκφυσῶντας v.47) et réclamant du feu (πῦρ pour remplacer le κακὸν πῦρ des serpents), reprise de l'appel en écho par une servante, apparition des esclaves munis de torches qui ramènent insensiblement la lumière (... ἐνεπλήσθη δὲ δόμος σπείδοντος ἐκάστου v.53; le verbe est le même que v.46), cris de stupeur.

A propos de répétition de termes, il convient de noter encore celle de κατέβηκε(v). Au v.4, Alcène dépose le petit Héraclès dans son berceau; il est passif comme tous les enfants qu'on emmaillote; en revanche, au v.58, c'est lui qui dépose aux pieds de son père le cadavre des monstres. ἔπειτα v.62 boucle cependant la boucle: Héraclès redevient l'enfant qu'on "fourre" au lit.

Relevons que le dernier morceau étudié (vv.34-63) reste très épique et linéaire, encore que bien différent d'Homère. Déjà au vers 34 on perçoit la volonté de faire du neuf tout en gardant les apparences homériques. "Alcène entendit les cris et se réveilla la première" dit le texte, et les mots qu'elle prononce suivent immédiatement. Or l'épos antique introduit toujours les propos par un verbe qui implique pour le moins l'action de parler, ou plus souvent la contient explicitement à lui seul ou en formant un groupe avec un substantif tel que μῦθος¹³⁴.

Le vocabulaire de l'appel de la maîtresse de maison adressé à son mari est essentiellement homérique. ἀναστῆναι n'est pas rare chez Homère, mais les formes ἀνσταθ' et ἀνστα (vv.35-36) ont un cachet qui donne le ton à tout le passage; peut-être y a-t-il réminiscence de la forme ἀνστασα Il.14,336 où il s'agit aussi d'un lever du "lit". Si ὀκνηρός (v.35) est inconnu de l'Iliade et de l'Odyssée, on y rencontre ὀκνος, par exemple Il.5,817, où il est coordonné à δέος:

οὔτε τί με δέος ἴσχει ἀνθρώπων οὔτε τίς ὀκνος.

Or δέος ἴσχει se retrouve tel quel chez Théocrite (v.35), mais en position différente. D'autre part, l'adjectif ἀνθρώπων rappelle, par sa place relative et sa sonorité, ὀκνηρόν (Il.13,224 est très proche de Il.5,817). Théocrite innove toutefois en combinant le second substantif du passage homérique, ὀκνος, avec δέος: δέος ὀκνηρόν "la peur qui empêche d'agir". En outre, par l'appel angoissé d'Alcène, commençant par un impératif et un vocatif suivis d'une forte ponctuation en B₁, le vers prend une allure toute différente. Quant à l'adverbe ὥρ' (v.38), s'il n'apparaît pas non plus chez Homère, l'adjectif correspondant s'y présente sous la forme ὥρ' (Od.12,89); l'originalité de ce vers et du texte avoisinant a toutefois été relevée plus haut (p.59). Au vers 50, l'appel de la servante phénicienne n'est introduit par rien absolument; c'est seulement au vers suivant que nous apprenons qui a parlé. L'effet d'écho est augmenté d'autant, et prend un accent de modernisme très marqué.

Il y a naturellement aussi un certain nombre de termes non homériques qui contribuent à conférer un caractère nouveau à ces vers épiques. La plus grande concentration de ceux-ci apparaît dans les vers 44 à 48 qui décrivent la manière dont Amphitryon dépend son arme, puis l'irruption de l'obscurité et l'appel aux serviteurs endormis¹³⁵. Au vers 57, le verbe δεικνύσκειν présente une particularité intéressante; il n'est pas nouveau, en ce sens que δεικνύσκειν existe chez Homère, mais tandis que chez ce dernier il signifie "saluer", chez Théocrite, comme chez Aratos, l'actif se traduit par "montrer", "présenter"¹³⁶.

Au vers 55, les mains d'Héraclès sont qualifiées de délicates, *χεῖρες αἰσιν ἀπαλαύσιν*. *Od.* 21,150-151 allie aussi le substantif *χεῖρ* à l'adjectif *ἀπαλός*:

οὐδέ μιν ἐντάναυσε· πρὶν γὰρ καί μιν χεῖρας ἀνέγκων
ἀτρυπίτους ἀπαλὰς·

(il s'agit du vieil haruspice Liodès qui renonce à tendre l'arc d'Ulysse). Il y a antithèse implicite entre la délicatesse des mains et l'usage que leur possesseur cherche à en faire dans le cas particulier. D'une façon générale, l'épopée homérique aime à opposer une arme à la délicatesse de la chair humaine: *Il.* 3,371, où la jugulaire du casque étrangle le cou délicat de Pâris; *Il.* 13,202, où Ajax, fils d'Oïlée, tranche le tendre cou d'Imbrios; *Il.* 22,327, où Achille tue Hector en perçant sa tendre gorge de la pointe de sa javeline (= *Il.* 17,49, où Ménélas tue Euphorbe); *Od.* 22,16, où la flèche tirée par Ulysse transperce la gorge délicate d'Antinoos. Dans *Il.* 19,285, les mains elles-mêmes servent d'armes; en effet, Briséis lacère son cou délicat en apercevant le cadavre de Patrocle. Un autre genre d'antithèse se présente *Il.* 19,92, où la délicatesse des pieds d'Até contraste avec son espèce de monstruosité morale. Théocrite innove toutefois en insérant *ἀπριξ* entre *χεῖρες* et *ἀπαλαύσιν* et en conférant une valeur concessive à l'adjectif. C'est le type même de l'ὀξύμωρον, comme le relève Perrotta¹³⁷.

Le vers 61 mérite attention. L'expression ὑπαὶ δέλους remonte à Homère, chez lequel on la retrouve en même position, par exemple dans *Il.* 10,376: Dolon, que Diomède vient d'effrayer en lui frôlant l'épaule de sa pique, est vert de peur, *χλωρός ὑπαὶ δέλους*. L'adjectif de couleur *χλωρός* qualifie en maint endroit des personnes effrayées ou l'effroi lui-même¹³⁸. Quant à Iphicléès, la peur l'a rendu *ξηρόν* et *ἀκράχολον*, deux adjectifs non attestés chez Homère¹³⁹. *ξηρός* signifie "sec". L'enfant devient semblable à un morceau de bois desséché, à une bûche; il est totalement engourdi, raidi, pétrifié par l'effroi. Ménandre avait déjà employé *αὔος* avec une signification semblable¹⁴⁰. Quant à *ἀκράχολος*, c'est un adjectif dont le sens est malheureusement peu sûr, mais il semble bien que ceux qui y ont vu une qualification du teint aient eu raison (Bailey indique "blème" avec référence à ce passage-ci): l'enfant a un teint vert-jaune, et sur ce plan sa réaction involontaire est celle de Dolon et de bien d'autres personnages de l'épopée antique, avec cette différence toutefois qu'il y aurait de la part du poète une tentative de description par l'intérieur - la couleur serait due à un brusque flux de bile - à l'instar d'un Eschyle qui accorde une grande part au foie et à la bile dans les émotions, particulièrement celles provoquées par la crainte¹⁴¹. Théocrite, partant d'une expression homérique usée à force d'avoir servi, l'aurait ainsi rajeunie, approfondie et complétée¹⁴²; en outre, le terme relie élégamment les césures B₁ et C₂.

Le morceau se termine par les mots (*Ἀμφιτρύων*) ἐμνάσαιο κοῖτου (v.63), en même position que *μνησάσαιο κοῖτου* dans *Od.* 7,138, et qui sont comme une parodie du vers qui termine le chant 16 de l'Odyssée (481)

κοῖτου τε μνήσαντο καὶ ὕκνου δῶρον ἔλοντο.

En effet, c'est après avoir bien mangé et bien bu qu'Ulysse, Télémaque et Eumée vont se coucher. On voit le contraste avec la situation de notre pièce. Usant d'une expression homérique, Théocrite crée quelque chose de tout nouveau par le simple fait de l'introduire dans un contexte différent. Nous avons relevé plus haut (p.60) l'imprévu et la désinvolture de cette fin¹⁴³.

Il semble toutefois que, ici ou là, Théocrite se soit laissé entraîner inconsidérément dans le sillage d'Homère. Ainsi l'on peut s'étonner de la présence de l'épithète *ταλαούφρονες* dans l'appel du vers 50 (prononcé par la servante), si bref et d'une intention si manifestement réaliste comme le prouvent le pronom *αὐτός* et les propos précédents. Or, d'une part, Homère emploie les formes *ταλασύφρονα* et *ταλασίφρονος* en même position, le génitif étant toujours accompagné du substantif *Ὀδυσσεύς*. D'autre part, Od.18,311 présente *δμῶαί Ὀδυσσεύς ταλασίφρονος*, et, au vers 313, une apostrophe commence par *δμῶαί Ὀδυσσεύς*. Enfin Il.11,466, après avoir entendu le cri poussé par Ulysse, Ménélas prononce ces paroles:

ἀμφὶ μ' Ὀδυσσεύς ταλαούφρονος ἔκει' αὐτῇ.

D'oreille, et sans en prendre une nette conscience, le poète aura associé *ταλασίφρονες* à *δμῶες* et *αὐτεῖ*, d'autant plus que les césures B₁ C₂ sont volontiers réunies par un seul mot.

Il est vraisemblable que les vers 42 à 45, dont les nombreux détails surprenaient (p.59), ont eux aussi subi cette même influence de la grande épopée¹⁴⁴. En effet, lors de préparatifs à quelque action que ce soit (lever matinal, apprêts d'un départ), celle-ci en donne généralement une description circonstanciée. Qu'on songe aux levers de Télémaque Od.2, 2 sqq. ou 20,124 sqq., et aux préparatifs de départ de Nausicaa Od.6, 71 sqq., ou de Priam Il.24,265 sqq. Le texte et le contexte de ces passages semblent démontrer que Théocrite les avait à l'esprit. Ainsi Od.6, 71 (*ὡς εἰπὼν ... τοῖ δ' ἐπύθοντο*) a une parenté indéniable avec Id.24,41 (*ὡς φάσ'· ὃ δ' ... πύθσας*). Il.24,265 sqq. est précédé des paroles pressantes de Priam dont les trois premiers vers (253-255) sont holodactyles - et l'on songe aux propos d'Alcmène dont les trois premiers vers, 38 à 40, sont aussi holodactyles - et l'action des fils est introduite par le vers 265

Ἦς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πατὴρ δὲ ὑποδείσαντες ὁμοκλήν.

Ils décrochent ensuite d'un clou (*ἀπὸ κασσαλόφῃ* v.268), comme Amphitryon le fait de son épée, le joug dont le poète indique le bois dans lequel il a été taillé (*κύξινον* v.269) avant de décrire en détail la manière dont on l'attache à l'axe d'une courroie. Od.2,2 sqq., Télémaque se lève, s'habille, suspend son épée à son épaule, chausse ses pieds robustes de belles sandales, sort de sa chambre et donne l'ordre aux hérauts de convoquer les Achéens à l'agora. L'épisode des chaussures, traditionnel dans les levers et maints départs (Od.20,126 = 2,4; 5,44 = Il.24,340; Od.1,96; 21,341) pourrait bien être à l'origine de la remarque d'Alcmène: vu l'urgence, son époux ne doit pas se chausser. Perrotta¹⁴⁵ estime que c'est l'*ἄπενλος* de Pindare qui est à l'origine de la remarque.

L'un n'exclut pas l'autre. ἄπειρος peut avoir suggéré l'élément négatif de la recommandation, tandis qu'Homère a suggéré l'objet sur lequel porte la recommandation. Ajoutons que σάουλα est un terme oriental inconnu de l'Illiade et de l'Odyssée, mais qui apparaît trois fois dans l'Hymne à Hermès (4 Allen), 79.83.139. Quant à l'ordre d'Amphitryon, retransmis par la servante et suivi du rassemblement des esclaves, il rappelle les ordres de Télémaque, transmis par les hérauts et suivis du rassemblement du peuple. Dans *Od.* 20,124 sqq., Télémaque se lève également, s'habille, a'arme de son épée, se chausse et prend sa lance. Les deux vers précédents (122-123) montraient les servantes en train de faire du feu dans le foyer. On ne peut s'empêcher de songer aux vers 48-49 de l'*Herakleikos* où Amphitryon, dès qu'il est levé et armé, appelle les serviteurs et leur ordonne de prendre du feu au foyer. Frappant est aussi l'emploi de ἐμπλήγην *Od.* 20,132, très voisin par la forme de ἐκπλήγην *Id.* 24,56 qui occupe la même position initiale; le fait frappe d'autant plus que ces adverbessont des hapax (ἐκπλήγην ne se trouve que chez Suidas). Si nous remontons un peu au-delà de ce passage, soit *Od.* 20,105 sqq., nous trouvons une femme éveillée près de sa meule, tandis que ses camarades dorment, et qui adresse une prière à Zeus dans la pénombre de l'aube naissante. Le rapprochement s'impose avec *Id.* 24,50-51.

Plusieurs passages de *Od.* 20 viennent d'être mentionnés, et, un peu plus haut (p.63), *Od.* 18. Dans les références suscitées par l'étude de *Id.* 24,1-63, *Od.* 17.18.19 a d'ailleurs été plusieurs fois cité (17 p.54 note 110, p.55; 18 pp.58.63; 19 p.54 note 110, p.55 notes 115 et 117, p.58). Une lecture attentive de *Od.* 17 à 21 révèle à nouveau un genre d'arrière-plan homérique tel que nous l'avons constaté à propos de *Id.* 25 (pp.38-39; il s'agissait de *Od.* 6 à 9). Voyons plutôt.

Ulysse reçoit à manger dès *Od.* 17,342 et jusqu'à 18,123. Puis, c'est son bain *Od.* 19,317 sqq. Pénélope en donne l'ordre à ses servantes; elle y invite plus particulièrement Eurycleé - ἀνστήσα (v.19,357; cf. *Id.* 24, 35.36.50). Ensuite, on offre à Ulysse une couche insolite (comme celle des enfants d'Alcmène) *Od.* 19,598-599

οὐ δὲ λείπει τῷ δ' ἐνὶ οὔκῳ,
ἧ χαμάδις στορέσας ἧ τοι κατὰ δέμναι θένυντα

(le caractère insolite de la couche est relevé par Eurycleé *Od.* 20,141-143). Deux fois Pénélope, à son réveil, demande la mort à Artémis (*Od.* 18,201-205; 20,57 sqq.); dans le premier passage, elle prie la déesse de lui donner à l'instant une mort aussi douce que le sommeil, γλυκὺν ὕπνον, un sommeil dont on ne se réveille pas. Comparons avec notre *Idylle*:

...λούσσα καὶ ἐμπλήσσα γάλακτος (v.3)
χαλκεύαν κατέθηκεν ἐς ἀσπύδα... (v.4)
εὐδοε' ... γλυκερὸν καὶ ἐγέρουμον ὕπνον (v.7)
ὀλβιοι εὐνάζουσθε καὶ ὀλβιοι ᾧ ἔκουσθε (v.9).

Les vers 7 et 9 forment une antithèse à *Od.* 18,201-205 et 20,57 sqq. (à noter *Od.* 20,75 ὁ γὰρ τ' εὐ οὔδεν ἄπαντα [von der Mühl écrit εὐ] en parlant de Zeus, et *Id.* 24,21 Διὸς νοέοντος ἄπαντα, en même position). Rappe-

lona que la formule δῶ ἔκλυσε (si le texte est correct; cf. note 117) se retrouve Od.17,497 ἥν ἔκλυτο et Od.19,319 ἥν ἔκλυτο.

D'autres rapprochements s'imposent. Devant Ulysse et Télémaque, Paliss Athéna tient un flambeau d'or et fait resplendir une lumière éclatante. Télémaque, s'adressant à son père, s'étonne alors de ce prodige qui fait tout briller à ses regards comme par la flamme du feu (Od.19, 33-40), de même qu'Alcmène exprime à son mari son étonnement relatif à la lumière insolite qui éclaire sa demeure comme si c'était l'aurore (τοῦτου Od.19,37 comme Id.24,38, ὡς εἰ Od.19,39 et ἀπερ Id.24,39). Télémaque traverse alors la grande salle et regagne sa chambre à la lueur des torches (Od.19,47-48); la demeure d'Amphitryon se remplit, elle aussi, de flambeaux portés par des serviteurs (δοῦδων ὑπο λαμπρομενῶν Od. 19,48 fin; λύχνους ἄμα δατομένους Id.24,52 fin). Dans la nuit, Pénélope s'éveille, alors que tout le monde dort, comme Alcmène (ἐπέγρετο Od.20, 57 et Id.24,34), et comme elle, elle prononce une prière (Pénélope l'adresse à Artémis, Alcmène à son mari). A l'aube dorée (Od.20,91), Ulysse entend les pleurs de sa femme; il prend son manteau et les peaux de brebis qui lui avaient tenu lieu de lit, de même qu'Amphitryon, en entendant sa femme, prend ses armes; puis le roi d'Ithaque adresse de son côté une prière, mais à Zeus (Od.20,97 sqq.), comme Amphitryon en adresse une à son tour, mais aux serviteurs (Id.24,47 sqq.). Ulysse demande au dieu que l'une des personnes qui s'éveillent lui dise un mot révélateur au dedans du palais, et qu'un signe du dieu vienne s'ajouter à l'extérieur. Là-dessus un coup de tonnerre éclate; puis une femme éveillée près de sa meule, tandis que ses camarades dorment, adresse une prière à Zeus qui contient le présage demandé par Ulysse (Od.20,103 sqq.). C'est aussi une femme qui a sa couche près des meules (μύλαι Od.20,106; μύλην 111; μύλους Id.24,51) qui réagit la première à la prière d'Amphitryon et cherche à réveiller les autres serviteurs. Dans le beau palais d'Ithaque, les autres servantes éveillées (si ἐγρόμεναι v.123 est la bonne leçon - Allen lit ἀγρόμεναι contrairement à Von der Mühl) se mettent au travail et raniment le feu (Od.20,122 sq.) comme les serviteurs d'Amphitryon, sur son ordre d'apporter du feu, accourent avec des torches enflammées (δῶματα Od.20,122, δῶμος Id.24,53). Télémaque se lève alors de sa couche comme Amphitryon (Τηλέμαχος δ' εὐνήθεν ἀνίστατο Od.20,124, ὃ δ' ἐξ εὐνῆς ... κατέβαινε Id.24,41), s'habille, ceint son glaive, chausse ses sandales (au contraire d'Amphitryon Id.24,36) et prend une pique. A Télémaque qui s'informe si Ulysse a été honoré comme il convenait, Euryclea répond, entre autres propos, qu'après avoir mangé et bu à satiété, l'hôte de la maison s'est vu offrir une couche (Od.20,138):

...ὅτε δὴ κοῦτοιο καὶ ὕπνου μεμνήσκειτο,

de même, après avoir remis Héraclès dans son lit, Amphitryon songe à se coucher ἐμνάσσοιο κοῦτου (Id.24,63)¹⁴⁶. Plus tard, Pénélope va dans la réserve chercher l'arc d'Ulysse et, pour ce faire, elle ouvre le verrou (θυρῶν δ' ἀνέκοικεν ὄχης Od.21,47) de même qu'Amphitryon, pour parvenir chez ses serviteurs (...ὅς θυρῶν ἀνακόφει ὄχης Id.24,49). Alors Pénélope décroche l'arc d'Ulysse comme le général thébain le fait des armes (ἀπὸ κασσάλου Od.21,53, περὶ κασσάλῃ Id.24,43).

Rappelons encore quelques termes et expressions des chants d'Homère mentionnés dans ce chapitre en relation avec l'Idylle 24. Od.18,98-100, cf. p.58, Od.18,311 ὄφθαλ' Ὀδυσσεύος ταλασίφρονος (p.63), Od.18,313 ὄφθαλ' Ὀδυσσεύος (p.63), Od.19,320 λοέσσαι τε χροταί τε (p.54 note 110), Od.19,473 ὀψαμένη (p.53 note 109), Od.20,132 ἐμπλήγῃον (p.64), Od.21,150-151 χεῖρας ... ἀπαλὰς (p.62). A ce rappel ajoutons Od.19,344 γυνή ... ἄφεται (ἀπτομένα ... γυνή Id.24,6), Od.19,446 πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς s'agissant du sanglier qui blessa Ulysse (Id.24,18 ἀπ' ὀφθαλμῶν δὲ κακὸν πῦρ ... λάμπεσκε).

C'est le lieu de relever aussi les termes coïncidant avec la I^{re} Néméenne de Pindare, puisque Théocrite s'en est manifestement inspiré. Ils sont rares. Outre les noms d'Alcmène et d'Amphitryon, il faut relever δρόκοντας (v.14), repris tel quel du vers 40 de l'ode triomphale, ποσύν (v.25) et πόδεσσιν (v.36), correspondant à ποσύν chez Pindare (Nem.1,50), χερσύν (v.26) repris tel quel du vers 45 et χεῖρεσσιν (v.55), ὀφείρου (v.29) correspondant à ὄφρας (Nem.1,45), ἐλισσέσθην (v.30) à ἀμφελύξασθαι (Nem.1,43; avec un décalage dans le temps: chez le Thébain l'action se situe au moment de l'attaque, chez l'Alexandrin après la capture des serpents par Héraclès; on trouve d'ailleurs déjà ἐλίσσόμενος, décrivant le serpent, Il.22,95), κολεόν (v.45) à κολεοῦ (Nem.1,52). On peut se demander si ἐμπλήγῃον (v.36) a été inspiré par κλῆζε (Nem.1,49): l'effroi plonge les femmes dans la stupeur, dit la I^{re} Néméenne, tandis que dans Id.24 les gens de la maison poussent un cri de stupeur; peut-être y a-t-il réminiscence combinée de ἐμπλήγῃον (Od.20,132)¹⁴⁷ et du pindarique κλῆζε. On le voit, tous ces emprunts verbaux sont insignifiants.

Dans Péan 20, on découvre ὄφρας (v.8), χεῖρ' (v.11, dans un contexte différent). En outre se présentent θυρῶν (v.7; θυρώων Id.24,15) et βρέφος (v.9, comme Id.24,16; βρέφρα Id.24,7); d'autre part, ὀμμάτων ἀποδέλως (v.13) fait penser à ἀπ' ὀφθαλμῶν δὲ κακὸν πῦρ (Id.24,18), sans qu'il soit certain que les yeux soient ceux des dragons chez Pindare; il a d'ailleurs été démontré un peu plus haut que l'expression de Théocrite pouvait être inspirée d'Homère (p.66), ce qui n'exclut pas l'influence de Pindare. Quant au Péan 20 dans son ensemble, il est difficile de porter un jugement vu l'état de mutilation dans lequel il se présente à nous (un seul vers est complet). Il semble toutefois que la style en soit un peu plus linéaire que celui de la I^{re} Néméenne. Les vers 11-12 pourraient être une indication que cette version du mythe est plus détaillée (χεῖρ' ἐμὲν ἀπο ποικίλον | σπάρτανον ἔρριπεν ἔάν τ' ἔφανεν φῶν).

Concluons. Désirant comparer Id.24,1-63 à Id.25, nous avons étudié ce morceau par rapport à la I^{re} Néméenne de Pindare et par rapport au langage d'Homère. Cette dernière analyse nous a donné l'impression que la technique était semblable à celle de Id.25. Pourtant force est de constater que le résultat est différent au point que, si Id.25 appelle inmanquablement la comparaison avec Homère, celle-ci ne s'impose pas dans le morceau Id.24,1-63, qu'on est tenté d'analyser uniquement pour et en lui-même, ou par rapport à Pindare. Un bilan négatif ne suffit pas à expliquer le phénomène, par exemple diminution des imitations intégrales, des analogies, des réminiscences associatives, de la virtuosité

à "tourner autour" d'Homère, disparition des comparaisons, ou des *tmèses* (elles sont au nombre de sept dans Id.25). Il y a tout un travail de création que les pages précédentes ont tenté de présenter, et qui se prête aisément à l'analyse, une analyse jamais terminée d'ailleurs et qui conduit à des découvertes toujours nouvelles, ce qui est un signe de qualité. Outre les éléments relativement spectaculaires de cette créativité, il y en a de plus discrets. Les insérendes peuvent illustrer cette constatation. Ainsi, tandis que dans Id.25 les discours directs sont régulièrement introduits par une insérende en forme¹⁴⁸, à commencer par celle qui nous assaille abruptement au premier vers, il n'en va pas de même dans Id.24,1-63. Les propos d'Alcmène, par lesquels elle appelle Amphitryon en pleine nuit (35-40), n'y sont pas introduits par la moindre insérende; d'autre part, si les appels d'Amphitryon aux serviteurs comportent une insérende (47), l'appel de la servante phénicienne suit celui du maître sans transition (50). Ces faits frappent immédiatement le lecteur attentif. Analysons, en revanche, Id.24,6, qui présente une insérende en forme:

ἀπτομένα δὲ γυνὰ κεφαλᾷς μυθήσατο παῖδων.

μυθήσατο se trouve en même position dans trois vers présentant des textes identiques, soit Od.5,285.376 et Il.17,442:

κινήσας δὲ κάρη προτὶ ὄν μυθήσατο θυμόν

(aussi Il.17,200, avec ῥα au lieu de δέ). Dans les deux premières références, le sujet est Poseidon (Zeus: Il.17,200.442), qui se parle à lui-même. Il est à remarquer que, dans ces vers, on rencontre le mot "tête" comme dans Id.24,6; si Théocrite recourt au terme moins archaïque, et usité en prose aussi, κεφαλή, il n'en reste pas moins que celui-ci apparaît neuf fois en même position chez Homère (cf. note 109). Quant au premier terme, il se présente en tête de vers - et dans une insérende - sous une forme légèrement différente Od.19,473:

ἀφαιμένη δὲ γενείου Ὀδυσσεῖα προσέειπεν.

D'autre part, Id.24,712 débute par ἀπτόμεναι κεφαλῆς, et ce sont Hécube et Andromaque qui touchent le front d'Hector tué au combat. Si l'on relève encore que γυνή (γυνά chez Théocrite) apparaît chez Homère sept fois en position identique, et παῖδων cinq fois (cf. note 109), qu'en outre les césures de Od.5,285 etc., d'une part, et de Id.24,6, d'autre part, coïncident, soit A-1 B, C1, et que la particule δέ se trouve dans les deux textes devant la première, on ne peut s'empêcher de penser à la technique générale de Id.25 à laquelle celle-ci paraît beaucoup ressembler, et plus particulièrement à celle de Id.25,1, qui est aussi une insérende¹⁴⁹. Et pourtant le simple fait d'avoir introduit un substantif entre le participe et son régime, et un verbe entre ce régime et son complément, suffit à donner une allure toute nouvelle au vers. Au déroulement linéaire de la phrase est substituée une architecture à la fois savante et limpide. Le participe, son régime et le complément de ce dernier, soit trois termes, occupent le début, le milieu et la fin du vers, et dans les intervalles sont placés le substantif sujet et le verbe. On pourrait certes arguer que dans προτὶ ὄν μυθήσατο θυμόν il y a aussi une rupture de la linéarité. C'est vrai, dans la mesure où l'on reste au ni-

veau du mot; mais dans une lecture globale on éprouve l'impression d'un ensemble indissociable, comme si le verbe était situé au centre d'un cercle formé par le complément; il en va de même de χαλκείον κατέθηκεν ἐς ἀσπίδα Id.24,4. Que l'on compare à cela κεφαλᾷς μυθήσατο καίδων Id.24,6, qui n'a plus rien d'un ensemble; tout au plus peut-on considérer tout le vers comme tel, mais c'est justement là un élément nouveau et plus complexe avec l'espèce de cubisme dans la place des mots déjà relevé à propos d'un autre vers.

Les considérations qui précèdent excluent-elles un auteur commun aux Idyllies 25 et 24 ? Nullement. En outre, on relève un certain nombre de similitudes. On découvre de part et d'autre le jeu des analogies, des résonances homériques, des harmoniques au texte de référence qu'est la grande épopée. De part et d'autre aussi le langage est plus concentré, le ton plus soutenu, et il y a un certain nombre de termes non homériques. De part et d'autre encore, on retrouve comme en filigrane dans les grands traits et dans certains détails quatre chants suivis de l'Odyssée, soit 6 à 9 dans Id.25, 17 à 21 dans Id.24 (assurément la tissu est plus lâche dans Id.24 et les réminiscences se situent davantage au niveau du détail). L'indépendance plus grande de Id.24,1-63 s'inscrit dans une simple évolution. Influencé probablement par Pindare et ses recherches stylistiques que nous avons analysées, Théocrite ne se contente plus du simple style linéaire d'Homère, mais à partir de termes qu'il trouve en grande partie chez celui-ci, il échafaude des architectures verbales, si limpides d'ailleurs que le vers en paraît simplifié, des structures savantes, encore que discrètes, qui servent d'appuis au signifié et unissent intimement ce dernier au signifiant. Nous avions d'ailleurs déjà découvert une amorce de ces tendances dans Id.25¹⁵⁰ où le goût d'une architecture raisonnée se manifestait toutefois surtout dans l'agencement des parties entre elles, tandis que dans Id.24,1-63 il apparaît plus communément à l'intérieur du vers même, dans le passage d'un vers à l'autre, et dans la composition générale du morceau.

En ce qui concerne le passage d'un vers à l'autre, il est à remarquer que, comme l'auteur de Id.25¹⁵¹, celui de Id.24 respecte l'unité métrique qu'est le vers, et les enjambements ne sont pas des solutions de facilité. Les enjambements dits prosaïques ne méritent pas leur dénomination, car ils ne manifestent pas un dédain des bornes métriques, mais bien au contraire un effet très calculé fondé sur l'existence même de celles-ci. Pour ne citer qu'un exemple, le rejet de αἰμοβόρους ἐνύλιον (v.18), créant une forte césure en B₂, rétablit une nouvelle unité du vers indépendante de la syntaxe; en effet, sang et feu se trouvent ainsi réunis, le trait d'union étant formé par le verbe exprimant la démarche tortueuse des serpents. Il y a d'ailleurs un nouvel enjambement du vers 18 au vers 19, et une nouvelle forte césure en B₂ du vers 19; celui-ci juxtapose l'éclat lumineux (inquiétant par son origine) et la bave venimeuse des dragons. Ainsi se joue dans ces deux vers une sorte de contrepoint entre la phrase et le vers, entre le mot et la phrase. Aux vers 23 à 27, d'autre part, le rejet des noms Ἰφικλῆς (v.25) et Ἡρακλῆς (v.27) développant respectivement les pronoms ὃγ' (v.23) et ὁ ὅ' (v.26), s'il reprend une technique homérique, n'en dépasse pas moins celle-ci dans son

application; l'antithèse est d'ailleurs renforcée par la très forte césure en B₁ du vers 26. Il serait, en conséquence, oiseux d'établir une statistique par rapport à Homère, parce que les mêmes termes ne recouvrent pas des phénomènes identiques.

Une autre analogie entre les morceaux considérés est l'importance de l'élément humain. Il est vrai que nous relevions, dans le chapitre précédent, l'éminent rôle que jouent les animaux en général dans *Id.* 25 (p.34), au contraire des vieux poèmes épiques où l'homme tient la première place. Mais nous constatons aussi que la métamorphose n'était pas foncière, que ces animaux gardaient souvent une allure humaine, comme les victimes de Circé (p.35). Ainsi le défilé du troupeau ressemblait étrangement à celui d'une armée et nous trouvions bien des sources d'inspiration dans l'Iliade. Des comparaisons homériques empruntées au monde animal, mais servant à illustrer des situations humaines, constituaient manifestement aussi une source d'inspiration (p.37); en outre, une comparaison dont usait le poète de *Id.* 25 paraissait venir en droite ligne de l'ἐκπύλησις de l'Iliade (p.35). Le combat entre Héraclès et le lion était encore plus caractéristique de ce point de vue (et dans une moindre mesure la lutte contre le taureau, voire même l'assaut des chiens) (pp.36-37); constamment notre mémoire était orientée vers l'humanité de l'Iliade et de l'Odyssée, sans que la vérité de la description en souffrit d'ailleurs.

Dans *Id.* 24 la lutte d'Héraclès avec les serpents n'offre pas les mêmes caractéristiques. En revanche, il y a une humanisation du monde divin et héroïque qui se manifeste moins au niveau des termes qu'à celui de l'atmosphère. L'action se déroule dans un palais peut-être très riche et somptueux, comme ceux de l'Iliade et de l'Odyssée, mais nous n'y retrouvons plus cette atmosphère envoûtante des Mille et une nuits, due à un luxe à la fois prodigieux et naturel en son milieu. Le début de la pièce baigne, au contraire, dans une ambiance chaude et paisible de nursery selon l'expression de Legrand¹⁵². Quant au merveilleux subsistant (miracle du bébé qui mate de puissants serpents, lumière subitement apparue et disparue, omniprésence des divinités), Théocrite ne cherche pas à l'exprimer en tant que tel. Bien au contraire, on sent nettement une volonté d'atténuation. Le fait suivant est d'ailleurs frappant: *Id.* 24, 34 sqq. évoque *Od.* 20, 57 sqq.; or, dans l'Odyssée, Pénélope s'adresse à Artémis, Ulysse et la servante occupée à la meule s'adressent à Zeus, tandis que dans l'Idylle Alcène s'adresse à son mari, celui-ci et la servante qui couche près des meules aux serviteurs. La part littéraire faite aux dieux est des plus minces même si ce sont eux qui manifestement tirent les ficelles, et leur rôle est bien humain, même s'ils possèdent un pouvoir surhumain. Héra machine (πολυμήχανος¹⁵³) une vengeance comme Ulysse à son retour dans l'île d'Ithaque, et Zeus pare le coup comme un guerrier; les trois seuls termes qui lui sont consacrés, ἄλδος νοέοντος ἄνακτα (v.21), sont assez habilement présentés pour qu'on ne sache pas s'ils désignent l'omniscience du dieu ou une vigilance occasionnelle¹⁵⁴. Il en va de même de la lumière qui envahit la pièce où se déroule le drame. Est-elle provoquée miraculeusement par Zeus, ou par le rayonnement du feu qui brille dans les yeux des serpents? Encore que le

vers 22 semble donner raison à la première interprétation, il est évident que le poète laisse subsister une équivoque grâce à la coïncidence même de l'apparition et de la disparition de la lumière avec l'arrivée et la mort des serpents. Quant au petit Héraclès, Théocrite, en lui prêtant dix mois, lui accorde à peine plus que Pindare qui en fait un nouveau-né; mais ce sont là des mois de progrès énormes, entre autres dans la préhension, et c'est peut-être en fin de compte et avant tout par souci d'un certain réalisme que Théocrite a choisi ce chiffre¹⁵⁵. Il suffit d'adopter ces trois postulats au départ: qu'il existe des dieux qui du haut de leur Olympe luttent par "personnes" interposées, qu'il y a des serpents dont la présence se manifeste par une lumière et qu'un enfant de dix mois, non sevré, peut avoir la force de les étouffer. Pour le reste, les descriptions sont absolument réalistes. Le nourrisson étrangle les reptiles d'une façon tout à fait vraisemblable et ceux-ci se défendent d'une manière qui satisfait la logique; et quand les serpents meurent, l'éclat de leurs yeux s'éteint et la pièce où se joue le drame devient obscure.

Dans Id.25, le combat d'Héraclès contre le lion de Némée, voire contre le taureau Phaéthon, présente le même souci de vérité et de précision que celui du petit Héraclès contre les serpents, le même caractère antihéroïque. Le merveilleux y est aussi écarté au profit d'un exposé réaliste des faits. Ainsi, si la peau de l'animal ne peut être écorchée que par ses propres griffes et non par un instrument étranger, on perçoit là une résurgence du thème de l'invulnérabilité, mais le poète a su l'adapter habilement à l'esprit de l'époque, et l'inutilité des flèches n'est plus ressentie comme l'effet d'une cause magique¹⁵⁶.

On se souvient que Id.25 présente quelques inconséquences mineures s'expliquant par une imitation abusive d'Homère¹⁵⁷. On trouve deux cas similaires dans Id.24, encore que les inconséquences ne soient pas d'ordre purement logique, mais stylistique (vv.42-45.50). Cet argument de Serrao (pp.16-17) pour enlever à Théocrite la paternité de Id.25 tombe donc.

Relevons, pour terminer cette comparaison, quelques coïncidences verbales. Dès que Phaéthon bondit contre Héraclès, celui-ci saisit une de ses cornes (ἐδράξατο Id.25,145); à peine le petit Héraclès a-t-il aperçu les deux serpents qu'il les saisit à la gorge (δραξάμενος Id.24, 28). Or, le verbe δράσσομαι - bien qu'homérique - est assez rare, et surtout dans cette acception; dans Il.13,393 (= 16,486), il s'agit de guerriers mourants qui, dans leur agonie, serrent convulsivement la poignée du champ de bataille. Le lion de Némée se pourlèche le museau (περὶ λυγμῶτο Id.25,226); les serpents dardent leur langue (λυγμῶμενοι Id.24, 20); et le verbe n'est pas bien fréquent non plus. La crinière fauve du lion se hérisse (ἔφρουσαν Id.25,244); les écailles couvrant les replis tortueux et bleuâtres des serpents se dressent (φρύσσοντος Id.24,14). C'est l'occasion de rappeler ici, même s'il n'y a pas coïncidence dans les termes, que le lion, d'une part, les serpents, d'autre part, périssent par strangulation. La forme verbale non homérique ἐνέκλησθη (Homère connaît seulement ἐνέκλησθαι, Il.16,348) se présente Id.25,96.244 et

Id. 24,53.46, en même position dans les trois premières références; il faut toutefois préciser que, dans l'*Héraclès tueur de lion*, les deux formes sont absolument indépendantes l'une de l'autre, sans rapport stylistique entre elles, au contraire de l'*Herakliskos* où elles se répondent dans le jeu des lumières. Notons encore le parallélisme entre ἐκπαύλας θαύμαζε *Id.* 25,114 et ἐκπλήγδην ἰάχῃσαν *Id.* 24,56 en même position.

Deuxième partie (vv.64-102)

Comme nous l'avons indiqué (p.49), cette partie est surtout composée de discours, et les prédictions du vieux Tirésias à elles seules comprennent 28 vers sur 39. Cette section du poème doit donc être, par la force des choses, différente de la scène précédente. Elle rappellerait plutôt *Id.* 25, composée pour sa plus large part de discours aussi, encore que l'un d'eux (combat d'Héraclès contre le lion de Némée) soit un récit épique comme en présente Ulysse à la cour d'Alcinoos. *Id.* 24,64-102 peut être subdivisé en quatre parties (si l'on fait abstraction des vers-"cadrés" 64 et 101-102), soit la convocation de Tirésias par Alcène (65-68), les paroles de celle-ci adressées au devin (68-72), la réponse de celui-ci, comprenant la prédiction relative à l'avenir glorieux d'Héraclès (72-87), et l'indication des rites à accomplir (88-100).

La méthode de travail par rapport à Homère est-elle la même que dans *Id.* 25 ?

Commençons par examiner la première subdivision (vv.65-68).

V.65 Τειρεσίαν ... μόντιν ἀλαθέα πάντα λέγοντα reprend manifestement ὀρθόμαντιν Τειρεσίαν v.61 de la 1^{re} *Néméenne*, mais le préfixe ὀρθο- est remplacé par une périphrase inspirée de l'homérique ἀληθέα πάντι' ἀγορεύω, en même position dans le premier vers d'un discours adressé à Télémaque par Nestor, d'une part, par Eumée, d'autre part (*Od.* 3,254; 16,61; Hymne à Déméter (2 Allen) 433 présente ἀληθέα πάντι' ἀγορεύω qui termine le récit de l'enlèvement de Perséphone, que celle-ci fait elle-même à sa mère).

V.66 καλέσσα: en même position dans *Od.* 1,416, ss rapportant à Pénélope appelant un devin.

κατέλεξε(v): en même position dans *Il.* 9,591; *Od.* 4,256; 10,250 (position différente 19,464), où il s'agit chaque fois de l'énumération d'événements inquiétants ou malheureux.

χρέος: Gow 2,426 fait remarquer que si le terme est ici synonyme de χρέμα comme dans Eur. *HF.* 530, le choix du mot pourrait avoir été influencé par *Od.* 11,479 ἦλθον Τειρεσίῳ κατὰ χρέος (où le sens de χρέος est incertain)¹⁵⁸.

V.67 ὑποκρίνεσθαι: *Od.* 19,555 présente ὑποκρίνασθαι en position différente, mais aussi avec le sens de "expliquer", "interpréter", en réponse à une question relative à un songe de Pénélope.

ὅπως τελέεσθαι: cf. *Od.* 19,557 κέφαδ' ὅπως τελέει (dans la même brève

réponse d'Ulysse comprenant le vers 555 qui vient d'être mentionné); relevons en outre ὡς τελέεσθαι, en même position dans *Od.* 1,201 (dans une prophétie d'Athéna) et dans *Od.* 15,173 (dans une prophétie d'Hélène relative à Ulysse), et renvoyons pour le reste à ἔμελλεν.

ἔμελλεν: cf. *Il.* 2,36; *Od.* 2,156 τελέεσθαι ἔμελλον en même position. L'imparfait ἔμελλεν étonne, car on attendait le présent. La suggestion de Gow 2,426 est intéressante: l'auteur de *Id.* 24 se serait simplement laissé entraîner par les exemples d'Homère *Od.* 19,94; *Il.* 11,22; 20,466 (dans ce dernier cas, même forme ἔμελλεν en même position). Les deux références citées plus haut - *Il.* 2,36 et *Od.* 2,156 - sont plus convaincantes encore, d'autant plus qu'il s'agit dans les deux cas de prédictions, respectivement par l'intermédiaire du songe et des oiseaux.

L'analyse des vers 66 et 67 démontre que Théocrite a tiré chacun des termes qu'il a empruntés à Homère de passages traitant le même thème que ces vers (à l'exception de κατέλεξε), soit la mantique. Quant au vers 65, il s'inspire essentiellement de deux termes de la 1^{re} Néméenne en relation aussi avec la mantique, dont l'un est transformé avec l'aide d'Homère.

Examinons la deuxième subdivision (vv.68-72).

Vv.68-69 μηδ' ... αἰδόμενος με κρύπτε: cf. *Od.* 3,96-97:

μηδέ τί μ' αἰδόμενος μελλίσσασθαι μηδ' ἐλεῶρων,
ἀλλ' εὖ μοι κατάλεξον...

Vv.69-70 καὶ ὥς οὐκ ἔστιν ἀλύξαι
ἀνθρώποις ὃ τι μοῖρα κατὰ κλωστήρος ἐπέγχει.

ἀλύξαι se trouve plusieurs fois en même position chez Homère (*Il.* 8,243; 21,565; 22,201; *Od.* 4,416; 5,345; 12,216; 22,460); particulièrement intéressant est *Od.* 5,345: ...ὅθι τοι μοῖρ' ἐστὶν ἀλύξαι. Tout le passage est d'ailleurs un lieu commun. L'idée est déjà exprimée dans *Il.* 6,488; *Od.* 3,236 sqq.; 24,29, chaque fois avec emploi de μοῖρα.

V.71 Gow 2,427 note l'analogie de l'avls proféré par Alcène avec celui d'Achille à l'égard de Thétis dans *Il.* 1,365:

οἴσθα· τίη τοι ταῦτα ἰδούη πάντ' ἀγορεύω;

Si l'on ne peut parler ici de thème identique, on constate néanmoins une parenté de situation et de pensée: prière à un interlocuteur de ne pas se faire de scrupules et de ne rien dissimuler; constatation de l'interlocuteur que l'autre sait déjà ce qui est dit ou va être dit; nécessité inéluctable. Le verbe ἐπέγει étonne dans le contexte et, comme le relève Gow 2,426, on trouve d'ordinaire κατάγειν (latin *deducere*) et quelquefois (καθ)έλκειν. On peut se demander si Théocrite ne s'est pas laissé entraîner par ἀναγκάη γὰρ ἐπέγει *Il.* 6,85; *Od.* 19,73, même si des personnes en sont ici l'objet. Il y a un décalage analogue dans l'emploi de ἀλύξαι *Od.* 5,345 et *Id.* 24,69: dans la deuxième texte, il est déclaré qu'on ne peut "échapper à la volonté de la Destinée", dans le premier texte il est question du moyen par lequel il est permis "par la Destinée d'échapper". Un autre décalage du même genre était celui de la fonction

de l'optatif dans ἄν ἔκοιθε *Id.* 24,9 (cf. note 117) et ἦν ἔκοιτο *Od.* 17, 497.

Passons à la troisième subdivision (vv. 72-87).

V. 73 Plusieurs tirades de personnages homériques débutent par le même impératif θάρσει (par exemple *Il.* 4,184; *Od.* 22,372) et quelques-unes sont précédées du verbe ἀπαμειβόμεναι: ἀπαμειβόμενον *Od.* 4,825, ἀπαμειβόμενος *Od.* 24,357; *Il.* 10,383; 22,183; ce dernier vers, avec ses deux vocatifs (θάρσει) Τριτογένεια, φίλον τέκος (*Il.* 8,39 est identique), rappelle d'ailleurs *Id.* 24,73, auquel le dactyle du début confère cependant plus de douceur.

ὀριστοτόχεια: comme le remarque Gow 2,427, l'adjectif est probablement suggéré par Pind. P. 11,3 οὖν Ἡρακλῆος ὀριστογόνῃ ματρὶ; quant à la formation du terme, elle a sans doute été inspirée par δυσσarisτοτόχεια *Il.* 18,54, un vocatif prononcé par Thétis pleurant sur son propre sort.

γύναι trouve plusieurs fois place dans le premier vers d'une tirade; dans *Od.* 4,266 il est en même position et précédé, au vers 265, d'une formule d'introduction contenant le participe ἀπαμειβόμενος; dans *Od.* 23,183 il est en position différente, mais il apparaît une seconde fois, en même position que dans *Id.* 24,73, à la fin de la tirade d'Ulysse *Od.* 23,203.

V. 74 θάρσει ... ἐν φρεσὶ: quelques vers présentent θάρσει ... μετὰ φρεσὶ (ce dernier groupe en position différente), à savoir *Od.* 13,362 = 16,436 = 24,357 = *Il.* 18,463 (*Il.* 18,462 présente le terme ἡμεῖβει; *Il.* 24,171 présente φρεσὶ seul, sans préposition). Chacun de ces quatre vers se termine par μελόντων et l'on peut se demander si le participe μελλόντων dans *Id.* 24,74 n'est pas inspiré de là, par une réminiscence auditive.

Vv. 76-77 περὶ γούνατι ... χειρὶ: περὶ γούνασι (Von der Mühl) en même position *Od.* 6,310 (Allen adopte la variante ποτὶ), et suivi immédiatement de χειρὰς. γόνυ est d'ailleurs plusieurs fois accompagné de χεῖρ situés dans le même vers, ou au vers suivant (*Il.* 8,371; 21,114-115; *Od.* 7,142; 18,395-396).

V. 77 αἰδούσαι: Calypso et Circé chantent également en travaillant (elles tissent) (*Od.* 5,61 αἰδούσου; 10,221 αἰδούσης; 10,227 αἰδιδέει).

V. 78 σέβας δ' ἔση Ἀργεῖαισι est à comparer avec *Il.* 10,453

οὐκέτ' ἔπειτα σὺ κῆρδ' ἔοικας Ἀργεῖοισιν.

V. 79 ἐς οὐρανὸν ἄστρο φέροντα: *Il.* 15,371 (= *Od.* 9,527); *Od.* 12,380 se terminent par les mots εἰς οὐρανὸν ἄστερες. La transformation par périphrase rappelle celle de ὀρθόμαντιν (v. 65) en μάντιν ἀλαθέα πάντα λέγοντα; de part et d'autre le vers se termine par un participe présent à l'accusatif masculin singulier.

V. 80 ἀμβαίνειν (cf. *supra*, v. 79): *Il.* 1,497 ἀνέβη μέγαν οὐρανόν (le sujet est Thétis).

V. 82 τελέσαντι πεπρωμένον: *Il.* 3,309 présente juxtaposés les deux termes τέλος πεπρωμένον.

ἐν Διὸς οὐκείν: le génitif Διὸς se trouve souvent en même position, et quelques fois précédé d'une préposition et suivi d'un verbe: ἐκ Διὸς ἔστιν *Il.1,63*, ἐκ Διὸς ἦεν *Il.21,189*, ἐκ Διὸς εἰσιν *Od.14,93*.

V.84 γαμβρὸς ... κεκλήσεται: à comparer avec *Il.3,138* κεκλήσῃ ἄκοιτις (Iris à Héléne); Perrotta, *Heraclicscos* 251-252, exprime l'opinion que Théocrite s'est inspiré de Pind. *I.4,76-78*, depuis νῦν δὲ παρ' Αἰγυδοῦχῳ jusqu'à γαμβρὸς Ἥρας.

V.85 κνώδαλα: le terme est connu d'Homère (*Od.17,317*) et Pindare en use à son tour dans la *Ire Néméenne*.

Vv.86-87 ἔσται δὲ τοῦτ' ἄμαρ, ὀπηνύκα paraît inspiré de *Il.8,373*:

ἔσται μὲν ὅτ' ἂν αὖτε φύλῃν γλαυκῶπιδα εἴπῃ.

Ce vers se présente d'ailleurs dans un passage où il est aussi question d'Héraclès, et Athéna, s'adressant à Héra, prédit sa propre réconciliation avec son père Zeus. Dès le vers suivant, elle donne des instructions relatives à l'action à suivre (comme Tirésias chez Théocrite), et la transition se fait par les termes ἀλλὰ σὺ μὲν (*Id.24,88* ἀλλὰ, γύναι, πῦρ μὲν...).

Comme dans les subdivisions précédentes, on trouve dans *Id.24,72-87* des termes ou des ensembles de termes tirés de passages présentant des situations et des pensées analogues, des imitations combinées de Pindare et d'Homère, une imitation par périphrase.

Voyons enfin les vers 88 à 100.

V.88 ἀλλὰ, γύναι, πῦρ μὲν: voir plus haut sous vv.86-87.

V.89 κάγκανα ... ξύλ' rappelle ξύλα κάγκανα dans *Il.21,364*; *Od.18,308*.

Vv.89-90 Il faut comparer ces vers avec *Il.23,327-328*:

ἔστηκε ξύλον αὔον...

ἦ δρυὸς ἦ πεύκης...

ou *Od.5,238-240*:

ὄθι δένδρεα μακρὰ πεφύκει,
κλήθηρ τ' αἰγειρός τ', ἐλάτη τ' ἦν οὐρανουμήκης,
αὔα πάλαυ...

ou encore *Il.21,350-351*:

καύοντο πτελέαι τε καὶ ἱτέαι ἡδὲ μυρταί,
καίετο δὲ λωτός τε ἰδὲ θρόνον ἡδὲ κύπειρον

(au vers suivant il est question d'un ποταμός, le Scamandre).

V.90 ἀνέμῳ δεδονημένον: cf. *Il.17,55-56* τὸ δέ τε πνοιαὶ δονέουσι παντοῦν ἀνέμων (l'objet de δονέουσι est un plan d'olivier). On rencontre encore ἀνεμος et δονέω de conserve dans *Il.12,157*:

ᾧς τ' ἀνεμος ζαῆς, νέφεα σκιδέντα δονήσας.

αὔον: cf. *Od.18,309* αὔα πάλαυ (voir *Od.18,308*, supra, sous v.89); de

même *Od.* 5,240 (voir sous vv.89-90); *Il.* 23,327 ξύλον αὔον.

V. 91 καῦε ... ἐπὶ σχύζαισι: cf. *Il.* 1,462 (= *Od.* 3,459) καῦε δ' ἐπὶ σχύζῃς; *Il.* 2,425 σχύζησιν ... κατέκαιον.

V. 93 κόνιν πυρός: cf. *Od.* 11,191 ἐν κόνι ἄγχι πυρός, où κόνις désigne également la cendre; cette signification de κόνις est rare.

V. 97 πρῶτον, ἔπειτα: cf. *Il.* 6,260, où πρῶτον, ἔπειτα se présente également dans un passage dans lequel est prescrit un rite religieux (la libation).

ἄλσσι μεμιγμένον: mêmes termes en position identique dans *Od.* 11,123 (= 23,270).

Cette dernière subdivision n'appelle pas de commentaires nouveaux¹⁵⁹.

Si nous jetons un coup d'oeil rétrospectif sur l'ensemble de la deuxième partie (vv.64-102), nous tirons la conclusion que, si différent que soit le résultat, la technique face à Homère est semblable à celle de la première partie; seuls les vers 65-67 diffèrent par leur manière de tirer presque tous leurs termes de passages traitant un thème identique. Nous trouvons dans l'une et l'autre des termes empruntés à des situations ou des pensées analogues, des rejets savants, ainsi ἡνώγει *v.* 68, qui unit le verbe "ordonner" à l'ordre lui-même, ainsi μόχθους *v.* 83, qui va rejoindre les éléments mortels de l'existence d'Héraclès (tandis que le vers précédent évoquait son existence divine acquise par les douze épreuves surmontées). De tels phénomènes sont simplement plus sporadiques que dans la première partie où, d'un bout à l'autre, on découvre une créativité extraordinaire (même le rejet de ἡνώγει n'est en fin de compte pas bien original, comme il est démontré ci-dessous). La première partie est, en outre, beaucoup plus haute en couleurs que la deuxième, très terne en comparaison, et qui utilise le matériau de remploi sans grande originalité.

Le rejet de μόχθους (*v.* 83) si loin de δώδεκα (début du *v.* 82) rappelle aussi certaines audaces de *Id.* 25. Quelques modernismes apparents de *Id.* 24,64-102 ne doivent cependant pas faire illusion. Ainsi, au vers 68, les propos d'Aicmène ne débutent pas avec le vers, mais après la césure A₄ seulement:

ἡνώγει· "μηδ' εἴ τι θεοῦ νοέοντι κωνηρόν.

Or, un phénomène semblable se présente, une seule fois il est vrai, chez Homère, *Il.* 23,855

ἀνώγει

τοξεύειν· "ὅς μὲν κε βάλη τρήρωνα πέλειαν.

On constate de plus que le verbe ἀνώγει se trouve à la fin du vers précédent. Théocrite n'a donc fait que le déplacer pour l'introduire au début du vers suivant. Le vers 72

τάσσι' ἔλεγεν βασύλει· ὃ δ' ἀνταμείβετο τοῦτος.

paraît présenter, lui aussi, un modernisme consistant dans le fait que, pour faire la transition d'un discours à l'autre, le poète consacre le premier hémistiché à ce qui précède et l'autre à ce qui va suivre, en ménageant encore un chiasme. Chez Homère, dans les transitions comprenant un seul vers, la partie rétrospective ne s'étend en général pas au-delà de la première césure et se présente sous la forme ὡς πάρο *Il.* 3,181 par exemple, ὡς ἔφατ' *Od.* 9,522; ὡς φάσαν *Od.* 10,67; ὡς ἔφαν *Od.* 10,422; ὡς ἀρ' ἔφαν *Il.* 3,161; ὡς ἐδάμην *Od.* 9,272. *Il.* 17,33

ὡς πάρο, τὸν δ' οὐ πεῖθεν ἀμελόμενος δὲ προσήυδα·

fait toutefois exception grâce à l'adjonction d'un second verbe. Seule la figure de style du vers 72, avec ses extrêmes τόσσ' restrictif et τοῖους, est donc nouvelle. En conclusion, les innovations des vers 68 et 72 sont minces, mais peuvent faire illusion parce qu'elles viennent s'ajouter à l'imitation de cas d'exception chez Homère et peu familiers au lecteur.

Id. 24,64-102 est assurément plus proche par son style général de *Id.* 25 que de *Id.* 24,1-63. Sa technique face à Homère n'est cependant pas identique à celle de *Id.* 25. On n'y retrouve plus cette espèce de virtuosité, peu créatrice, il est vrai, en dépit de quelques inventions ou adaptations originales, mais qui témoignait d'une grande habileté à user du fonds homérique pour traiter le thème choisi et donner l'illusion du style de la grande épopée, malgré l'extrême rareté des formules, la concentration du style et autres particularités.

On sait que l'authenticité des vers 86-87 est très discutée parce qu'ils ne paraissent pas appropriés au contexte. La comparaison établie avec *Il.* 8,373 sqq. (p.74) incite pour le moins à la prudence avant que l'on condamne ce passage. L'imprégnation homérique qui le caractérise est bien dans la ligne du morceau, et il n'est pas exclu que nous ayons ici un nouvel exemple d'entraînement dans le sillage d'Homère, combiné peut-être avec une autre influence¹⁶⁰.

Quoi qu'il en soit, *Id.* 25 et *Id.* 24,64-102 ne s'excluent nullement et n'excluent en aucune manière un auteur commun. A eux seuls les thèmes traités peuvent expliquer, en partie du moins, les différences constatées. Relevons ici la parenté frappante entre εὖ μάλα πᾶσαν ὑπὲρ ποταμοῦτο *Id.* 24,94 et εὖ μάλα πᾶσι κέρον ποταμοῦτο en même position *Id.* 25,19¹⁶¹.

Troisième partie (vv.103-140)

Plus encore que celle qui la précède, elle est tributaire du thème qu'elle traite, soit une sorte de catalogue des différentes activités du jeune Héraclès et des maîtres qui l'instruisent, suivi d'une brève description de sa couche, de ses repas quotidiens et de ses vêtements. Dans une certaine mesure, ce morceau est à *Id.* 25 ce qu'est le catalogue de *Il.* 2 au reste de l'épopée, et une analyse détaillée ne présente pas un grand intérêt.

Ici aussi il y a des rapprochements de détail à faire avec Id.25. Ainsi μεγάλας ἀφνειὸς ἀρούραις Id.24,108 est dit d'un personnage qui a hérité de grandes richesses de ses ancêtres, tandis que ἀφνειὸν μήλους Id.25,119 qualifie Augias, riche grâce à son père; il faut relever à ce propos que le datif est très rare avec ἀφνειός¹⁶², au point que Mazon supprime pour cette raison même le vers 120 dans *Les travaux et les jours* d'Hésiode. D'autre part, le substantif φοιτισάμενος, qui ne se présente pas avant l'époque alexandrine, se trouve Id.24,138 et Id.25,27 sous des formes différentes, mais en position identique.

Conclusion

Si l'on considère maintenant l'ensemble de la pièce, on ne peut manquer de s'étonner de cet assemblage de morceaux disparates, formé d'une première scène pleine de verve, rapidement enlevée et hautement originale, dépourvue en outre de toute introduction, d'une deuxième partie qui est la suite logique de la première sans en avoir les qualités, et dont le style est en partie un démarquage de celui d'Homère, et d'une troisième partie qui rompt l'unité de temps pour nous présenter l'éducation d'Héraclès dans un style de catalogue.

J. Stern tente de démontrer, en tenant compte de la dernière partie manquante (vv.141 sqq.), une structure conférant de l'unité à la pièce. Selon son interprétation, la première partie du poème (1-63) présente essentiellement le côté domestique et humain d'Héraclès avec quelques discrètes allusions à sa nature divine sous-jacentes au réalisme superficiel. La deuxième partie (64-102), dans le discours de Tirésias, anticipe et montre le héros divinisé parvenant à l'Olympe et réconcilié avec les divinités. La troisième partie (103-140), en décrivant l'entraînement purement humain du jeune héros, revient aux entreprises terrestres de la première partie. Enfin, les indices que nous possédons des derniers vers laissent présumer que le thème en était la divinisation d'Héraclès et son mariage avec Hébé. Quant à Alcmène, elle représente à travers tout le poème le côté domestique et humain d'Héraclès. Dans le détail, Stern 358-359 recourt au parallélisme frappant de Id.24,50-51 avec Od.20,105 sqq. pour conférer aux propos de la servante phénicienne une signification latente; par analogie avec ceux de la femme qui broie le grain Od.20,112-119, les termes de Id.24,50 signifieraient, par-delà leur simplicité et leur réalisme, que des puissances extra-humaines sont à l'oeuvre. Autrement dit, il subsisterait un rayonnement du divin sous l'humanisation apparente.

Quoi qu'il en soit, il n'y a pas d'unité de temps, et il faut noter à ce propos que, dans la première partie, le premier épisode se déroule le soir, jusqu'à l'heure où les enfants s'endorment, et le deuxième débute à minuit avec l'arrivée des serpents. Cette solution de continuité rappelle d'une part la grande épopée, d'autant plus que Théocrite fait appel aux astres pour marquer le moment de ce nouvel épisode, d'autre part Id.25,84-85, avec cette différence que, dans celle-ci, il nous

manque des éléments pour bien comprendre la suite, tandis que dans Id.24 tout le nécessaire a été dit.

Les débuts de vers identiques sont devenus très rares et les identités qui frappent le plus sont formées de noms propres ou sont intentionnelles: ἄνταθ' v.35, ἄντα v.36, ἄντατε v.50; δμῶας v.47, δμῶες vv.49.53; θάσσει vv.73.74. Il est remarquable que toutes se trouvent dans la première partie. Quant aux fins de vers identiques, elles sont rarissimes et la répétition de ἀντεῖ vv.37.50, par exemple, est intentionnelle¹⁶³.

D'une manière générale d'ailleurs, les répétitions de mots sont encore plus rares ici que dans Id.25 et s'insèrent dans un jeu conscient. Ainsi en va-t-il de δμῶες et δμῶας vv.47.49.50.53, de νεώτερος et νεώτερον vv.37.40 (il est exclu qu'une répétition si rapprochée soit involontaire et l'emploi différent du mot d'un vers à l'autre fait partie d'un jeu bien alexandrin; notons en outre νεώτερον v.2), de l'anaphore de ἔστι v.40, et même de αἶσεν vv.23.47, malgré la grande distance qui sépare les deux apparitions du terme employé une première fois intransitivement, la seconde fois transitivement, ou encore de κατέθηκε(v) vv.4.58¹⁶⁴.

Supposons un instant que la première partie de Id.24 soit perdue. N'hésiterait-on pas à attribuer le reste à Théocrite ? Et ne rapprocherait-on pas plus qu'on ne l'a fait jusqu'ici ce reste de Id.25 ? Un poète qui est capable d'un si grand contraste à l'intérieur d'un seul et même poème peut bien avoir composé Id.25 et 24.

Chapitre troisième

IDYLLE 22

ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ

Cette pièce a plus d'un point commun avec l'Idylle 24. Le sujet en est mythologique. Elle présente deux frères jumeaux - issus, selon la tradition, l'un d'un dieu, l'autre d'un mortel¹⁶⁵ -, deux combats, dont l'un est imposé par un géant monstrueux au fils de Zeus, et le tout est formé de morceaux aux styles contrastés.

Le premier mot, ὑμνέουεν, indique que ce morceau a la prétention d'être un hymne, comme le confirment, entre autres indices, d'une part le dernier mot, δοῦδαί v.223, qu'on retrouve en même position (fin du vers et du poème), mais sous des formes différentes, dans un grand nombre d'Hymnes homériques¹⁶⁶, d'autre part la formule finale χαίρετε, Ἀήδας τέκνα v.214¹⁶⁷. Les fils de Lédæ, Castor et Pollux dits les Dioscures, tels sont, en effet, ceux que Théocrite entreprend de célébrer. La structure générale de la pièce est très claire: un préambule (vv.1-26); un premier combat singulier mettant aux prises Pollux et le géant Amycos (vv.27-134); deux vers de transition (vv.135-136), un second combat, dont les acteurs sont Castor et Lyncée (vv.137-211), et enfin un épilogue (vv.212-223).

Concernant la métrique, on constate que les moyennes sont proches de celles de Id.24 et 25: B₂ 76% (Id.24.1-63: 71%; Id.24.1-140: 74%; Id.25: 72%); A₄ B₂ C₂, A₄ B₂ C₋₂ et A₄ B₂ C₋₁ 27% (Id.24: 33%; Id.25: 28%¹⁶⁸) inégalement répartis puisque le préambule et l'épilogue (vv.1-26 et 212-223) présentent chacun une moyenne de 42% contre 23% pour les vers 27-134 et 25% pour les vers 137-211.

Première partie (vv.1-26)

Ce préambule s'inspire manifestement du Ier Hymne aux Dioscures (33 Allen). Et de même que la comparaison avec la Ire Néméenne de Pindare s'imposait pour Id.24,1-63, ou avec Homère pour Id.24,64-fin et Id.25, et dans cette dernière pièce plus particulièrement avec des morceaux parallèles de l'Odyssée (épisode des chiens, entre autres), voire de l'Iliade¹⁶⁹, de même ici la comparaison s'impose avec le morceau mentionné. Le préambule de l'Idylle 22 forme d'ailleurs à lui seul un hymne à la fin duquel Théocrite varie pour l'adapter à la suite, en une locution paral-

lèle à Call. Jov.4¹⁷⁰, la formule qui caractérise la fin de certains préludes dans les Hymnes homériques¹⁷¹.

Rappelons le contenu de l'Hymne homérique. Après avoir indiqué les objets de son chant, le poète remémore dans quelles circonstances et dans quelle intention les Dioscures ont été conçues; ils seront des protecteurs, et leur protection se manifestera plus particulièrement à l'égard des vaisseaux et de leur équipage menacés par les tempêtes d'hiver. Suit une esquisse de l'épiphanie des sauveurs: "Du bord de leurs vaisseaux, ils (les marins) appellent les fils du grand Zeus; ils vont à l'extrémité de la poupe, et leur voutent de blancs agneaux. La violence du vent et la vague marine submergent déjà le navire quand ils apparaissent soudain, s'élançant à travers l'éther avec leurs ailes bruissantes. Ils apaisent aussitôt les vents terribles de la tempête, et sur l'étendue de la mer de nouveau brillante, ils abattent les vagues - bon signe pour les marins, et qui ne leur donne point de peine: à leur vue, les hommes se réjouissent de la fin de leurs travaux et de leurs misères" (trad. J. Humbert). Les deux derniers vers (18-19) contiennent la formule finale.

Comment se présente la partie correspondante de l'Idylle 22 ? Tandis que l'auteur de l'Hymne homérique ne fait strictement aucune distinction entre les deux jumeaux, sinon au vers 3, où l'un reçoit l'épithète *ἰκρόδαμος* et l'autre celle de *ἀνύμνητος*, Théocrite, d'abord fidèle à la tradition, laisse le nom *Κύστιρα* en tête (v.2), mais la dépouille de toute épithète, consacrant le reste du vers (soit cinq temps forts) et tout le vers suivant à Pollux dont il fait un pugiliste. Dès le vers 4, le poète alexandrin revient aussi au pouvoir et aux exploits collectifs des Dioscures. Ils sont sauveurs des hommes déjà sur le tranchant du rasoir (*ἀνθρώπων σωτήρας* v.6, comme *h.Diosc.1,6*, mais en position différente), des chevaux pris de panique dans la bataille meurtrière (élément nouveau par rapport à l'Hymne homérique) et des vaisseaux (*νηῶν* v.8 contre *νεῶν* v.7 situé en position différente dans l'Hymne homérique), et les substantifs *ἀνθρώπων*, *ἵππων* et *νηῶν* se suivent dans cet ordre respectivement au début des vers 6, 7 et 8. Le poète antique précise qu'il s'agit du secours aux navires "quand les tempêtes d'hiver fondent sur une mer implacable" (trad. J. Humbert; *ἀέλλαι | χεῖμεράαι*, comme *Il.2,293-294*). Théocrite ne peut négliger cette donnée, mais il s'efforce d'en changer l'expression. Il parle des bateaux qui, "sans tenir compte du coucher des astres et de leur ascension dans le ciel, sont aliés se heurter à de terribles tempêtes" (trad. Legrand), et aucun terme du passage imité n'est repris. Théocrite néglige la description des marins adressant aux Dioscures une prière accompagnée d'une offrande, et s'étend sur celle de la tempête et de ses effets sur le vaisseau en perdition. D'un seul vers que le poète homérique réservait à ce dernier thème (vv.11 partiel.12 partiel) il en a fait sept (vv.10-16), dans lesquels il décrit les vents soulevant d'énormes vagues qu'ils plaquent contre la coque du navire, l'assaillant par-devant, par-derrière, partout où les poussent leurs caprices; et voilà que le bateau fou a les flancs crevés; tous les agrès, dont la voile, pendent lamentablement, brisés, déchirés; le ciel a ouvert toutes ses écluses, la nuit s'avance insidieusement, sous le fracas assourdissant de la mer qui s'étend à perte de vue, battue par l'ouragan, mitraillée par les durs

grêlons. Là-dessus apparaissent les divins jumeaux. L'Hymne homérique ne les décrit que très brièvement et d'une manière assez conventionnelle, au vers 13. L'Idylle 22 ne les décrit pas du tout et se contente de dire, en deux vers (17-18), qu'ils tirent les navires du fond de l'abîme avec l'équipage lui-même qui pensait mourir (ce passage se présente sous la forme d'une apostrophe: "vous tirez..."). Le calme plat suit aussitôt. Tandis que la mer est qualifiée de brillante dans le recueil d'Hymnes (λευκῆς ἀλός v.15), Théocrite, à peine plus long que son modèle, use de la belle expression λιπαρὴ γαλήνη v.19; il signale encore la réapparition des astres, ce qui lui offre l'occasion de donner "quelques précisions astronomiques au goût du jour" (Humbert 250). Relevons l'analogie du complètement appositionnel σημαίνουσα τὰ πρὸς πλόον εὐδία πάντα v.22 - l'apparition de la constellation de la Crèche annonce un temps de nouveau favorable à la navigation - avec celui de l'Hymne homérique: ναῦταις σήματα καλὰ v.16, qui qualifie l'apaisement de la mer.

Pour terminer ce préambule, Théocrite s'adresse directement aux divinités, sous la forme d'un vocatif qu'il accompagne des qualités des jumeaux. Puis, se demandant lequel des deux il chantera d'abord, il décide de commencer par Pollux en précisant bien qu'il les célébrera tous deux.

Ce genre d'imitation rappelle celles rencontrées dans Idd.25 et 24, et plus particulièrement l'épisode des chiens dans la première pièce (pp.17 sqq.). Et ici encore se pose la question de savoir jusqu'où va l'imitation littérale. Si nous supprimons les mots tels que μέγας, σφεῖς ou ἄλλος dont la répétition sous différentes formes ne prouve pas grand-chose, nous obtenons le tableau suivant:

Idylle 22	Hymne homérique aux Dioscures
1 Αἰόας	2 Αἰόης (même position)
Διός	1.9 Διός
2 Κάστορα	3 Κάστορα (même position)
(25) Κάστορος (même position)	
2 Πολυδεῦκα	3 Πολυδεῦκα
(25) Πολυδεῦκος	
(26) Πολυδεῦκα	
4 τέκνα	2 τέκνα (même position)
5 κούρης	1.9 κούρους
6 ἀνθρώπων	6 ἀνθρώπων
σωτήρας	6 σωτήρας
7 ἕππων	18 ἕππων
(24) ἱππῆες	
8 νηῶν	7 νηῶν
(17) νῆας	8 νηῶν (même position que νῆας)
10 πρύμναν	11 πρύμνης
κῆμα	11 κῆμα
	15 κύματα
15 θάλασσα	11 θαλάσσης (même position)
17 ὕμεῖς	19 ὕμῶν (même position)
18 ναῦτησιν	16 ναῦταις

19 ἀνεμοι	11 ἀνεμος
20 πέλαιος	14 ἀνέμων (même position)
21 ἐφάνησαν	15 πελάγεσσιν
22 σημαίνουσα	12 ἐφάνησαν
24 αἰδοῦ	16 σήματα (même pos. des racines)
(25) αἰδέειν (même position)	19 αἰδῶς (même position)
(26) αἰέσω (même position)	

Ce tableau présente certaines analogies avec ceux du chapitre premier (pp.17-18) qui établissaient une comparaison entre *Id.*25,68-79, d'une part, et *Od.*14,29-38; 16,4-6.9-10, d'autre part, avec cette différence toutefois que dans *Id.*25 ce sont six vers essentiellement (68-73) qui reprennent des termes dispersés à l'intérieur de seize vers homériques, eux-mêmes séparés en deux morceaux distincts, tandis que dans *Id.*22,1-26 on trouve tout au long du texte des termes semblables à ceux de *h.Diosc.*1, et empruntés à l'ensemble de cette pièce composée de dix-neuf vers. Il faut toutefois relever que καύρης *Id.*22,5 peut à peine être qualifié d'imitation. Quant à des termes comme κρύμναν v.10 ou ἐφάνησαν v.21, ils ne se trouvent pas dans le même contexte au sens étroit du terme; nous avons déjà rencontré ce dernier phénomène dans notre analyse de *Id.*25 (p.18).

Ici encore l'on ne saurait parler de plagiat, et la lecture de ce préambule à elle seule en témoigne. Personne ne saurait nier l'originalité de la description de la tempête (vv.10-16), en dépit des trois termes qu'on retrouve dans l'Hymne homérique. Si l'on fait abstraction de ceux-ci, des trois termes mentionnés plus haut et des noms propres, il reste douze termes communs en dix-neuf vers. Et parmi ceux-ci est compris ὕμεῖς v.17, un pronom important dans un hymne (comme οὐ dans les hymnes adressés à une seule divinité). Ce dernier terme démontre que Théocrite n'a pas craint de rester dans le ton et le style des Hymnes; il n'a pas cherché à leur opposer une conception nouvelle, et, s'agissant des Dioscures, ces dieux sauveurs, il les a replacés dans leur milieu naturel: chevaux, bateaux, mer, vagues, vents, marins. Il faut d'ailleurs relever que *Id.*22,1-26 contient moins d'épithètes conventionnelles que *h.Diosc.*1 qui est pourtant plus court. L'auteur n'a pas repris celles qu'il avait sous les yeux - comme le prouve le tableau précédent dans lequel nous découvrons des substantifs, des verbes et un pronom personnel, mais aucun adjectif - et il ne les a que très parcimonieusement remplacées par d'autres. La volonté d'éviter les termes conventionnels est particulièrement perceptible dans φοβερὸν ... κῦξ ἐρεθίζειν v.2, ἀρρήκτου v.16, λιπαρή v.19, ἀμαυρή v.21. On sent également la volonté d'éviter l'accumulation de groupes substantif-épithète, scindés ou non par un troisième terme, et qui pullulent dans l'Hymne homérique. Le vers 3 de ce dernier, parfaitement symétrique dans sa structure chiasique

Κάστωρ δ' ἱππόδαμον καὶ ἀμώμητον Πολυδεύκεια

est disloqué par Théocrite qui en fait une construction totalement asymétrique en s'inspirant d'ailleurs secondairement de deux vers d'Homère

identiques l'un à l'autre, *Il.*3,237 et *Od.*11,300.

Κάστορα θ' ἐπιόδαμον καὶ πῦξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα

"Castor le dompteur de chevaux et Pollux habile au pugilat". Voici le résultat de cette double source d'inspiration (*Id.*22,2-3):

Κάστορα καὶ φοβερὸν¹⁷² Πολυδεύκεα πῦξ ἐρεθίζειν
χεῖρας ἐπιζεύξαντα μέσας βοείουσιν ἵμασιν

"Castor, et Pollux qu'il est dangereux de provoquer au pugilat quand il a enlacé ses mains de courroies en cuir de boeuf". On voit l'importance démesurée donnée à Pollux par rapport à Castor; alors que le premier n'est qu'un nom, une image du second se grave dans l'esprit du lecteur. Même une épithète telle que εὐρεῖα (θάλασσα) v.15 perd son caractère conventionnel: l'immensité de la mer rend la tempête d'autant plus terrible et la situation des marins d'autant plus périlleuse.

Quant aux différents événements que *h.Diosc.*1 suggère discrètement, tels que la tempête hivernale, la mer déchaînée, l'effroi des marins qui sacrifient aux Dioscures, puis l'apparition des dieux à l'instant critique où les flots submergent déjà le vaisseau, et le retour soudain de la bonace, Théocrite les développe dans les vers 10 à 22, transformant cet embryon de scène en une description circonstanciée de la tempête et du navire en perdition, rendant ainsi d'autant plus efficace le contraste avec le calme qui s'établit instantanément dès qu'apparaissent les Dioscures. Rappelons que les dieux ne sont absolument pas décrits, au contraire de *h.Diosc.*1,13 qui mentionne leurs ailes et les qualifie - ζουθῆου πτερύγεσσιν -, et en dépit de leurs interventions "ex machina" dans le théâtre d'Euripide, qui devaient frapper les esprits (*Hel.*1642; *El.*1233).

N'oublions pas toutefois que, si Théocrite s'inspire manifestement de *h.Diosc.*1 dans ce préambule, il n'en subsiste pas moins un arrière-plan homérique plus étendu. Analysons-le.

Voici d'abord les répétitions intégrales de groupes de mots (deux ou davantage) en position identique:

V.3 βοείουσιν ἵμασιν: *Il.*23,324 (où il s'agit de rênes).

V.6 ἐπὶ ξυροῦ: *Il.*10,173.

V.7 καθ' ὄμιλον: *Il.*13,498, par exemple.

V.10 μέγα κῦμα: *Od.*13,99 (cf. infra sous v.12).

En position différente:

V.11 ὀπη θυμός: *Od.*15,339 (où les deux mots sont séparés; cf. *Gow* 2,386).

V.20 ἄμ πέλαγος: *Od.*5,330.

Expressions voisines:

V.3 χεῖρας ... μέσας: *Il.*11,252 χεῖρα μέσῃν (1^{er} adjectif en même position).

V.4 ἄρσενά τέκνα paraît être une combinaison de ἀγλαὰ τέκνα (*Od.*11,285;

14,223; *Il.* 2,871; aussi *h.Diosc.* 1,2) et ἄρσενα μήλα *Od.* 9,438¹⁷³ (*Id.* 24,99 ἄρσενα χοῖρον).

V.5 κούρης θεσιτιάδος pourrait être inspiré de κούρης (même position) Βρισηΐδος *Il.* 2,689 (*Il.* 1,111: κούρης Χρυσήϊδος, en position différente).

V.7 ταρσασσμένων (καθ' ὅμιλον) n'est certainement pas étranger à τιτυσκομένων (καθ' ὅμιλον) (même position) *Il.* 13,498.

V.8 καὶ οὐρανὸν εἰσανιδόντα: *Il.* 7,423 οὐρανὸν εἰσανιδῶν en position différente et *Il.* 19,128 καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα, même position; quatre autres vers contiennent les deux derniers termes; οὐρανόν se présente plus de trente fois en même position.

V.10 κατὰ κρύμναν: *Il.* 1,409 κατὰ κρύμνας (en position différente).

V.12 ἀνέρρηξαν ... τοῦχους: *Il.* 7,461 porte τεῦχος ἀναρρήξας (il s'agit du rempart construit par les Grecs); τοῦχους désignant les parois d'un vaisseau se présente *Od.* 12,420 en même position, dans la description de la tempête qui disloque le vaisseau d'Ulysse après l'épisode des vaches du Soleil; on rencontre encore τοῦχων avec la même signification *Il.* 15,382 où il est précédé de μέγα κῆμα (v.381).

Vv.14-16 πολλὸς ... ὄμβρος ... χαλάζαις: *Il.* 10,6 πολλὸν ὄμβρον ... χάλαζαν (le substantif χάλαζα les deux fois en position finale); cf. Eur. *Tr.* 78: ... ὄμβρον καὶ χάλαζαν ἄσπετον.

V.17 ἔλκετε νῆας: *Il.* 2,165.181; 9,683; 14,97.106 νῆας ... ἐλκόμεν (la position de νῆας varie); chez Homère, il s'agit cependant de la mise à l'eau des bateaux.

V.18 διόμενοις θανέεσθαι: *Il.* 4,12; *Od.* 20,21 διόμενον θανέεσθαι; *Il.* 15,728 διόμενος θανέεσθαι toujours en même position que dans l'*Idylle*.

Relevons pour terminer un terme isolé:

V.9 ἐνέκυρσαν: *Il.* 13,145 ἐνέκυρος en même position, en parlant d'Hector qui se heurte aux lignes hellènes; le verbe y est également suivi du substantif qui lui sert de complément, et précédé de l'épithète de ce dernier.

S'il fallait déterminer le rapport de *Id.* 22,1-26 avec Homère, nous dirions qu'il est proche de celui que présente *Id.* 25 avec le même poète - encore que le résultat du premier morceau soit plus original -, ou dans une position intermédiaire entre la première et la deuxième partie de *Id.* 24.

Deuxième partie (vv.27-134)

Elle commence avec l'arrivée de la nef Argo sur les côtes du pays des Bébryces. Après le débarquement et pendant les travaux d'installation du bivouac, Castor et Pollux s'éloignent et vont à la découverte. Leur attention se tourne vers un paysage idyllique sur lequel se détache un colosse à la musculature surdéveloppée, une brute couverte d'une peau de

lion. Après un échange de propos très vifs entre Pollux et le géant xénophobe, les deux interlocuteurs se préparent à un combat de boxe dont l'enjeu est l'assujettissement du vaincu au vainqueur. Dès que leurs supporters sont rassemblés - les Argonautes d'une part, les Bébryces sujets du monstrueux Amycos d'autre part -, les antagonistes revêtent les cestes et s'affrontent. Suit une description circonstanciée du match tout au long d'une cinquantaine de vers qui permet au lecteur d'en suivre en détail les différentes phases jusqu'à la victoire de Pollux et à la grâce qu'il accorde au vaincu.

On sait qu'Apollonios de Rhodes a traité le même épisode dans ses *Argonautiques* 1,1360-2,97, mais, comme le problème chronologique n'est pas résolu, on ignore si Théocrite le connaissait au moment où il composait *Id.* 22,27-134, à la manière dont il connaissait *h.Diosc.* 1 (33 Allen) quand il composait *Id.* 22,1-26, ou la 1^{re} *Néméenne* de Pindare quand il composait *Id.* 24,1-63, ou encore *Od.* 14,29-38; 16,4-6 et 9-10 quand il composait *Id.* 25,68-79. C'est pourquoi une première analyse du morceau théocritéen sers faite sans tenir compte de celui d'Apollonios.

Commençons par le morceau qui s'étend jusqu'au dialogue Pollux-Amycos non compris (vv.27-52).

Le premier vers (27)

Ἡ μὲν ἄρα προφυγῶσα κείρας εἰς ἔν ζυνιούσας

s'il a des éléments communs avec A.R.2,321-322 θαμὰ ζυνίασιν ἐναντίαι ἀλλήλησιν | εἰς ἔν (mais lequel est antérieur ?), fait penser aussi à Euripide, chez qui les Symplégades sont si souvent nommées: ainsi *Med.* 2.1263; *Andr.* 794; *IT.* 124.241.260.355.421.1389, dont deux vers se terminent par un participe ou un adjectif exprimant le rapprochement des écueils (124 συγχωρούσας, 421 συνδρομάδας) et accompagnant le substantif qui désigne les écueils (κείρας; aussi v.355). Intéressant est *IT.* 241-243

*Ηκούσιν ἐς γῆν, κυανέαν Συμπληγάδα
πλάτη φυγόντες, δόκτυχοι νεανία,
θεῖ' φύλου πρόσφαγμα...

ce passage ne rappelle pas seulement le vers 27 mais encore le vers 29 de notre Idylle:

Βέβρυκας εἰσαφύκανε θεῶν· φύλα τέκνα φέρουσα.

Le fait qu'Artémis apprécie Oreste et Pylade en tant que futures victimes ne détruit en rien le parallélisme.

Au vers 30, l'emploi de κλῦμαξ avec la signification d'"échelle de navire" rappelle l'usage identique qu'en fait Eur. *IT.* 1351.1382; il semble bien que ce soient les seules références préthéocritéennes où le terme ait ce sens.

Ces réminiscences n'empêchent pas le morceau d'être écrit dans le style épique, d'avoir le rythme de la poésie épique. C'est un récit linéaire qui "ne connaît que le premier plan" selon l'expression de

E. Auerbach¹⁷⁴. La source et la forêt que découvrent Castor et Pollux sont décrites (vv.37-43). Celle-là s'étend au pied d'une roche bien lisse, elle est si limpide que les cailloux qui en tapissent le fond y apparaissent comme autant de parcelles de cristal ou d'argent; celle-ci est composée de hauts pins, de peupliers blancs, de platanes et de cyprès touffus; en outre, il y a toutes les fleurs odoriférantes qui émaillent les prairies au printemps finissant, butin apprécié des abeilles velues. Le personnage qui apparaît sur cette toile de fond est également décrit en détail (vv.44-52); c'est une espèce de monstre qui est assis là, au soleil, horrible à voir avec ses oreilles broyées par les coups de poing, terrible avec son énorme torse bombé, avec ses biceps pareils aux galets ovoïdes bien polis que roulent les torrents, avec son large dos recouvert d'une peau de lion, avec son aspect de colosse en fer martelé. Ce qui est nouveau par rapport à Homère, c'est, d'une part, la description de la κρήνη même (le poète ne se contente pas d'indiquer la direction dans laquelle elle coule, ou de la qualifier de μελάνουρος, comme dans Il.9,14 ou Od.20,158, mais il en fait une brève description dans le style impressionniste), d'autre part la description d'Amynos (par sa longueur et sa précision), enfin le contraste flagrant entre la nature paradisiaque et le personnage monstrueux qui l'habite.

D'ailleurs, dans tout ce morceau l'imitation littérale d'Homère est faible, et elle est quasi inexistante jusqu'au vers 36.

V.30 L'antithèse μῆς πολλοῦ rappelle ἔνα πολλοῦ en position différente Il.17,95.

V.31 La fin de vers -ης ἀπὸ νηὸς rappelle celle de Od.6,278 ἧς ἀπὸ νηὸς.

V.34 Par sa structure et ses noms propres, ce vers rappelle Il.3,237 (= Od.11,300) et h.Diosc.1 (33 Allen),3; les épithètes sont toutefois autres et l'article ὁ est nouveau.

Vv.35-36 ἀποπλαγχθέντες ... | παντούνην rappelle ἀποπλαγχθέντες ... παντούλους même position Od.9,259-260.

La description du paysage occupant les vers 37 à 43 révèle une influence homérique un peu plus étendue:

V.37 ἀνάων est en même position que ἀνάοντα Od.13,109, qui désigne également l'eau d'une source, dans la description du port d'Ithaque (Homère use de ἀνάων et non ἀνάας).

Λισσάδι πέτρῃ rappelle λῆς πέτρῃ en même position (fin de vers) dans Od.12,64 (Od.3,293; 5,412; 10,4 λισσῇ ... πέτρῃ, le substantif étant en même position que chez Théocrite; Od.12,79 πέτρῃ ... λῆς, en position différente). L'adjectif féminin λισσάς n'est pas homérique.

V.38 ὕδατι ... ἀκῆρατῃ: Il.24,303 ὕδωρ ... ἀκῆρατον, l'adjectif étant en même position de part et d'autre.

V.39 κρυστάλλῳ ... ὑνδάλλοντο rappelle Il.22,151-152 εἰκυῖα ... κρυστάλλῳ (en parlant de la source froide du Scamandre devant laquelle passent Hector et Achille dans la fameuse poursuite; le substantif désigne ici la glace). Ce qui est encore homérique, c'est la coordination κρυστάλλῳ ἢ δ'

ἀργύρῳ; chez Homère, le dernier mot, qui se présente souvent en même position, quelques fois sous une forme identique, est presque toujours accompagné d'un autre métal, ou du moins d'une autre matière remplissant la même fonction, souvent ornementale, que l'argent. Ainsi, par exemple, *Od.* 19,56 ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ; *Od.* 4,73

χρυσοῦ τ' ἡλέκτρον τε καὶ ἀργύρου ἡδ' ἐλέφαντος;

Il. 17,52 ... οὗ χρυσῷ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσφίγκωντο; etc.

V. 40 ὑψηλαὶ ... πεῦκαυ: l'épithète, en parlant d'arbres, n'a rien d'original (ainsi, par exemple, *Il.* 5,560 ἐλάτῃσιν ... ὑψηλῆσι).

Vv. 41-42 κυπάρισσοι | ἄνθεά τ' εὐώδη rappelle *Od.* 5,64 εὐώδης κυπάρισσος, et *h. Cer.* (2 Allen) 401 ἄνθεσσιν ... εὐώδε(σιν).

V. 43 ὃν λειμῶνας: *Od.* 11,539.573; 24,13 -ὃν λειμῶνα en fin de vers (donc aussi spondaïque).

Ces rapprochements peuvent paraître en contradiction avec la remarque selon laquelle la description de la source est nouvelle par rapport à Homère, mais il n'en est rien. Les emprunts sont tirés d'un contexte différent. Ainsi les rochers lisses d'Homère se dressent en mer et ne sont rien moins qu'idylliques; l'eau pure est celle qu'on verse sur les mains de Priam endeuillé qui va adresser une prière à Poseidon. Quant à χρυσιδάλλῃ, il désigne la glace dans le passage mentionné de l'Iliade (22,151-152), et dans une description qui n'a rien de visuel, mais qui est purement tactile, et où le terme n'est employé que par comparaison (l'eau est semblable à la glace, c'est-à-dire qu'elle est glacée); chez Théocrite le terme paraît plutôt désigner le cristal et, s'il en est bien ainsi, c'est de loin le premier emploi du terme dans cette acception¹⁷⁵.

En outre, le vers 39 (avec la fin de vers 38 et le début de vers 40) est une création:

λάλλα¹⁷⁶ χρυσιδάλλῃ ἡδ' ἀργύρῳ ὑνδάλλοντο.

Il présente une recherche manifeste d'harmonie imitative dans les groupes de deux syllabes λαλλα - ταλλῃ - (λ)λοντο, présentant trois λ gémés, soit peut-être le plus grand nombre qu'on puisse trouver dans un vers grec, sinon dans la littérature européenne (Stanford 52); le substantif λάλλα tire d'ailleurs son origine du verbe λαλέω reposant lui-même sur une onomatopée¹⁷⁷. La recherche se manifeste encore dans le rythme lent avec ses quatre spondaées, et dans les deux hiatus au premier élément en -ψ (l'hiatus au troisième temps fort est rarissime chez Théocrite, et ce vers en présente le seul exemple de toutes les Idylles épiques; on ne saurait pourtant affirmer ici que le poète se soit laissé entraîner par Homère¹⁷⁸). Il semble qu'on entende les gouttes d'eau tomber du rocher dans un petit bassin formé par un évaseement du lit de la source; et il y a les gouttes qui tombent avec un son clair, argentin, et celles, au contraire, dont la chute dans le bassin provoque un son sourd. A cette perception auditive se joint, dans le même vers, une perception visuelle: celle des cailloux qui émaillent le fond de l'eau de couronnes argentines et cristallines. Et les deux enjambements (*v.* 38-39 et 39-40) visualisent le serpentement de la source.

Ceci dit, il faut reconnaître que la suite de la description et la conception même de celle-ci dans son ensemble ne paraissent pas particulièrement originales. On songe à des descriptions semblables chez Homère, telle par exemple celle de l'île de Calypso (*Od.* 5,64-73) où sont également mentionnées trois essences composant la forêt (pour εὐώδης κυπάρισσος, voir le tableau précédent); en outre, τῆσύν τε θαλάσσια ἔργα μέμνηεν *Od.* 5,67 ne paraît pas étranger à λασύαις φύλα ἔργα μελύσσαις *Id.* 22,42; enfin, il y a de l'eau de source et des prairies de part et d'autre, de la "blancheur" aussi (l'eau d'une part, les peupliers de l'autre). C'est le type même de l'ἔκφρασις d'un *locus amoenus*¹⁷⁹. Et pourtant il y a un ou deux traits originaux chez Théocrite. Outre les termes non homériques tels que λεύκη, πλότανος v.41 (ces deux essences ont été soigneusement choisies en fonction de leur milieu naturel: l'une et l'autre aiment l'eau¹⁸⁰) et le composé ἐκυβρύειν v.43¹⁸¹, il faut relever l'adjectif homérique λόςσις qui qualifie, au vers 42, les abeilles. Très fréquent, il ne qualifiait jusque-là, parmi les animaux, dans la littérature qui nous a été conservée, que les brebis, les chevaux, les bêtes sauvages. Le poète a ainsi eu, avec la sûreté de coup d'oeil du caricaturiste, renouveler et affiner une épithète défraîchie. D'autre part, le paradis terrestre que le poète décrit n'est pas permanent, le printemps n'y est pas éternel; sous le participe λήγοντος v.43 on perçoit déjà comme un regret, une nostalgie devant la prochaine disparition de la saison. Bien que l'épisode ne se déroule pas en Grèce, on ne peut s'empêcher de penser à cette brève période, particulièrement émouvante, où la campagne grecque se couvre de fleurs avant l'aridité estivale.

Il n'en reste pas moins que le paysage est conventionnel, et la suite du texte nous éclaire sur sa véritable signification. Il sert en quelque sorte de repoussoir à la description du monstrueux Amycos. Il y a une antithèse violente entre la douceur du milieu naturel et l'horreur que suscite le personnage, entre la beauté du lieu et la laideur de celui qui l'habite, entre les formes harmonieuses de la nature et celles tourmentées du colosse¹⁸². La transition est faite, v.44, par les termes ἐνθα δ' ἀνὴρ comme dans *Od.* 9,187, quand le poète passe de la description de l'endroit découvert par Ulysse et ses compagnons à celle de Polyphème. Il semble bien que Théocrite ait eu ce morceau à l'esprit. En effet, v.44 ἐνδιόσκει (non homérique) semble avoir sa source dans ἐνύκει *Od.* 9,187, et ὑπέροκλος v.44 semble l'avoir dans πελώριος qui apparaît dans le même vers; d'ailleurs au vers 46 de l'Idylle les pectoraux du roi des Béryces sont aussi qualifiés de πελώρια. S'il est vrai qu'il n'y a pas d'antithèse à proprement parler chez Homère puisque la bergerie de Polyphème présente déjà un caractère extraordinaire - elle n'a pas été construite de toutes pièces puisque c'est une simple caverne, et l'enceinte de la cour est proportionnée au gigantisme de son propriétaire -, il y a néanmoins une antithèse implicite entre le monstre et, d'une part, le caractère bucolique de son pays, d'autre part, la nature idyllique, au sens courant du terme, de l'île vierge située en face (*Od.* 9,115 sqq.). Théocrite a mis l'antithèse en forme en concentrant ce qu'il trouvait épars, en ménageant la surprise par la suppression de toute allusion prématurée au géant, en décrivant véritablement le personnage au lieu de se contenter d'en indiquer la grandeur par un adjectif et une compo-

raison, en se limitant à la description physique de celui-ci - faisant pendant à celle de la nature environnante - à l'exclusion de toute information morale.

La description du géant commence d'ailleurs d'une manière conventionnelle. C'est un homme arrogant, terrible à voir; l'indication est aussi imprécise que la comparaison de Polyphème avec le sommet d'une montagne (*Od.* 9,191-192), ou la description de la robustesse d'Ulysse s'apprêtant à combattre Iros le mendiant (*Od.* 18,66 sqq.). δεινὸς ἰδέειν *Id.* 22,45 n'est cependant pas une fin en soi, mais une expression qui ne fait qu'introduire un long développement; dès le terme suivant la description devient précise au point qu'on se représente le personnage et qu'on ne peut s'empêcher de penser au fameux pugiliste du musée des Thermes à Rome, même si la description ne lui correspond pas absolument, et s'il était impossible, pour des raisons chronologiques, que le poète eût connu ladite sculpture¹⁸³.

Ici encore Théocrite crée du neuf avec du matériau connu, comme le démontrent les rapprochements à faire avec Homère:

V.45 δεινὸς ἰδέειν: *Od.* 22,405 δεινὸς ... ἰδέσθαι (position différente).

τεθλασμένος οὐατα: *Od.* 18,96-97

...ὁ δ' αὐχέν' ἔλασεν ὑπ' οὐατος, ὅστιέα δ' εἴσω
ἔθλασεν.

(ὁ désigne Ulysse; la victime est Iros). θλάσσει se trouve encore dans *Il.* 5,307 et 12,384, les deux fois dans des combats.

Vv.49-50 ἦντε πέτραι ὀλοούτροχοι ... | χειμάρρους ποταμός: *Il.* 13,137-138

...ὀλοούτροχος ὡς ἀπὸ πέτρης,
ὃν τε κατὰ στεφάνης ποταμὸς χειμάρρους ὥσῳ

(il s'agit d'Hector qui court à la façon d'une pierre arrondie qu'un torrent a précipitée du haut d'un rocher abrupt).

V.50 περιέξιος: ce verbe ne se présente pas chez Homère, à l'exception de l'adjectif verbal περιξεστός, qui se trouve dans le vers *Od.* 12,79 déjà mentionné (p.86) πέτρῃ ... λῦς ... περιξεστῇ ἐκυυῖα.

Relevons, en passant, que l'épisode du combat Ulysse-Iros (*Od.* 18, 1 sqq.) apparaît comme en filigrane tout au long de cette deuxième partie de *Id.* 22. Pour le passage qui nous occupe, στήθεα *Id.* 22,46 se présente en même position *Od.* 18,69, et βραχύουσιν *Id.* 22,48 correspond à βραχύνες en même position *Od.* 18,69.

A propos des oreilles broyées, on constate que le poète transforme une relation dynamique en une description statique, l'action antérieure étant suggérée seulement par les termes σκληρῆσι ... πυγμαῖς v.45. Un phénomène quelque peu semblable se retrouve dans la description des muscles de ses bras (vv.48-50); ils ressemblent à des galets qui ont été

roulés par le torrent et qui maintenant sont immobilisés, tandis qu'Hector était comparé à une pierre qui est en train de rouler. Dans l'Idylle d'ailleurs non seulement l'action antérieure est rappelée, mais l'action postérieure suggérée; c'est bien comme un torrent déchaîné que le barbare va se comporter, il est un Hector en puissance. Il doit y avoir en outre une volonté de contraste entre les *ἀλλαι*, apparemment babillards, du vers 39 et les *πίτροι* du vers 49, qui désignent si souvent des projectiles meurtriers (ou l'imperturbabilité [Soph. OT.334]).

Cette volonté de contraste se manifeste encore dans l'emploi de *σιδηροῦς* v.47 qui, quand il qualifie un homme chez Homère, est employé au sens figuré et exprime la dureté: *σιδήρε(ι)ον* ... *ἦτορ* Il.24,205.521; *Od.*23,172; *κραδίη* ... *σιδηρή* *Od.*4,293; *σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός* Il.22,357; *θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι σιδήρεος* *Od.*5,191; *σοὶ γε σιδήρεα πάντα τέτυκται* *Od.*12,280. Cet emploi subsiste par la suite, par exemple *Ar. Ach.*491 *σιδηροῦς τ' ἄνθρωπος*.

D'ailleurs le verbe *σφαλερῶσθαι* v.46 - non homérique -, qui désigne le bombement orgueilleux du torse, suggère encore la dureté; en effet, il exprime, dans la littérature antérieure, la forme d'objets métalliques, ainsi *ἐσφαλερωμένα* ... *ἀκόντια* *Xen. Eg.*8,10; *οὐκ ἐθέλη δ' ἄν τις ... ἐσφαλερῶσθαι τὸ λελογχωμένον ὄδῳ* *Arist. EN.*1111 a 12.

Quant à *στερεός* v.48 et *σφυρήλατος* v.47, ils n'appellent pas de commentaires et ne font que corroborer les remarques précédentes.

Intéressant est enfin le substantif *κολοσσός* v.47. Georges Roux, dans son article intitulé "Qu'est-ce qu'un *κολοσσός* ?", conclut que ce terme désignait primitivement une statue aux jambes soudées (du type de l'Apollon d'Amyclées) ou aux jambes remplacées par un pilier (du type des hermès). Or, à l'époque hellénistique, on voit apparaître un nouveau type d'hermès, formé non plus d'une simple tête sur un pilier, mais d'un corps sculpté complètement jusqu'aux hanches et terminé vers le bas, à partir des plis inquinaux, par un socle en forme de pilier carré. Vu que le géant décrit par Théocrite "n'a point de jambes", ce serait ce genre de statue que le poète désignerait par le terme de *κολοσσός*. Il n'est effectivement question que de la tête, abîmée par le ceste, et du torse, qui doit souffrir d'hypertrophie au point qu'on en oublie les jambes. Si cette interprétation de *κολοσσός* est correcte, ce terme renforce encore la sensation de masse inerte et rigide s'opposant à la nature bruisante et remuante.

Le dialogue qui suit (vv.53-75) se caractérise par sa forme de stichomythie, inconnue de l'ancienne poésie épique. Elle est introduite par l'insérende

τὸν πρότερος προσέειπεν ἀεθλοφόρος Πολυδεύκης

fondée sur une formule rare chez Homère (une dizaine de cas), soit *τὸν (τῇ) πρότερος (προτέρη) προσέειπε(ν)*, toujours accompagnée d'un nom propre (par exemple Il.6,122

τὸν πρότερος προσέειπε βοῦν ἀγαθὸς Διομήδης),

et se termine d'une manière classique par les termes ἦ ῥ' "Amycos v.75, encore que, sur quatre-vingt-dix formules ἦ ou ἦ ῥα dans l'Iliade et l'Odyssée, on n'en trouve que quatre qui soient "allongées" par un sujet (et une par un participe ἦ ῥ' εἴ γινώσκων Il.14,475; le plus souvent ἦ ou ἦ ῥα est suivi de καὶ), et de ces quatre une seule présente une correspondance métrique exacte avec le début de Id.22,75, soit ἦ ῥ' ὁ γέρων Il.22.77. Mais, entre les vers 53 et 75, les répliques se suivent comme dans un drame. La langue de celles-ci est simple, comme dans la tragédie de Sophocle ou d'Euripide, ou encore dans la comédie nouvelle. La vivacité et l'à-propos des réparties, un langage très concret, qui devient rugueux dans la bouche du barbare (ainsi le premier hémistiche du vers 57 et les nombreux hiatus à l'intérieur des mots: vv.57 θαροέω, εἵκεν, 63 γνῶσται, χεῖλεα, 65 ἄειρον, 67 φεύδω, 71 κεκλήσεαι, 73 ἐοικότες), une anomalie rythmique (la césure Bx¹⁸⁴ au vers 72 - seuls Id.3,1; 10,29 et 13,41 présentent la même structure - accompagnée d'un rythme rare: ssdsd), qui doit exprimer la stupéfaction de Pollux, contribuent à créer un ensemble haut en couleurs et presque burlesque. La ressemblance de ton avec un passage d'une comédie de Ménandre est frappante, comme le démontrent les deux traductions suivantes.

Id.22,54-74:

Pollux.- Je te souhaite bien le bonjour, étranger, qui que tu sois! Quels sont les mortels qui habitent ce pays ?

Amycos.- Un bonjour! Comment ? quand je vois des hommes que je n'ai jamais vus auparavant!

Pollux.- N'aie pas peur! Dis-toi bien que tu n'as devant toi ni des méchants, ni des fils de méchants.

Amycos.- Oh! je n'ai pas peur et, sur ce point-là, je n'ai pas de leçon à recevoir de toi.

Pollux.- Es-tu donc un sauvage pour que, quoi qu'on dise, tu ne manifestes que hargne et arrogance ?

Amycos.- Je suis tel que tu me vois. En tout cas, je ne mets pas les pieds dans ton pays.

Pollux.- Mais viens-y donc! Et tu rentreras les bras chargés de présents d'hospitalité.

Amycos.- Garde tes présents! De mon côté, je ne suis pas prêt à en faire.

Pollux.- Voyons, mon bon, ne me donnerais-tu même pas de cette eau à boire ?

Amycos.- Tu l'apprendras, si tu as soif au point d'en avoir les lèvres desséchées et gercées.

Pollux.- Est-ce de l'argent que tu veux pour te décider, ou quoi ? dis!

Amycos.- Un duel! Lève les mains et mesure-toi face à face avec un adversaire.

Pollux.- A la boxe ? Ou à la savate aussi ?¹⁸⁵

Amycos.- A la boxe, et de toutes tes forces, sans ménager tes talents.

Pollux.- Et sur qui porterai-je mes mains armées de cestos ?

Amycos.- Tu le vois devant toi. Ce n'est pas une femmelette; et c'est avec raison qu'on le nommera le Boxeur.

Pollux.- Et un prix est-il préparé, pour lequel nous lutterons tous deux ?

Amycos.- On me proclamera à ta merci, ou toi à la mienne si je triomphe.

Pollux.- Mais ce sont là mœurs primitives de coqs à crête rouge.

Amycos.- Que nous ressemblions à des coqs ou à des lions, c'est à ce prix-là que nous combattons.

Dyscolos 505-513:

Sicon.- Je suis venu te demander un bol.

Cnémon.- Je n'ai point de bol, ni de hache, ni de sel, ni de vinaigre, ni rien d'autre. J'ai dit carrément à tout le voisinage de ne pas m'approcher.

Sicon.- A moi tu ne l'as pas dit.

Cnémon.- Eh bien! je te le dis maintenant.

Sicon.- Oui, peu aimablement. Ne voudrais-tu pas même me dire chez qui on pourrait en obtenir un ?

Cnémon.- Non, t'ai-je dit. Me parleras-tu encore ?

Sicon.- Bien le bonjour.

Cnémon.- Je ne veux le bonjour d'aucun de vous.

Sicon.- Alors, pas de bonjour. (trad. Victor Martin)

Du point de vue de la forme, οὐθ' ... φράσαις ἄν; *Dysc.* 511 est à comparer avec οὐδ' ἄν ... δοῦν; *Id.* 22,62, et - χαῖρε πολλά'. - οὐ βούλομαι | χαῖρεν παρ' ὑμῶν οὐδενός *Id.* 22,54-55.

Relevons encore, en relation avec l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide mentionnée plus haut (p.85), τοῦσδ' οὖν ὁρᾷς *Id.* 22,59 qui rappelle ἦδ' ἦν ὁρᾷς σὺ *IT.* 773.

Le dialogue entre Pollux et Amycos est suivi des préparatifs du combat (vv.75-82) et du pugilat lui-même (vv.83-134). Amycos prend une conque et en tire un mugissement. Aussitôt les Bébryces chevelus s'assemblent sous les platanes ombreux, tandis que Castor fait venir les Argonautes. Le rassemblement des Bébryces résonne comme une parodie de l'assemblée d'Ithaque au début du chant 2 de l'*Odyssée*; les κόρη κομώντας 'Αχαίους *Od.* 2,7¹⁸⁶ deviennent les ἀεὶ Βέβρυκες κομώντες *Id.* 22,77, et τοῖ δ' ἡγείροντο μάλ' ὤκα *Od.* 2,8 devient οἱ δὲ θοῶς συνάγερθεν *Id.* 22,76. Quant à la convocation même des deux groupes, elle s'exprime chez Théocrite en deux fins de vers qui présentent une analogie de structure flagrante:

...κόχλον ἑλὼν μυκήσατο κοῦλον v.75

...ἦρωας ἑὼν ἐκαλέσσατο πάντας v.78.

Il semble que le poète ait voulu souligner le parallélisme de ces actions préliminaires entreprises dans l'un et l'autre camp - et l'épithète postposée à la fin du vers 75 paraît bien témoigner d'une intention - pour mieux faire ressortir ensuite les contrastes qui caractérisent les deux champions et leurs compatriotes.

Une fois leurs mains et leurs bras enfouis sous la spirale des bandes en cuir de boeuf, les adversaires entrent en lice, respirant chacun le meurtre à l'intention de l'autre.

Le récit du combat est très détaillé. Une première lutte ardente s'engage à qui recevrait la lumière du soleil dans le dos. Grâce à son habileté, Pollux l'emporte, mettant le comble à l'irritation d'Amycos ébloui par les rayons solaires. Tête baissée, ce dernier commence à frapper à tort et à travers sous les acclamations confiantes des Bébryces, tandis que les héros grecs, effrayés par la disproportion de ce combat de David contre Goliath, ne ménagent pas les encouragements à leur champion; celui-ci sait d'ailleurs esquiver heureusement la masse aveugle qui menace de l'écraser, et allonger, chaque fois que l'occasion s'en présente, un uppercut bien dirigé. Et le premier à s'arrêter est le géant; ivre de coups, la bouche et les mâchoires en piteux état, les yeux rétrécis dans son visage tuméfié, il se met à cracher du sang. Cette fois, c'est aux compagnons de Pollux de faire crépiter leurs applaudissements. Le poids mouche profite de l'avantage qu'il a pris sur son adversaire pour le troubler encore par des feintes, et quand il le voit décontenancé, il lui assène un direct au-dessus du nez, juste entre les sourcils, et lui déchire le front jusqu'à l'os. Sous le coup, Amycos tombe à la renverse et de tout son long dans la débauche de fleurs de ce printemps finissant. C'est sur ce nouveau contraste romantique entre la nature riante et le monstre affreux que se termine la première partie de la lutte.

Mais Amycos se relève, et le combat reprend, acharné, chacun voulant la perte de l'autre. Tandis que le chef des Bébryces, en dépit de sa haute taille, ne parvient à atteindre Pollux que dans la région de la poitrine, celui-ci continue avec succès à prendre la tête pour cible et poursuit son oeuvre de défiguration. Et voici que la sueur fait fondre les chairs de l'un et, de grande qu'elle était, sa stature devient petite, tandis que les membres de l'autre grossissent à mesure que la lutte se resserre et prennent une carnation plus éclatante. Finalement le géant tente un grand coup. Prenant de sa gauche la gauche de Pollux, il s'incline hors de sa position de garde et, en avançant le pied droit, il abat du même côté son large poing. S'il avait réussi ce swing, il aurait mis son adversaire à mal, mais celui-ci fait un plongeon de la tête et, de sa main droite, assène un direct au-dessous de la tempe gauche. Aussitôt un sang noir coule de la blessure béante et le géant n'a pas eu le temps de réagir qu'il reçoit un coup de poing sur la bouche, et ses dents craquent; son visage est soumis à un martèlement toujours plus rapide jusqu'à défiguration totale. Hagaré, Amycos s'effondre alors au sol et, en signe de capitulation, lève les deux mains, car il est près de mourir. Pollux, magnanime, se contente de faire jurer au barbare, par son père Poseidon, que plus jamais il ne molesterait les étrangers.

Il.23,653-699 relate aussi un pugilat, à l'occasion des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle. Epéios, très sûr de lui dans ce genre d'épreuve (πυγμή v.669), vient facilement à bout du seul adversaire qui ait osé le défier, Euryale. On assiste d'abord aux préparatifs (chacun

se munit de ἰμάντις ... βοός v.684), puis les antagonistes s'avancent au milieu de la lice (βήτην ἐς μέσσον ἀγῶνα v.685) et en viennent aux mains (χερσὶ στιβαροῖσιν ἄμ' ἄμω σὺν ῥ' ἔπεσον vv.686-687). De part et d'autre les mâchoires craquent et l'on transpire (ἔρρεε δ' ἰδρώς v.688) quand, soudain, Épéios s'élançait et frappe Euryale d'un coup décisif à la joue (παρήλον v.690 en même position que παρήια Id.22,128, et dans les deux passages le coup porté à la joue terrasse l'adversaire). Le vaincu (πληγείς v.694, comme Amycos à la fin du premier round, Id.22,105) a la chance (comme Amycos) d'avoir affaire à un adversaire magnanime, qui le reçoit dans ses bras, le relève (ῥθωσσε v.695) et le remet à ses compagnons. Ceux-ci l'emmenent évanoui et crachant un sang épais (αἷμα παχὺ κτύοντα ... καὶ δ' ὁ ἄλλοφρονέοντα... vv.697-698, ces derniers mots en même position, soit un début de vers, que καὶ τ' ἄλλοφρονέων Id.22,129). Relevons encore que dans l'épisode de l'Iliade, au contraire de ce qui se passe dans l'Idylle 22, celui qui se vante d'être imbattable se révèle effectivement tel.

A propos de ῥθωσσε v.695, mentionnons aussi Il.7,271-272. Il s'agit du combat singulier mettant aux prises Ajax et Hector. Ce dernier, atteint par une pierre, tombe à la renverse, mais est relevé sur-le-champ par Apollon: ὁ δ' ὕπτιος ἐξετανύσθη | ... ῥθωσεν Ἀπόλλων. A la fin du premier round, Amycos tombe à la renverse, mais se relève de lui-même: ὁ ... | ὕπτιος ... ἐξετανύσθη. | ... ῥθωθέντος Id.22,105-107.

Od.18,1 sqq. relate un autre pugilat, mais il n'est plus amical; c'est celui qui met aux prises Ulysse et le mendiant Iros. Il s'agit d'ailleurs plus exactement de pancrace, ne serait-ce que par l'absence de "gants" de boxe¹⁸⁷, mais il est intéressant de relever qu'Ulysse observe, d'instinct, une règle du pugilat en frappant Iros à la tête, tandis que celui-ci l'atteint à l'épaule. Ce combat présente, lui aussi, un certain nombre de termes et d'expressions qu'on retrouve dans l'Idylle 22. Quelques-uns désignent des parties du corps (en général avec changement de forme et de position): στήθος Od.18,21; χεῖλεα 21; ὀδόντας 28.98; γναθμῶν 29; σάρκες 77; ῥῖνα 86; οὐατα 86 et οὐατος 96; αὐχέν' 96; ὀστέα 96; στόμα 97. Voici les autres: φύρω 21, πληγῆσι 54, ἐς μέσσον δ' ἄναγον 89, ἔθλασεν 97¹⁸⁸; φοῖνιον αἷμα 97, αἵματος seul 22, μεθύνει (ἐοικώς) 240. Quant au verbe ἐλαύνω - répétition typiquement homérique -, il se présente cinq fois dans ce passage avec le sens de "frapper": vv.91. 92.94.95.96 (en outre ἐξελαύνω v.29 et ξυν - ou συνελαύνω vv.39.98), tandis que Théocrite l'emploie une seule fois avec la même signification au vers 104. Il faut enfin comparer les deux vers suivants:

μηδὲ οὐ γὰρ ξείνων καὶ πτωχῶν κοῦρανός εἶναι (Od.18,106)
μηποτ' εἴτε ξείνοισιν ἐκὼν ἀνιηρὸς ἔσσεθαι (Id.22,134).

De part et d'autre celui qui provoque le combat est finalement battu, et le vainqueur lui fait grâce en lui enjoignant de ne plus se montrer arrogant envers les étrangers. Rappelons que nous avons déjà mentionné un passage de ce combat, soit λακτύων ποσὶ γαῖαν Od.18,99 à propos de Id.24,25¹⁸⁹. Un autre passage du Chant 18, toujours en relation avec le combat Ulysse-Iros, avait en outre retenu notre attention à propos de Id.25, 260, soit ἦσται νευστάζων κεφαλῇ v.240¹⁹⁰.

Notons encore que, dans les deux passages d'Homère, les bras se lèvent au début du combat (Il.23,686 ceux d'Épéios et d'Euryale; Od.18,89 ceux d'Ulysse et d'Iros); en outre, quand Iros a mordu la poussière, les prétendants, morts de rire, lèvent les bras (Od.18,100). Chez Théocrite, des bras se lèvent aussi; ce sont ceux d'Amynos knock-out et signifiant ainsi sa défaite¹⁹¹.

En dépit des analogies, les morceaux homériques se distinguent fortement de celui que nous offre le poète alexandrin par la brièveté des passages qui relatent le combat proprement dit, depuis l'instant où les adversaires lèvent les poings jusqu'au moment précis où l'un d'eux est défait. Celui de l'Illiade comprend six vers (686-691), celui de l'Odyssée quatre vers et demi (95-99). Encore le premier ne mentionne-t-il qu'un seul coup précis, celui d'Épéios s'élançant et frappant la joue d'Euryale qui tombe vaincu, et nous ignorons totalement ce qui précède (le fait de savoir que les mâchoules craquent et que la sueur ruisselle ne nous avance guère!), le comportement de chacun des adversaires, la durée du combat, les causes techniques du succès d'Épéios. Quant au second morceau, il est à peine plus précis, et il semble qu'il n'y ait qu'un seul échange de coups; tandis qu'Iros atteint Ulysse à l'épaule, celui-ci frappe son adversaire au-dessous de l'oreille et lui broie les os. Les conséquences de ce coup pour Iros sont décrites avec un peu plus de précisions que dans le cas d'Euryale où le poète se contentait d'une comparaison.

Chez Théocrite, le combat s'étend sur quarante-cinq vers (82-114; 118-129), étant entendu que les brèves manifestations vocales des spectateurs en font partie intégrante. Les vers 115 à 117, par lesquels le poète invoque la Muse, et décharge sur elle la responsabilité du coup décisif¹⁹², marquent un soupir, une respiration, avant la tension finale; et encore le poète réussit-il à y donner une information technique: le géant est ὀήφωρος, c'est un glouton (v.115), caractéristique négative pour un pugiliste, alors qu'elle serait en revanche positive pour un lutteur¹⁹³. Le lecteur suit les différentes phases du pugilat en comprenant les raisons techniques de son évolution, due surtout au contraste des deux combattants: d'une part le Grec fin et racé, adepte de la vieille école fondée sur la technique et la mobilité, d'autre part le barbare pesant et balourd, dépourvu de toute méthode rationnelle. Le poète juge inutile de donner des détails sur l'astuce qui a permis à Pollux de triompher de son adversaire dans la lutte pour la position la plus avantageuse par rapport au soleil; il se contente de préciser que c'est grâce à une technique consciente et réfléchie qu'il y est parvenu. Le vers 85 met ainsi, par sa forme même, et dès le début de l'engagement, habilement en vedette la notion de science et de réflexion opposée aux simples avantages physiques:

ἰδρὲν μέγαν ἄνδρα παρήλυθες, ὦ Πολύδευκες.

La forme ἰδρὲν se présente deux fois chez Homère en positions différentes de Id.22,85, soit Il.7,198 et 16,359, où l'on découvre déjà des esquisses d'antithèses.

Là-dessus le géant, irrité par sa position désavantageuse face au soleil, fonce devant lui en agitant ses poings, et c'est pourtant lui qui est atteint à la pointe du menton. Hors de lui, il réattaque tête baissée, sans technique, sans style, et le vers 90 exprima bien l'aveuglement d'Amycos et le magma en lequel il tente de transformer la lutte:

οὖν δὲ μάχην ἐτάραξε, πολλὸς δ' ἐπέκειτο νευενκῶς.

La réaction des spectateurs correspond parfaitement à l'action des pugilistes. Les Bébryces se mettent à crier, et le poète ne leur consacre même pas un hémistiche entier, tant leur attitude est aïmable et simpliste, encore que, par le rejet des termes ἐς γαῦν ainsi juxtaposés aux spectateurs barbares (v.91), il suggère finement le caractère grossier et terre à terre de ceux-ci comme de leur chef. Les Grecs réagissent beaucoup plus intelligemment. Ils n'encouragent pas aveuglément leur champion, ils ne se laissent pas davantage abattre par une peur panique, mais ils supportent froidement la situation. S'ils craignent pour leur représentant, c'est en raison de l'étroitesse du "ring" qui interdit au plus léger une tactique temporisatrice¹⁹⁴ (l'antithèse στεῖνῳ - Τίτυῳ, chevauchant la césure penthémimère du vers 94, fait bien ressortir l'avantage offert au géant par les dimensions restreintes du terrain). Les encouragements continus des Argonautes, exprimés par le fréquentatif θαρούμεσθον v.92, ont donc pour but de soutenir constamment Pollux, de l'inciter à se montrer toujours actif. Le roi d'Amyclées réagit d'ailleurs bien en ce sens; très mobile et astucieux, il frappe tantôt d'une main, tantôt de l'autre, tailladant le visage de son adversaire jusqu'à ce qu'il ait modéré l'ardeur de celui-ci et compromis son équilibre. Cette fois, c'est au tour des Grecs d'applaudir, et ils le font à bon escient, car la déroute de l'ennemi se manifeste par des blessures et du sang réels, au contraire des barbares qui encourageaient une tactique illusoire. Profitant de ce que le malheureux Amycos est doublement aveuglé - moralement et physiquement puisque ses yeux sont devenus minuscules dans sa face tuméfiée - Pollux le décontenance par de fausses attaques. Le début du vers 102, τὸν μὲν ἀναξ ἐτάρασσε¹⁹⁵, est proche de celui du vers 90, et le verbe ταράσσω s'y présente en position identique. La première fois, il est toutefois à l'aoriste, qui indique le début d'une action hâtivement décidée, la seconde fois à l'imparfait, marquant une tactique patiente et dont la persévérance même est la clé du succès. En outre, au vers 102, la personne-sujet est exprimée, ainsi que la personne-objet, alors que dans le premier ni l'une ni l'autre ne l'est, et à la place de τὸν se présente en thème le préverbe οὖν, expression de la confusion. Dans toute cette partie de la lutte, jusqu'à la première chute, le poète présente d'ailleurs l'agitation du roi des Bébryces comme dépourvue d'objet, au contraire de Pollux qui règle tout son jeu sur celui de son antagoniste. Le vers 103 rend parfaitement le vertige du pauvre géant qui ne sait plus où donner de la tête et des poings, et κύνθεον forme une habile antithèse avec le début du vers 104, μέσσης ῥυτὸς ὑπερθε. Les feintes¹⁹⁶ se multiplient de tous côtés, imprévues et imprévisibles, et soudain c'est le direct, prévu par son auteur et mûrement réfléchi, dirigé en pleine face, ouvrant le front jusqu'à l'os et suivi de la chute dans les fleurs.

A la reprise du combat, Théocrite exprime cette fois l'objet des attaques d'Amycos, mais pour mieux signifier leur ineptie. Il y a d'abord ἀλλήλους δ' ὄλεον v.108, qui pourrait faire croire qu'il s'est établi un certain équilibre entre les boxeurs; mais nous sommes aussitôt dérompés par les trois vers suivants. L'un des combattants, c'est-à-dire le barbare, poursuit le mouvement machinal de ses poings (le vers 109 se termine par ἐνώμα comme le vers 33 se terminait par ἐνώμων, exprimant l'identité des mouvements du Bébryce avec ceux des Argonautes cherchant à tirer l'étincelle de leurs bois à feu, et ce sont les seuls emplois du verbe νωμάω dans tout le recueil théocritéen), et frappe au-dessous de la tête, à la poitrine¹⁹⁷ (et c'est un comble si l'on songe qu'il est de loin le plus grand!), tandis que l'autre, conformément à la coutume grecque¹⁹⁸, frappe à la tête des coups meurtriers qui défigurent son adversaire. Les premiers hémistiches des vers 105 et 111 démontrent nettement, par leur parallélisme, la constance du Grec dans son action:

κἄν δ' ἀπέσσυρε μέτωπον et
κἄν συνέσυρε πρόσωπον.

Relevons en passant que ἀπέσσυρε est, selon toute vraisemblance, emprunté au vocabulaire médical¹⁹⁹. Quant au vers 111, il se termine par le sujet ἀνίκητος Πολυδεύκης. L'épithète ἀνίκητος, qui n'est pas homérique, mais apparaît dès Hes. Th.489, où elle désigne Zeus dont Cronos ne viendra pas à bout, pourrait être banale dans un autre contexte, mais prend toute sa valeur à cette place! Elle marque une gradation par rapport à κρατερόν v.92.

La remarque qui suit (vv.112-114) relative au rapetissement de l'un, qui fond et se décompose sous l'action de la sueur, un peu comme un bonhomme de neige tournant en eau, tandis que l'autre, au contraire, croît et s'affermi, est un témoignage de la vision plastique que Théocrite a des gens et des choses. L'expression populaire française "se dégonfler" rejoint, dans sa vérité et son réalisme, celle toutefois plus noble du poète grec, qui l'a empruntée au langage des médecins²⁰⁰. Mais il y a plus. S'il est vrai que le spectateur sensible exagère inconsciemment les observations physiques qu'il fait et les différences qu'il constate entre deux personnes, il semble bien que Théocrite n'ait pas vu seulement les apparences extérieures, mais intérieures aussi. C'est surtout le vaincu lui-même, découragé, meurtri, pris de vertige, qui se sent diminuer au-delà de toute réalité. Et la remarque contraire est valable pour le vainqueur; sa réussite lui donne une assurance qui augmente constamment l'efficacité de son jeu et lui permet de se surpasser. Il y a là un phénomène psychosomatique. Une fois de plus, le poète, partant d'un thème homérique (par exemple Od.6,229-230, où Athéna fait apparaître Ulysse plus grand et plus fort²⁰¹), l'a développé et en a tiré une antithèse.

Jusqu'ici, jamais un coup isolé et précis d'Amycos ne nous a été décrit. Après une invocation à la Muse (vv.115-117) qui annonce le dénouement, c'est avec un grand luxe de détails que la poète relate soudain la tactique (car cette fois c'en est une!) d'Amycos préparant un magistral swing qui doit mettre son adversaire hors de combat²⁰². Mais la manœuvre est trop lente et, en saisissant la main de Pollux, le barbare

laisse à celui-ci le temps de comprendre ce qui se trame. Après avoir plongé de la tête, le Grec, profitant du désarroi du géant, assène quelques bons coups isolés suivis d'une véritable grêle. Le début du vers 128 rappelle ceux des vers 105 et 111 par son contenu, sinon par sa forme; c'est de nouveau le visage qui subit une destruction dans les règles, et plus précisément les joues. Le mot $\pi\acute{\alpha}\gamma$, que nous avons rencontré dans les vers 105 et 111, réapparaît au vers 128, mais il désigne cette fois tout le personnage. Le résultat du martèlement facial, venant s'ajouter à toutes les blessures antérieures, c'est le knock-out, c'est-à-dire la défaite totale.

Apollonios de Rhodes

Voyons maintenant comment Apollonios de Rhodes traite le même sujet. L'épisode se situe au début

du deuxième livre des Argonautiques. A la fin du premier (vv.1360-1361), l'aspect de la côte à laquelle les Argonautes vont aborder était esquissé, et dès le début du nouveau livre sont cités le nom du roi qui règne sur ce pays, celui de son peuple, ceux de ses père et mère. "Là étaient les étables à boeufs et la bergerie d'Amynos, l'arrogant roi des Bébryces, qu'une Nymphe, la bithynienne Mélia, enfanta jadis après s'être unie à Poseidon, père de leur race. C'était le plus insolent des hommes et il allait jusqu'à imposer aux étrangers une loi indigne" (vv.1-5; trad. E. Delage). Suit l'énoncé de la loi. Alors Amynos s'avance vers le navire pour communiquer aux héros la fameuse loi et les prier de désigner le plus brave de leurs compagnons pour se mesurer avec lui. Pollux, en colère, s'offre aussitôt à combattre l'arrogant personnage qui, dès lors, n'a plus d'yeux que pour celui qui a osé le défier ainsi; Amynos ressemble en cela, écrit le poète, à un lion qui, bien qu'enveloppé par une foule d'hommes, ne fixe que celui qui l'a blessé (la comparaison comporte quatre vers: 26-29). Là-dessus, les antagonistes se dévêtent et Apollonios tente de représenter le contraste qui les caractérise par le biais d'une description des vêtements qu'ils déposent: l'un est fait d'une étoffe délicate bien foulée²⁰³ tandis que celui du barbare, plus rustique²⁰⁴, est de couleur sombre. Peut-être faut-il aussi voir l'expression d'un contraste dans l'emploi des verbes $\theta\acute{\epsilon}\iota\omicron$ v.30 et $\kappa\alpha\beta\beta\omicron\lambda\epsilon$ v.34: l'un déposerait soigneusement son vêtement, l'autre le jetterait simplement à terre, de même que son bâton d'olivier, autre signe de rusticité²⁰⁵. Au vers 37, il semble que l'auteur va nous faire une description contrastée des deux champions:

οὐ δέμας οὐδὲ φῆν ἑναλγχινοι εἰσορᾶσθαι.

Mais le lecteur reste sur sa faim; on se contente de lui servir deux comparaisons: l'un des pugilistes ressemble à tels monstres mythologiques tandis que l'autre est semblable à un astre resplendissant, comme Phaéthon dans l'Idylle 25 (où le vers 140 débute par $\delta\omicron\tau\epsilon\rho\iota$ ainsi que A.R. 2,41). Il est vrai qu'Apollonios ajoute au sujet de Pollux: "Tel était le fils de Zeus: il ne portait encore qu'un léger duvet et ses yeux étaient encore brillants de jeunesse, mais sa vaillance et sa fougue égalaient celles d'un fauve. Il remuait les bras pour voir si leurs mouvements avaient gardé leur agilité d'autrefois et s'ils n'étaient pas

alourdis tant par la fatigue que par la rame" (vv.43-47; trad. E. Delage). Quant à l'adversaire de Pollux, il reste immobile, à l'écart, n'attendant que le moment de faire couler le sang. Ensuite chacun s'arme de gants, après qu'Amycos eut dédaigneusement laissé à son adversaire le choix entre deux paires. Pollux prend simplement celle qui se trouve à ses pieds et accompagne ce geste d'un fin sourire. Et c'est le combat qui commence, dont le récit comprend trente vers, parmi lesquels plus de huit sont occupés par des comparaisons. Le roi des Bébryces est d'abord comparé à la vague qui assaille un vaisseau, et l'Argonaute à un pilote habile (ἰόραεῖν, au début du vers 72) qui sait éviter l'assaut. Après avoir temporisé quel-ques temps en se contentant d'esquiver prudemment les attaques d'Amycos et en observant la tactique adverse, le Grec soudain engage véritablement le combat. Allons-nous en avoir une description ? Il y a d'abord une comparaison empruntée au chantier naval, mais elle porte sur le bruit seule-ment: comme les coups de marteau des charpentiers se succèdent à une ca- dence rapide, ainsi les coups de poing font craquer les joues des deux champions et leurs mâchoires, et leurs dents grincent affreusement. Ils ne cessent de se blesser mutuellement jusqu'au moment où leur respiration est devenue si haletante qu'ils n'en peuvent plus. Ils s'écartent alors un peu l'un de l'autre pour essuyer la sueur qui ruisselle de leur front, en soufflant péniblement (ce que nous savions déjà!). Le combat reprend. Allons-nous enfin obtenir quelques détails ? En tout cas pas avant d'a-voir subi une nouvelle comparaison: les antagonistes sont pareils à deux taureaux qui combattent avec fureur pour une génisse au pacage. Et déjà c'est la fin de la lutte, que le poète consent à traiter un peu plus gé- néreusement: "Enfin Amycos se dressa sur la pointe des pieds comme un tueur de boeufs et, le corps tendu, abattit sur Pollux sa lourde main; mais celui-ci, en esquivant de la tête, soutint le choc et c'est son épaule qui reçut - à peine - le bras d'Amycos. Lui-même, près de son ad- versaire, avançant par le côté un genou après l'autre, le frappa d'une brusque détente au-dessus de l'oreille et lui brisa les os de la tête; l'autre, de douleur, tomba à genoux. Les héros Minyens poussèrent des cris et la vie, d'un seul coup, abandonna son corps" (vv.90-97; trad. E. Delage).

Une première différence entre le morceau d'Apollonios et celui de Théocrite, c'est que, dans le premier, d'entrée le roi des Bébryces est nommé et présenté (mais non physiquement!) à la manière dont les Cyclopes le sont *Od.*9,106 sqq. Dans *Id.*22, en revanche, le lecteur découvre les lieux, puis le monstrueux géant, en même temps que Castor et Pollux, et à travers leurs yeux, leurs oreilles et leur nez. Le roi xénophobe est d'abord présenté physiquement - Apollonios présente seulement des attri- buts, à savoir vêtement et bâton -, puis moralement par l'intermédiaire d'un dialogue, pour n'être nommé qu'au vers 75 dans la formule de clôture ἢ ῥ' Ἀμύκος; au vers 97, nous apprenons comme accidentellement qu'il est fils de Poseidon (en antithèse au fils de Zeus, v.95), et c'est au vers 110 seulement que nous apprenons précisément qu'il est le roi des Bébry- ces - ἀρχηγὸς Βεβρύκων -, ce que l'action laissait du reste deviner. Ce- la rappelle la manière dont l'identité d'Héraclès était progressivement dévoilée dans *Id.*25. La présence de ces deux termes en cet endroit dé- passe d'ailleurs la simple information; le vers 110 est, en effet, au

centre d'une antithèse, et ἀεικέλι κληγαῖς fait ressortir le contraste entre l'importance du personnage et l'indignité du traitement subi (ἀεικέσι κληγῆσιν Il.2,264, mais sans antithèse savante). Exception faite des tout premiers vers (27-29) qui indiquent qu'après avoir échappé aux récifs qui s'entrechoquent et à la bouche redoutable du Pont neigeux, le vaisseau des Argonautes arrive chez les Bébryces (mais ceux-ci ne sont absolument pas qualifiés ou décrits), aucune information n'est donnée par le poète que les héros ne posséderaient pas eux-mêmes, à l'exception de celles qui viennent d'être mentionnées, relatives à Amycos.

Une autre différence consiste dans le fait suivant. Après que le poète des Argonautiques a présenté la loi relative aux étrangers, il la fait répéter cinq vers plus loin par Amycos lui-même, en termes différents assurément, selon le principe alexandrin de la variatio²⁰⁶; une autre redite a été relevée (p.99) dans le résumé du morceau d'Apollonios (2,85-87); Id.22,27-134 n'en présente aucune.

En outre, le récit des Argonautiques est ponctué de comparaisons à la manière d'Homère - à commencer par celle des vers 26 à 29 -, qui totalisent une bonne douzaine de vers. Rien de semblable chez Théocrite. Il se contente de comparer brièvement le géant à un colosse travaillé au marteau et les muscles de ses bras aux galets polis par le torrent; mais toute l'action est dépourvue de comparaison. Apollonios caractérise aussi l'aspect des antagonistes par deux comparaisons, mais qui n'ont ni la précision ni le réalisme de celles de Théocrite, puisqu'il fait appel à des monstres mythologiques et à l'astre le plus resplendissant. Il est vrai que l'Idylle 22 comporte, de son côté, une très brève comparaison d'Amycos avec le géant Tityos (v.94), celui précisément que A.R.2,38-40 désigne par périphrase; mais tandis que l'antithèse des deux hémistiches de A.R.2,40 ne sert qu'à opposer un être monstrueux à une créature céleste, celle de Id.22,94 oppose l'énormité du barbare à l'étroitesse du terrain et vise ainsi à l'information technique, en accord avec le reste de la description du combat:

χώρῳ ἐνὶ στενωπῷ Τητυῷ ἐναλγύκλος ἀνὴρ.

L'écriture est apparemment homérique: χώρῳ ἐνὶ αε présente dans Il.21,262 en même position. L'étroitesse d'un terrain, ou du moins sa stricte délimitation, est mentionnée plusieurs fois chez Homère, quand il désigne le champ clos d'une bataille ou d'un combat singulier: ὀλγῳ ἐνὶ χώρῳ, Il.12,423, désigne l'étroit terrain sur lequel deux hommes, qui se partagent un champ, luttent, mesures en mains, pour fixer les bornes: aussi étroit est l'espace sur lequel combattent Troyens et Argiens; διαμετρητῷ ἐνὶ χώρῳ, Il.3,344, désigne l'espace mesuré où Pâris et Ménélas vont s'affronter; relevons encore ἐς χώρον ἔνα, Il.4,446; 8,60, exprimant le lieu de rencontre de deux armées. Quant aux termes Τητυῷ ἐναλγύκλος, ils rappellent θεῷ ἐναλγύκλος en même position dans Il.19,250 et Od.4,310 (et θεοῦς ἐναλγύκλος Od.1,371); précisons que Τητυῷ a son correspondant Τητυόν en même place dans Od.7,324. Derrière la voile de la simplicité homérique et une concession au goût du jour consistant à exprimer la grandeur par le nom d'un géant mythologique, Théocrite a fait œuvre très personnelle.

On peut faire d'autres observations semblables²⁰⁷. A.R.2,67-69 et Id.22,80-82 sont proches l'un de l'autre. Or, il est vraisemblable que la source essentielle d'inspiration en soit Il.3,340 sqq., qui décrit le combat singulier opposant Pâris à Ménélas, mentionné un peu plus haut (p.100); il ne s'agit d'ailleurs pas de pugilat, mais d'un duel à la lance. Les trois passages sont introduits par οὐ δ' ἐνὲ οὖν et l'on retrouve des analogies ou des identités de l'un à l'autre. Toutefois Théocrite se distingue des deux autres poètes par la précision avec laquelle il décrit l'armement, ces longues spirales de cuir qui cachent mains et avant-bras.

Les vers suivants des Argonautiques et de l'Idylle 22 présentent encore quelques analogies. A.R.2,70 et Id.22,83 commencent par ἔνθα et deux vers plus loin l'on retrouve un début identique, ὁπερ, mentionné déjà dans les résumés du combat (pp.95.99). Mais, tandis que chez Théocrite le terme prend un relief tout particulier par l'antithèse qu'il forme avec les seuls avantages physiques, et nous donne une information préalable qui explique et justifie le déroulement futur du combat, chez Apollonios il apparaît dans une comparaison traitant de l'adresse du pilote de vaisseau qui évite les vagues violentes. Rappelons que ce dernier poète présente aussi une antithèse préalable au combat (A.R.2,40), mais elle se situe sur les plans purement moral et physique; il n'y a aucune mention de l'élément intellectuel, au contraire ds Id.22,85.

Tous les pugilistes transpirent, Epéios et Euryale dans l'Iliade (23,688), Pollux et Amycos dans les Argonautiques (2,87), Amycos dans l'Idylle (v.112). Chez Homère, la sueur ruisselle partout sur les membres des combattants. Apollonios innove quelque peu en précisant qu'au cours d'une pause les antagonistes essuient l'abondante sueur qui coule de leur visage. Théocrite, Id.22,112-113, décrit l'effet de la sueur, et sur un seul personnage, Amycos, chez qui elle n'est pas seulement le résultat de l'effort - Pollux n'est pas resté inactif de son côté - mais, comme déjà relevé (p.97), de la souffrance, de l'affaiblissement, des vertiges qui se sont emparés de lui, et le rendent pareil à un malade amaigri dont toute l'énergie paraît sortir par les pores.

Poétique de Callimaque

La comparaison avec Apollonios est instructive. On connaît le conflit de tendances qui oppose

celui-ci à Callimaque, dont la poétique peut se résumer ainsi²⁰⁸. La valeur d'une oeuvre poétique est indépendante de sa longueur et de la grandeur du sujet traité, ou, s'il y a rapport, ce serait plutôt en raison inverse. Dmesure et fracas caractérisent les barbares²⁰⁹. Callimaque préfère la brève éiégie à l'épopée, la finesse d'un style quasi aérien au morceau de bravoure. Son idéal est celui de la λεπρότης ou de l'ὀλιγοστυχία pratiquées par un Philétas de Cos. Il suit ainsi une voie nouvelle et difficile. Voilà pour la vraie poésie. Mais Callimaque sait qu'il existe aussi un langage qui n'a de la poésie que la forme extérieure et le nom, une poésie prosaïque²¹⁰, inspirée par une Muse pédestre qui ne chevauche pas Pégase. Il va la pratiquer lui-même dans ses

Iambes. Enfin, il défend aussi le principe de la ποικιλία (multiplicité des formes littéraires pratiquées par un seul et même poète)²¹¹ en se référant à Ion de Chios, ainsi que celui de la ποικιλία (diversité à l'intérieur d'une seule et même création) en se référant à Hésiode dont les oeuvres, qui marquent le début de la littérature personnelle et didactique, présentent des motifs très variés, traités tantôt sèchement tantôt avec force détails et couleurs, le tout en un ordre assez lâche, mais pourvu d'une forte unité intérieure²¹². Il est bon de rappeler à ce propos que, si Callimaque refuse de prendre Homère pour modèle et se place sous l'autorité du plus ancien poète grec postérieur connu, cela ne signifie nullement qu'il dédaigne le premier. Pas un seul mot de son oeuvre et de celle de ses disciples ne permet une telle affirmation. C'est bien plutôt parce qu'Homère est l'Inimitable, l'Incomparable²¹³, qui a gagné une véritable gageure - comme le prouvent par contraste les autres poètes épiques (ἐχθαίρω τὸ ποιῆμα τὸ καλλιπλέον²¹⁴) -, que Callimaque le proscriit de la liste des modèles dont doivent s'inspirer les Alexandrins dans leurs voies nouvelles.

A cette théorie s'oppose l'oeuvre d'Apollonios qui consiste en une épopée de près de six mille vers dont l'allure générale rappelle un poème homérique. Et le morceau d'Apollonios parallèle à celui de Théocrite est d'autant plus précieux que, du moment que ni l'Illiade ni l'Odyssée ne traitent le même sujet, il contribue à situer Id.22,27-134 par rapport à l'épopée antique. On constate, en effet, que les éléments du passage considéré d'Apollonios qui ne se retrouvent pas chez Théocrite sont aussi propres à Homère: anticipations, redites, comparaisons; et, d'autre part, certaines caractéristiques de Théocrite qui le distinguent d'Apollonios le distinguent aussi d'Homère; ainsi, cette manière de décrire les découvertes des héros dans un ordre parfaitement chronologique et objectif (même dans Od.5,55 sqq., soit l'épisode où Hermès va trouver Calypso, la description de la grotte et de son habitants précède celle du milieu naturel dans lequel elle est située), puis de présenter le combat dans son strict déroulement, en un récit objectif lui aussi, qui en explique les différentes phases et donne toutes sortes de précisions, sous forme de simple allusion parfois, sans distraire l'esprit en lui parlant des vagues de la mer, du pilote d'un vaisseau, du bruit d'un chantier naval, d'un combat de taureaux (ce sont les comparaisons de A.R.2,70 sqq.) ou du sursaut d'un poisson (Il.23,692 sqq.). Les événements s'enchaînent par plans bien délimités, exempts de tout élément étranger:

- 1) arrivée au pays des Bébryces et débarquement (27-33);
- 2) découverte de la région par Castor et Pollux (34-43);
- 3) découverte d'Amycos (44-53);
- 4) bref dialogue entre Pollux et Amycos (54-74);
- 5) combat Pollux-Amycos (75-134).

Le pugilat lui-même est parfaitement structuré: mise en place des spectateurs (75-79), lutte préliminaire (80-86), première passe (87-106), deuxième passe (107-114), troisième passe (115-134)²¹⁵. Remarquons que la fin de toutes ces parties coïncide avec celle d'un vers.

Nous reviendrons sur la question plus tard (p.106 et chap.7), mais l'on peut d'ores et déjà affirmer que, dans la querelle qui oppose anciens et modernes, Théocrite est du côté des seconds²¹⁶.

Transition (vv.135-136)

Deux vers de transition (135-136) - dont le premier est archaisant dans son analogie avec *h.Pan* (19 Allen) 48 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, ἄναξ ou *h.Ἀρ.* (3 Allen) 545²¹⁷ - conduisent au combat Castor-Lyncée, tout en rappelant que le poème est un hymne: "Toi donc, j'ai fini de te célébrer, prince - καὶ σὺ μὲν ὕμνησαι μοι, ἄναξ. Et c'est toi maintenant, Castor, que je chanterai, Tyndaride aux coursiers rapides, brandisseur de lance, cuirassé d'airain" (trad. Legrand). Relevons que la fin de *Id.* 22,135 - σὲ δέ, Κάστωρ, ἀείσω - n'est pas sans rappeler la fin du premier des vers mentionnés, soit *h.Pan* (19 Allen) 48 ἱλαμαι δέ σ' ἀουδῆς.

Troisième partie (vv.137-211)

L'étonnement est grand dès qu'on aborde le combat Castor-Lyncée (vv.137-211). On n'y découvre plus les caractéristiques du précédent, mais, bien au contraire, un style qui se veut manifestement homérique! Seuls les quatre premiers vers de présentation donnent le change avec leurs trois groupes de deux personnes, Castor et Pollux en tête dans un vers à structure "cubiste" comme nous en avons rencontré au début de l'*Idylle* 24²¹⁸. Dès le vers 141, l'impression dominante est celle d'un pastiche des combats épiques, avec de nombreuses imitations de passages semblables - et cela nous rappelle *Id.* 24,64 sqq.²¹⁹. Ainsi, par exemple, ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν, v.142, se retrouve intégralement et en même position *Il.* 14,401 et 16,430, et partout il s'agit de combattants qui se ruent les uns sur les autres. Le vers 191 τὸ δ' ἄορ ἐκ κολεοῦ ἐρυσσάμεν-ων... fait inévitablement penser à *Il.* 12,190 ἐκ κολεοῦ ἐρυσσάμενος en même position (la structure des deux vers est identique, soit A₃ B₂ C₋₁). Tandis que, dans la dernière référence, le participe est suivi de l'objet ἕξος, chez Théocrite il est précédé de ἄορ, dont le sens est semblable, et qu'on trouve aussi chez Homère dans un contexte voisin (*Il.* 21,173; *Od.* 10,321; 11,24: ἄορ ... ἐρυσσάμενος, ἄορ étant décalé d'un pied par rapport à *Id.* 22,191; les deux derniers vers mentionnés présentent même ἐγὼ δ' ἄορ). Le vers 195 se termine par ἕκει' ἀνωκή qui est une variation sur ἤλυθ' ἀνωκή *Il.* 5,67; 17,49; 22,327; *Od.* 22,16, partout en même position; le verbe n'en est pas moins emprunté à *Il.* 11,352 οὐδ' ἕκειο χροά καλόν.

S'il est vrai que tout n'est pas aussi caractéristique que les exemples précédents, on n'en a pas moins l'impression de "tourner" autour d'Homère, comme le démontre le commentaire de Gow 2,400 sqq., auquel nous renvoyons. Presque tous les rapprochements sont faits avec l'*Illiade*; quand c'est l'*Odyssee*, il s'agit de passages traitant de meurtres, éventuellement de l'abattage d'une victime sacrée. Un point mérite toutefois

d'être relevé: même si le récit du combat reste très imprécis et qu'il aligne des lieux communs, il n'y a pas une seule comparaison, au contraire du match relaté par Apollonios. Il n'y a naturellement plus de stichomythie, mais une seule tirade (vv.145 sqq.)²²⁰, à la manière d'Homère, d'Apollonios, de la deuxième partie de l'Idylle 24 ou de l'Idylle 25.

Il semble bien que ce soit pour répondre à l'exhortation callimaquienne de *κουκίλια* - un pas de plus sur le chemin des modernes - que le poète s'imaginé le contraste des parties 2 et 3 de ce poème. Il n'en reste pas moins qu'il y a un certain nombre d'analogies de détail entre les deux morceaux: *εἰς μέσον ἤλυθε* (183) à rapprocher de *εἰς μέσον σύναγον* (82); *ὥς δ' αὖτως* (185) qui se retrouve identique et en même position (78) et introduit dans les deux passages un parallélisme dans l'action des deux combattants; *ἔγχεαι ... τιτυσκόμενοι* (187) à côté de *χερσὶ τιτυσκόμενος* (88); *φόνον* | ... *τεύχον ἐπ' ἀλλήλοισι* (191-192) et *φόνον ἀλλήλοισι πνέοντες* (82), le verbe *τεύχω* étant classique dans ce contexte (cf. *Od.* 4,771; 11,430). Dans la description de la dernière tentative de Lyncée pour triompher de Castor se présentent les termes suivants: *ἐπὶ σκαλὸν γόνυ χεῖρα* | ... *ὑπεξαναβὰς κατὰ Κάστωρ* | *σκαλῷ* (196-198), *πληγέως* (198; de Lyncée), *κεῖτο* (203; de Lyncée); dans la dernière tentative d'Amycos pour triompher de Pollux, on relève *σκαλῇ μὲν σκαλῇ Πολυδεύκειος ... χεῖρα* (119; tandis que dans le second combat *σκαλὸς* désigne les deux fois le même membre de Castor, dans le premier sont opposées les mains gauches de chacun des adversaires), *ὑπεξανέδυ κεφαλῇ ... χεῖρὶ* | *πληξεν ὑπὸ σκαλὸν κροτόφον* (123-124; le sujet de *πληξεν* est Pollux, et la victime des coups en conséquence Amycos), *πληγέως* (105; d'Amycos), *κεῖτ'* (129; d'Amycos).

Au chapitre des ressemblances verbales, relevons-en quelques autres entre la deuxième partie de *Id.* 22 et *Id.* 25 (surtout les combats de cette dernière), voire *Id.* 24. La poitrine du barbare est qualifiée de *κελώριος* *Id.* 22,46, tandis que le lion de Némée et les dragons envoyés par Héra sont désignés par le terme de *κέλωρον* *Id.* 25,195; 24,13.59; autrement dit, dans chaque pièce un des combattants est monstrueux. Les muscles (*μῦες*) énormes d'Amycos sont décrits en détail *Id.* 22,48-50, comme l'était celui (*μυῶν*) du bras qui maîtrise Phaëthon *Id.* 25,148-149. *Id.* 22,52, le roi des Bébryces est vêtu d'une dépouille de lion (*δέρμα λέοντος*); *Id.* 25, 277, Héraclès va fendre la peau du lion qu'il vient d'abattre avec les propres griffes de l'animal, et les deux termes cités reviennent identiques et en même position; en outre, le même objet est désigné *Id.* 25,63. 175 par *δέρμα θηρός*. Ajoutons que dans *Id.* 24,136 le lit du jeune Héraclès consiste en une peau de lion (*δέρμα λεόντειον*). *Id.* 22,80-81 décrit les courroies en cuir de boeuf qui s'enroulent autour des mains et des bras des combattants; *Id.* 25,102-103, les courroies bien coupées qui s'enroulent autour des pieds (du vacher ou des vaches ?)²²¹. *Id.* 22,82, les adversaires respirent le meurtre (*φόνον ... πνέοντες*); *Id.* 25,137, les taureaux consacrés au Soleil vont au combat avec des regards meurtriers (*φόνον λεύσσαντε*)²²². Une fois la lutte engagée, les Grecs craignent que le géant, profitant de l'étroitesse du "ring", ne s'abatte de toute sa masse sur leur champion (*Id.* 22,93. *ἐπιβρόσας*); Héraclès, attaqué par

Phaëthon, pèse de tout le poids de son épaule sur le taureau (Id.25,148 ἐπιβρύσας). Id.22,98, l'élan d'Amicos est arrêté par les poings de Pollux (ἔστι δὲ πληγὰς μεθύων); Id.25,259-260, l'élan du lion est arrêté par la massue de l'Amphitryonide (ἐπὶ τρομεροῦς ποσὶν ἔστι | νευσιδίζων κεφαλῇ), et les deux monstres sont de part et d'autre étourdis. Les pâturages d'Auglaa "devenaient étroits" sous le mugissement des troupeaux (Id.25,97 στείνοντο); les yeux d'Amicos se rétrécissent dans son visage sous les coups (Id.22,101 ἀπεστείνοντο). Pollux le harcèle alors de fausses attaques (Id.22,102 τὸν μὲν ἄναξ ... χειρὶ...); de même Héraclès se défend contre le taureau qui s'est précipité sur lui (Id.25,145 τοῦ μὲν ἄναξ ... χειρὶ..., en même position; les deux vers sont d'ailleurs holodactyles et préaentent la même structure A₄ B₂ C₂). On se souvient de l'importance de la gauche dans la dernière passe des combats Pollux-Amicos et Castor-Lyncée (pp.93.104). Or, c'est à la corne gauche que l'Alcménide saisit Phaëthon (σκαυοῦ en tête de Id.25,146, comme Id.22,119 σκαυῇ); en outre, c'est dans le flanc gauche (Id.25,229 ἀριστερόν) du lion qu'il tire sa flèche. Quand Pollux frappe le géant à la tempe, il le fait στυβαρῇ ... χειρὶ (Id.22,123); de même Héraclès serre ses mains robustes (Id.25,266 στυβαρῶς ... χεῖρας) pour étrangler le fauve; il avait déjà tué de la même manière les serpents dans sa plus tendre enfance, bien qu'alors ses mains fussent encore frêles (Id.24,55 χεῖρεςσιν ... ἀπαλαῦσιν). Aussi bien Pollux, en vue du coup final, qu'Héraclès, contre le taureau, se servent de leur épaule (Id.22,124; 25,148 ὤμῳ; les deux fois datif instrumental si l'on suit l'interprétation de Gow 2,399). Les coups de poing étourdisent Amicos (Id.22,129 ἀλλοφρονέων) comme le coup de massue étourdit le lion (Id.25,262 παραφρονέοντα).

Rapprochons pour terminer Id.22,20 (préambule) δυέδραμον ἄλλουδς ἄλλαυ de Id.25,70 ἐπέδραμον ἄλλοθεν ἄλλος qui termine aussi le vers²²³.

Outre les analogies verbales, il y a des analogies de sens. Ainsi, par exemple, la flèche d'Héraclès, repoussée par le cuir du fauve, tombe dans l'herbe verte (Id.25,231); le Bébryce blessé au front tombe à la renverse dans la "verdure florissante" (Id.22,106). Aucun terme n'est répété, mais l'analogie est frappante (Gow traduit d'ailleurs aussi bien ποῦρ 25,231 que φύλλοισι 22,106 par "sward").

Quatrième partie (vv.212-223)

L'épilogue comprend les vers 212-223, encore que 212-213 forment plus précisément une transition. οὕτω, v.212, est rétrospectif²²⁴ comme h.Merc. (4 Allen) 574. Outre les rapprochements de détail à faire avec différents Hymnes homériques, la conception générale de l'épilogue s'inspire de la fin de l'Hymne à Apollon délien (3,1-178 Allen) dont voici un extrait (165-173):

"Allons! qu'Apollon me soit favorable, ainsi qu'Artémis! Salut à vous toutes!"²²⁵ Mais pensez à moi plus tard, quand un homme de la terre, un de ces étrangers qui ont beaucoup souffert, viendra vous demander: - Jeunes filles, quel est pour vous, parmi les poètes d'ici, l'auteur des chants les plus doux, et qui vous plaît davantage ?

Alors toutes - oui toutes! - en réponse dites-lui de nous:
- C'est un homme aveugle; il demeure dans l'Âpre Chios; tous ses chants
sont à jamais les premiers" (trad. Jean Humbert).

Théocrite nomme aussi le chanfre de Chios devant lequel il s'incline respectueusement; c'est lui qui assure la gloire aux héros de la guerre de Troie et particulièrement à Achille. Tous les sèdes, remarque-t-il d'ailleurs, sont amis des Tyndrides, d'Hélène et des nobles guerriers qui prêtèrent main forte à Ménélas et détruisirent Iliou. A son tour, le poète alexandrin leur apporte les doux chants des Muses mélodieuses:

οὐτ' αὐτὰρ παρέχουσι καὶ ὡς ἐμὸς ὄλκος ὑπάρχει

"tels qu'elles-mêmes me les fournissent et selon les ressources de ma maison" (v.222)²²⁶. Habilement, par le truchement d'Hélène et de Ménélas, le poète a rapproché les Dioscures des héros grecs que Troie a immortalisés. Il déclare donc sa volonté de traiter le même genre de personnages, mais conformément aux ressources de son fonds, c'est-à-dire à son génie propre.

Conclusion

Si nous faisons le point, nous constatons d'abord que le poète a conçu l'Idylle 22 en forme d'hymne, comme le démontrent les nombreux rapprochements qui se sont imposés avec des Hymnes homériques, et même doublement en forme d'hymne puisque le préambule (vv.1-26) se présente déjà sous cette forme et vient s'intégrer dans l'hymne plus étendu qu'est le poème dans son ensemble. Or, nous nous souvenons que Callimaque a aussi pratiqué l'hymne, et que lui aussi y apporte des innovations, même s'il le fait d'une manière différente de Théocrite; ainsi les Hymnes 2, 5 et 6 sont qualifiés par Deubner 376 sqq. de "sakrale Solomimen". D'autre part, il est intéressant de constater que Théocrite, dont les professions de foi sont plus rares que chez son contemporain, en fait une précisément dans un hymne (v.222), comme Callimaque Ap.105-112 dont voici la traduction: "L'Envie glisse à l'oreille du dieu: "Je n'ai aucune admiration pour le poète dont le chant ne retentit pas comme la mer", et Apollon lui répond en la repoussant du pied: "Il est grand le cours du fleuve d'Assyrie, mais il entraîne avec lui presque toutes les immondices de la terre et charrie des tonnes d'ordures. A Déo les initiées n'apportent pas de l'eau de tout venant, mais celle d'une fontaine sacrée qui sourd en un mince filet clair et pur, le fin du fin." Les deux professions de foi se trouvent d'ailleurs en fin de poème. Il semble donc que l'Hymne ait été un terrain particulièrement favorable à ce genre de prise de position. Quelles que soient les dates des productions mentionnées, avec beaucoup de discrétion, de tact et de modestie, Théocrite se rallie au défenseur de la modernité.

Une chronologie, relative au moins, des Hymnes de Callimaque, de A.R.2,1-97 et de Id.22 serait naturellement des plus précieuses. Elle permettrait de mieux saisir les mobiles qui sont à l'origine de la pièce théocritéenne. Était-ce à la fois le désir de rendre hommage à un chef

d'école en pratiquant le même genre que lui, et la volonté de faire la leçon à un adversaire du modernisme callimaquéen ? Dans l'incertitude où nous sommes, nous devons nous contenter de considérer la pièce en elle-même. Elle est parfaitement construite, comme il a déjà été relevé : un préambule, un premier combat dont le héros est Pollux, un second dont le héros est Castor, et un épilogue. Il n'en reste pas moins qu'on est frappé des contrastes que présentent la forme et le fond d'une partie à l'autre de la pièce. En ce qui concerne ce dernier, pourquoi, alors que Pollux nous est présenté comme un héros à la fois courageux, intelligent et magnanime, Castor fait-il si triste et pâle figure (déjà dans la dissymétrie des vers 2 et 3²²⁷) ? Il n'est plus le jeune premier qui se bat vaillamment contre une brute qui l'a attaqué ; il ne symbolise plus le triomphe de l'adresse et de l'esprit sur la force aveugle ; il fait au contraire figure d'agresseur. Pourquoi Théocrite n'a-t-il pas choisi une autre version plus propre à servir la cause de ce héros ? Des trois versions connues de ce récit²²⁸, c'est à celle qui dessert le plus la cause du héros que se rattache le morceau de Théocrite ! En outre, il la transforme arbitrairement en faisant, par exemple, sortir Castor indemne de l'aventure alors qu'en règle générale il perd la vie dans ce combat. On dira qu'il est évident que le poète ne pouvait faire mourir le fils de Tyndare dans un hymne à sa gloire. Mais s'il devait trouver, à l'heure de sa mort précisément, une part d'immortalité grâce à la générosité de son frère, n'y avait-il pas là matière à un hymne ? Margrit Sanchez-Wildberger 17 voit la solution du problème dans une volonté de contraste subtil entre les parties 2 et 3 de l'Idylle. Non seulement la longue tirade de Lyncée s'oppose à la stichomythie de l'autre partie, mais encore toute la conduite de Castor est contraire à celle de Pollux. Celui-ci, qui est dans son droit, a épargné son adversaire, tandis que Castor, qui est dans son tort, poursuit le sien jusqu'au tombeau de son père pour l'abattre. Castor est conçu comme le mortel Tyndaride, l'adversaire cruel et inexorable, Pollux, engendré par Zeus, est héroïque et noble. Quand à Wilamowitz, Textq. 187, il relève une symétrie dans les innovations qui terminent les deux combats : Amycos n'est pas tué par le vainqueur, Castor ne meurt pas.

Il y a là matière à réflexion assurément. Le jeu subtil des contrastes entre parties soigneusement délimitées témoigne d'une recherche structurale approfondie et délicate qui rappelle l'Idylle 25. Dans l'une et l'autre des pièces les combats (sous ce terme est comprise aussi l'attaque stoppée des chiens dans Id. 25, 68-83) jouent un rôle important dans le rapport des parties entre elles. Il est intéressant de constater que les analogies verbales entre Id. 22 et 25 se situent essentiellement dans ces combats, comme s'ils constituaient un thème privilégié se prêtant à des variations. Pour Id. 22, l'arrière-plan homérique n'est d'ailleurs plus formé d'une suite de quatre chants de l'Odyssée, comme pour Id. 25 et 24²²⁹, mais de combats isolés, tel celui mettant aux prises Ulysse avec le mendiant Iros²³⁰, précédé lui aussi d'un vif échange de propos entre les deux antagonistes et du rassemblement des prétendants (ἡγερθεὺς Od. 18, 41; συνάγρεθεν Id. 22, 76) ; un autre combat est le pugilat opposant Épéios à Euryale (Il. 23, 653-699)²³¹. Enfin et surtout il y a en arrière-plan tout l'épisode des Cyclopes²³² : arrivée en un lieu où coule

une eau limpide issue d'une source sous roche et que des peupliers entourent; inspection du domaine de Polyphème par Ulysse accompagné de douze hommes; découverte d'un monde bucolique, puis apparition de l'être monstrueux; échange de propos qui commence par une apostrophe et deux questions:

ὦ ξεῖνον, τίνας ἐστί; πόθεν πλεῖθ' ὑγρὰ κέλευθα; (Od.9,252)
χαῖρε, ξεῖν', ὅτις ἐσσύ. τίνας βροτοῦ, ὦν ὅδε χῆρος; (Id.22,54).

Si Polyphème prend quelques précautions en s'adressant aux Grecs, afin d'obtenir d'eux le renseignement qu'il recherche, il n'en bafoue pas moins l'hospitalité; et quand il n'a plus de raison de ménager Ulysse et ses compagnons, il dévore deux de ceux-ci. Puis c'est la lutte entre l'intelligent et rusé héros d'Ithaque, d'une part, et la brute monstrueuse, d'autre part, qui sortira bien mal en point de l'affrontement. Enfin Polyphème lève ses bras vers le ciel et adresse une prière à son père Poséidon, qui est aussi le père d'Amicos auquel celui-ci adresse en fin de combat, après avoir levé les bras, son serment de ne plus jamais maltraiter les étrangers.

En dépit d'une remarque faite un peu plus haut (p.107) - à savoir que l'arrière-plan de l'Idylle 22 n'est pas formé d'une suite de quatre chants - on ne peut pourtant s'empêcher de penser à la répétition thématique des divers épisodes du récit d'Ulysse dans Od.9 à 12 avec leurs débarquements - en commençant par le pays des Cicones et jusqu'à l'île du Soleil - suivis d'aventures. Ainsi, par exemple, dans l'épisode des Lestrygons, on retrouve le thème de la reconnaissance avec découverte d'une source, puis de géants malfaisants (ἐμβάντες Od.10,103 comme Id.22,32, en position différente toutefois).

La situation du poète par rapport aux mythes antiques, aussi bien dans Id.22 que dans Id.25, est en quelque sorte celle de l'Odyssée face à l'Iliade, telle que la caractérise Hermann Fränkel, *Dicht.u.Phil.*95 sqq. Dans les combats contre le taureau Phaëthon, contre le lion de Némée, contre le monstrueux Amycos, les vainqueurs respectifs ne l'emportent pas simplement grâce à une force merveilleuse que leur inculquerait quelque dieu, en une sorte d'"aristie" caractéristique de l'Iliade, mais par une action réfléchie, face à une brute, présentée avec tout son réalisme (cela est même valable pour le petit Héraclès étouffant les serpents dans Id.22). Autrement dit, les héros prennent eux-mêmes leur destin en main; ces personnages mythiques sont ainsi plus proches du lecteur qu'ils ne lui apparaissaient jusque-là. De ce point de vue, il faut d'ailleurs bien admettre qu'il y a une progression de Id.25 à Id.22. Même la nature, en sa description impressionniste, est plus proche de notre sensibilité dans la dernière pièce mentionnée; il en va de même de la gerçure des lèvres provoquée par la soif, de la stichomythie. Dans Id.22, une certaine forme de réalisme déjà apparente dans Id.25 déborde du cadre des combats. Dans le pugilat Pollux-Amycos, les dieux n'interviennent pas, alors qu'Héraclès reconnaît que c'est un des immortels qui lui a inspiré l'idée de fendre la peau du lion avec les propres griffes de l'animal (Id.25,276; les dieux apparaissent assurément aussi dans l'épisode Castor-Lyncée, mais celui-ci, par une volonté de ποιικιλία, est dans la tradition de

l'Illiade). D'autre part, il n'y a pas de comparaison dans le pugilat, alors qu'il y en a une dans la lutte d'Héraclès contre le lion de Némée, d'une grande précision technique d'ailleurs (*Id.* 25, 247-251²³³). On perçoit donc d'un poème à l'autre un cheminement dont *Id.* 22 paraît présenter un stade plus avancé. Dans ce prolongement de l'Odyssée, il faut encore relever que les héros des Idylles considérées ne vivent pas dans un monde presque vide (parce que non décrit)²³⁴, mais au contraire rempli de choses à voir, à entendre, à vivre; si la *via* y est intéressante, elle est aussi pleine d'épreuves qu'il s'agit de surmonter par son intelligence et son savoir-faire.

Chapitre quatrième

IDYLLE 13 ΥΑΛΕ

IDYLLES 16 ΧΑΡΙΤΕΣ Η ΙΕΡΩΝ

ET 17 ΕΓΚΩΜΙΟΝ ΕΙΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΝ

Idylle 13 a encore pour personnage principal Héraclès, mais elle est beaucoup plus courte que les pièces étudiées jusqu'ici (74 vers). D'autre part, le récit proprement dit de l'aventure d'Hylas est formé d'une seule partie comprenant 50 vers, précédée d'un prologue de 24 vers. Le dialecte de la pièce, selon la définition de Gow (I, LXXII), est épique avec un mélange de dorien, comme celui de Id.24.

La métrique reste dans les normes constatées jusqu'ici: B₂ 70% (Id.25: 72%; Id.24: 71%; Id.22: 76%); A₄ B₂ C₂, A₄ B₂ C₋₂ et A₄ B₂ C₋₁ 29% (Id.25: 28%; Id.24: 33%; Id.22: 27%)²³⁵.

On sait que le sujet de l'Idylle 13 est la disparition de l'érômène d'Héraclès, enlevé par les Nymphes de la source à laquelle il puisait de l'eau pour le repas du soir. C'est le thème de l'έρωτική παρά. Il est présenté comme une démonstration adressée au médecin Nicias: les mortels ne sont pas les seuls à subir ce mal.

Les trois premiers vers présentent des constructions imbriquées et leur savante élégance rappelle le début de Id.24. Quant à l'anaphore de οὐχ ἄν' (vv.1.3), elle donne le ton, celui de la passion amoureuse, comme le relevait déjà un scoliaste²³⁶; cette anaphore est rehaussée par la délicate répétition de καλὸς dans des positions métriques différentes (v.3). Pour le reste, le prologue présente l'amour qu'Héraclès voue au jeune Hylas, le soin qu'il prend de son éducation et la fidélité sans défaut dont il fait preuve. C'est là la différence essentielle entre l'éducation d'Héraclès et celle d'Hylas: tandis qu'Héraclès avait été confié à nombre de maîtres (cf. Id.24, 103 sqq.), lui-même devient le seul maître d'Hylas qu'il ne quitte jamais, et cette fidélité est exprimée par l'anaphore οὐθ' ὀνόχ' - οὐθ' ὀνόχ' (vv.11-12). Et c'est le départ en commun pour l'expédition des Argonautes, qui réunit une élite. Comme dans Id.22, 27, les Symplégades sont mentionnées, mais sous la forme οὐδ' ὀνομάσων (v.22), qu'on ne retrouve à notre connaissance que dans Eur. IT.421 pour désigner ces écueils.

Le récit proprement dit débute par une indication de temps (vv.25-26) : c'est au déclin du printemps que partent les Argonautes (et l'on se souvient que c'est la nature telle qu'elle est à ce moment-là qui est décrite dans l'épisode des Bébryces, Id.22,43). Le passage à l'épisode qui va être narré est ménagé par ἄμος suivi, deux vers plus loin, de τῆμος, comme dans Id.24,11.13 et Il.23,226.228 (dans ce dernier cas sous la forme ἥμος - τῆμος). Dans tous ces passages, le verbe de la temporelle est au présent²³⁷; d'autre part, ἄμος (ἥμος) introduit chaque fois des indications astronomiques qui déterminent le temps de l'action²³⁸. Trois jours après leur départ, les Argonautes parviennent à l'Hellespont et relâchent chez les Cians, sur la côte de la Propontide. Après avoir débarqué (ἐκβάντες δ' ἐλὼ θύνα v.32, comme Id.22,32, en même position), ils préparent le repas du soir et des couchers pour la nuit, une pour plusieurs hommes - πολλοὺ δὲ μίαν v.33 rappelant μίαν πολλοῦ Id.22,30. Quant aux repas, Héraclès a pour commensal Télamon; cette information nous vaut une nouvelle antithèse numérale (μίαν ἄμφω... v.38; ils sont deux pour une seule table). Pendant les préparatifs du repas, Hylas va chercher de l'eau, et bientôt il découvre une source (v.39, comme les Dioscures Id.22,37, avec cette différence que ces derniers ne la cherchent pas explicitement; mais eux aussi s'éloignent pendant que leurs compagnons préparent les couchers et font du feu). Le poète décrit alors la végétation qui environne l'eau courante (vv.40-42; même thème Id.22,40-43; le dernier vers de chacune de ces deux descriptions est spondaïque). Quand le jeune homme puise l'eau, les Nymphes s'éprennent de lui, le saisissent par la main et le font disparaître dans l'eau; ensuite elles cherchent à le consoler par des mots careassants. L'Alcménide, troublé par l'absence prolongée de l'enfant, part à sa recherche avec arc et massue. Trois fois il appelle de toutes ses forces, et trois fois un mince filet de voix lui parvient du fond de l'eau, car Hylas l'a entendu. Mais le son en paraît si lointain que le héros, hors de lui, parcourt avec rage d'immenses distances pour le rejoindre, traversant fourrés impraticables et montagnes. Comme un fou, il marche, oubliant ses compagnons qui le traitent de déserteur, et c'est à pied qu'il parviendra en Colchide.

On constate que les analogies entre Id.13 et 22 mentionnées dans ce résumé sont limitées à Id.13,26-42 et Id.22,27-43, sans qu'on puisse préciser dans quel sens le processus s'est accompli. Ces deux morceaux ont d'ailleurs des allures assez voisines. Aux rapprochements faits jusqu'ici, il faut ajouter le début de chacun des récits (Id.13,27-31; 22,28-29), qui esquisse l'arrivée du vaisseau dans les parages de la mer Noire. En outre, Id.13,37

οὐτῷ θ' Ἡρακλῆι καὶ Ἀστεμφεῖ Τελαμῶνι

n'est pas sans rappeler Id.22,34

Κάστρω δ' αἰολόπῳλος ὃ τ' οἶνωπὸς Πολυδεύκης

(l'un et l'autre vers présente les césures A₃ B₂ C₋₁).

Les rapprochements à faire s'arrêtent au moment où Id.22 passe à la description contrastée d'Amicos, le monstrueux fils de Poséidon. Assurément Id.13 introduit aussi des éléments d'ascendance divine, redoutables

eux aussi²³⁹, mais en les présentant comme un élément naturel du milieu dans lequel ils vivent au même titre que, dans *Id.* 22, 39-40, les cailloux tapissant le lit de la source. D'autre part, il n'y a rien dans la présentation des Nymphes qui ressemble à la description physique circonstanciée et implacable du géant, et si cette dernière commence par des banalités, on se souvient qu'elles ne font qu'introduire un long développement²⁴⁰. Dans *Id.* 13, le terme de Νύμφαι situe à lui seul ces êtres dans l'esprit du lecteur, de telle sorte qu'une description n'est plus nécessaire. Les deux qualifications de ces personnages n'apportent aucune précision sur leur apparence physique: elles ne dorment jamais, elles sont redoutables pour les habitants de la campagne (v. 44). Au contraire du texte relatif au géant, le nom de chacune des trois Nymphes est aussitôt indiqué, et l'un d'eux est accompagné d'une qualification qui renseigne à peine mieux sur son apparence: ἔαρ θ' ὀρώσα Νύχτα (v. 45) sur le modèle de ὄσσοντο δ' ὄλεθρον (en parlant d'aigles, *Od.* 2, 152). La méthode est homérique. *Id.* 13, 45 rappelle d'ailleurs, mais avec beaucoup de discrétion, la longue énumération des Néréides *Il.* 18, 39-48, ou des compagnes de Perséphone *h.Cer.* (2 Allen) 418-424, sans parler de la *Théogonie* 243-262, par exemple; et dans chacune de ces trois références, l'on trouve au moins un vers comprenant trois noms propres dont le dernier flanqué d'un qualificatif, ainsi *Il.* 18, 45, *h.Cer.* (2 Allen) 420, *Theog.* 246. Quant à la répétition de Νύμφαι *Id.* 13, 43-44, elle fait songer à celle de Νυφύς *Il.* 2, 671-673, avec plus de discrétion.

Au contraire d'Amynos, les Nymphes ne manifestent aucune hostilité contre l'étranger, mais par amour pour lui et sans prononcer une parole, elles lui prennent la main (ταῦ δ' ἐν χειρὶ πᾶσαι ἔκυσαν, v. 47; cf. par exemple *Il.* 6, 253, où Hécube saisit la main d'Hector qui rentre du combat, ou bien *Od.* 8, 291, où Arès profite de l'absence feinte d'Héphisistos pour rencontrer Aphrodite et, empoignant sa main, l'incite à se coucher avec lui). Et la jeune Hylas tombe à l'eau d'un coup, comme une masse (δόρρος en rejet au début du vers 50; κατήρυπε v. 49 comme *Il.* 5, 92, où il s'agit des travaux des hommes - digues, clôtures - qui s'écroulent sous l'effet d'eaux tumultueuses; cf. aussi *Il.* 14, 55). Sa chute est, en effet, comparée à un astre de feu qui, du haut du ciel, tombe d'un coup dans la mer (δόρρος v. 51, début; ἦρκεν v. 50); et, ajoute le poète, à la vue du phénomène, un marin invite ses compagnons à adapter les agrès à la brise qu'annonce le météore. La dernière remarque, qui n'est d'aucune utilité dans la visualisation de la chute d'Hylas, rappelle la comparaison homérique. Un peu plus loin d'ailleurs (vv. 62-63), quand Héraclès parti à la recherche de son éromène entend sa voix, il est comparé au lion carnassier qui a entendu bramer une biche et se précipite vers ce repas tout prêt.

On constate que tout ce qui faisait précisément l'originalité et constituait le modernisme de l'épisode Pollux-Amynos dans *Id.* 22 est absent de *Id.* 13. Non que cette dernière soit dépourvue d'originalité, tant s'en faut. Mais on n'y trouve plus cette description réaliste et concrète d'un personnage, ce dialogue précis et percutant, cette présentation quasi technique d'un pugilat dont on pouvait littéralement démontrer le mécanisme.

En quoi consiste donc l'originalité de Id.13 ? Une comparaison avec Apollonios de Rhodes 1,1172-1357, qui traite ici encore le même sujet que Théocrite et présente un certain nombre d'analogies verbales, peut contribuer à la déterminer. On constate que l'épisode est beaucoup plus long chez celui-là, puisqu'il comprend 185 vers. Théocrite ne mentionne pas l'accueil réservé par les Cïanes aux Argonautes, ignore l'abattage d'un arbre par Héraclès en vue de se fabriquer une rame, ne fait pas intervenir le personnage de Polyphémus, ne réserve que quatre vers et demi à la réaction des Argonautes devant la disparition d'Héraclès contre soixante-douze chez Apollonios, ne dit rien du serment imposé par l'Alcménide aux habitants du pays. Le récit de Théocrite est beaucoup plus concentré en dépit de son allure homérique avec ses deux comparaisons, avec sa description de l'environnement de la source, avec sa répétition de Νύμφαι, avec ses noms des Nymphes. Et c'est là que réside probablement le secret de l'originalité de ce morceau, indéniable mais difficile à définir. Au contraire d'Apollonios qui avait à décrire, dans son cheminement épique, un épisode parmi bien d'autres, Théocrite présente un récit qui veut être une illustration de l'ἐρωτικὴ μανία et qui, pour cette raison, doit se concentrer sur ce thème; et les seuls détails qui paraissent superflus sont de style homérique. Le reste apparaît d'autant plus concentré et rend un son feutré, assourdi, comme celui qu'Hylas renvoie de sa prison dorée. Les causes en sont probablement, d'une part, que le physique des personnages principaux (et, pour Hylas, même le moral) n'est pas décrit et qu'ils se détachent mal du décor naturel, d'autre part, que leurs actions se réduisent à l'essentiel. Ainsi, aucun détail n'est donné sur la marche d'Hylas à la recherche de la source; en revanche, il y a deux vers d'explicitation sur les destinataires de l'eau. Le processus est quelque peu semblable chez Apollonios, mais l'explication couvre une dizaine de vers. Dès que l'Hylas de l'Idylle a immergé la cruche, les Nymphes empoignent ses mains et, le temps pour le poète d'indiquer en un seul vers que c'est sous l'effet de l'amour qu'elles agissent, voilà que le jeune garçon tombe comme une masse au fond de l'eau. Après la comparaison avec un météorite²⁴¹, il est sur les genoux des Nymphes qui cherchent à le consoler. Puis c'est le départ d'Héraclès et Hylas ne se manifeste plus que par le filet de voix qui s'échappe de la source en réponse aux appels d'Héraclès.

Relevons pour terminer quelques coïncidences avec Id.25. L'épithète χαλκοκάρδιος (v.5) attribuée à Héraclès fait penser à Id.25,112-113. Dans les deux cas, la qualification du héros a une valeur concessive: il y a contraste entre son cœur habituellement infrangible et, d'une part, sa stupeur causée par l'immensité du domaine d'Augias, d'autre part, son amour pour un enfant gracieux; en outre, v.6, le seul des travaux mentionnés par le poète est celui qu'il dut effectuer contre le lion. Id.13, 45 ἐὰν θ' ὁρώω est formé d'une manière semblable à φόνον λεύσσοιτε Id.25,137. Id.13,56-57 décrivant le départ d'Héraclès avec ses armes rappelle Id.25,206-210, et la fin du vers 57 qualifie la massue de la même manière (sinon dans les mêmes termes) que l'adjectif χειροκλήθῃ Id.25,63. En outre, le second hémistiche de Id.13,44 est semblable à celui de Id.25,168; le rythme en est le même (avec cette seule différence que la première syllabe est longue dans la première référence, brève dans la se-

conde); l'un désigne des divinités redoutables pour les habitants de la campagne, l'autre un monstre funeste pour ces mêmes habitants; les deux vers se terminent par ὑπολύτως. Enfin Hylas tombe d'une pièce dans l'eau (ἀσπρος Id.13,50-51) de même que le lion de Némée, après s'être ramassé sur lui-même, avait bondi tout d'une masse (le même adjectif, Id.25,252). Signalons encore que ces deux pièces sont les seules de tout le recueil théocritéen à présenter trois vers spondaïques de suite, soit Id.13,42-44 et Id.25,29-31²⁴², et notons un emploi similaire du verbe μυνήσκειν dans Id.13,27; 24,63; 25,243 (soit "songer à" avec le génitif d'un substantif; cet emploi de μυνήσκειν ne se trouve nulle part ailleurs dans le Corpus Theocriteum). Au printemps, l'équipage de la nef Argo songe à la navigation, se met en devoir de prendre la mer (ναυτιλίας μυνέσκετο); une fois la tragi-comédie nocturne terminée, Amphitryon songe au sommeil, c'est-à-dire "se mit en devoir de reprendre son somme" (Légrand); apercevant Héraclès prêt à lui jeter une troisième flèche, le lion de Némée songe au combat (μάχης ἐμνήσκατο)²⁴³.

Idylles 16 et 17

Elles ont un caractère quelque peu spécial par le fait que la première est un placet adressé à

un puissant de ce monde, Hiéron de Syracuse, la seconde un éloge adressé à un autre puissant de ce monde, Ptolémée Philadelphie. On n'y perçoit plus cet esprit de recherche littéraire désintéressé qui caractérise les Idylles étudiées jusqu'ici. Les structures métriques n'en restent pas moins semblables. La césure B₂ se présente dans 70% des vers de Id.16 et dans 76% de Id.17 (cette dernière moyenne est légèrement supérieure à la plupart des autres²⁴⁴); quant à la combinaison A₄ B₂ C₂, A₄ B₂ C₋₂ et A₄ B₂ C₋₁, elle représente 28% de Id.16 et 30% de Id.17. D'autre part, bien que, pour les besoins de la cause et dans son esprit général, Id.16 s'inspire de Pindare et de Simonide²⁴⁵, elle n'en allie pas moins à une grande habileté un accent de vérité conférant du nerf, de l'élan à l'ensemble.

L'Idylle 16 débute par quatre vers d'introduction pleins d'élégantes symétries. Puis le poète enchaîne aussitôt par un cri déchirant: qui recevra les Charites ? (vv.5 sqq.) c'est-à-dire les patronnes des Odes triomphales, qui incarnent ici les poèmes eux-mêmes. En une scène brève et vive (vv.8-12), Théocrite décrit alors ces pauvres êtres éconduits qui rentrent chez eux en grognant et retournent transis dans le coffre qui leur sert d'abri, où ils demeurent immobiles, la tête appuyée sur leurs genoux froids. On songe à des marionnettes qu'on fourre dans une caisse après emploi. Suit une plainte (vv.13-21) sur la cupidité des contemporains et la toute-puissance d'Homère, qui reste à leurs yeux le seul poète, suffisant à jamais; tout cela est exprimé avec une grande vivacité.

Cette vivacité se maintient dans les préceptes adressés aux riches sur l'emploi de leurs biens (vv.22-67). Quantité de personnages sont énumérés qui, quelles que fussent leurs richesses, seraient tombés dans l'oubli sans l'oeuvre des grands chantres; parmi ces derniers Simonide et Homère sont mentionnés, sans être directement désignés par leurs noms,

et une allusion est faite à Pindare, et peut-être à Bacchylide²⁴⁶. Ce sont donc les Muses qui procurent la gloire aux mortels, mais il est inutile de chercher à convaincre de cette vérité celui qui succombe à la cupidité.

Théocrite cherche l'homme qui se réjouira de le voir arriver avec les Muses (vv.68 sqq.). Il le trouvera, le nouvel Achille ou le nouvel Ajax, qui aura besoin de lui pour entendre chanter ses exploits: ce sera Hiéron, qui s'apprête à chasser les Carthaginois de Sicile. Suit une évocation de la paix, qu'il souhaite à ce chef de ramener, et de la prospérité qui l'accompagnera (nous constatons que les villes et l'agriculture n'occupent qu'une très modeste place dans ce tableau en comparaison des thèmes bucoliques). Puisse la gloire d'Hiéron s'étendre jusqu'aux confins du monde grâce aux poètes! Théocrite est l'un d'eux.

Le morceau se termine par une invocation aux Charites (vv.104 sqq.), dans laquelle l'accent personnel tient une large place; le poète ne s'imposera à personne, mais il ira résolument, et en compagnie des Muses, chez qui l'invitera.

Id.16,36-39.90-93 prête à de nombreux rapprochements avec Id.25. Nous ne pouvons tous les relever, mais voici les plus frappants:

Id.16	Id.25
36 σακούς (les deux fois en fin de vers)	87 σηκούς τε
37 κερῶσαι ... βόεσαι	12.98 σηκού 17 βόεσαι ... κερῶσαι
37 ἐμυκήσαντο	123 κερῶσαι βόες
38 μυρία	98 μυκηθμῷ
(s'applique partout au bétail)	88 μυρία
38.92 ὅμ πεδύον	114 μυρίον
75 ἐν πεδύῳ	96 πεδύον
	29 πεδύον
	135 ἐς πεδύον (même position que Id.16,75.92)
90 τεθαλότας (dans Id.16 le passage est géorgique et qualifie les champs, dans Id.25 il qualifie les pâturages)	14 τεθηλότες (même position)
90 ἀνάρητοι	92 οὔτις ἀριθμός
64 ἀνήριθμος	57 νήριθμος
90 ἄγρους	97 ἄγραυ
	33 ἄγραυ
	48.57 ἄγραυ
91 μήλων χιλιάδες βοτάνῃ διαπλανθεῖσαι	153 ἄγραυς
	86 πίονα μηλα
	119.281 μήλους
	97 πίονες
	106 πίονα
	153 πίονας

	87 ἐκ βοτάνης	
(quant à χιλιάδες, voir quelques lignes plus haut Id.16,38 - Id.25,88.114)		
92 βόες	88 βόες	
	123 κερααὶ βόες	
92 ἐς αὖλιν	87 μετ' αὖλιν	
	99 κατ' αὐλάς	
	61 αὖλιν ἐφ'...	
	76.169 αὖλιν	
	84 ποτὶ ταῦλιν	
93 ἐρχόμεναι	89 ἐρχόμεναι (même position)	
	97 ἐρχομένης	
93 ὁδύταν	6 ὁδύτην (même position)	
94 νειοὺ ... σπόρον	25 σπόρον ἐν νειοῦσιν	
(les deux passages sont géorgiques et insérés dans un milieu bucolique).		

Les chiffres soulignés montrent que les deux passages bucoliques Id.16,36-39.90-93 présentent des analogies avec Id.25,86-99 essentielle-
ment. D'autre part, comme il a été relevé un peu plus haut, il n'y a qu'une très modeste partie géorgique, soit le début des vers 90 et 94, jusqu'à la césure bucolique (les deux vers, de structure A₃ B₂ C₂, sont précédés chacun d'un vers de structure A₄ B₂ C₋₂, précédé lui-même de la structure A₄ B₂ C₁). La seconde apparition du thème géorgique peut étonner, inséré qu'il est au milieu d'éléments bucoliques. Or, Id.25,25, auquel fait penser Id.16,94, appartient également à un morceau géorgique (plus long, il est vrai, puisque comprenant les vers 25 à 33) inséré dans un contexte bucolique (beaucoup plus long lui aussi).

L'Idylle 17 est composée sur le modèle d'un Hymne homérique, et certains passages rappellent par le fond, bien plus que par la forme, les Hymnes de Callimaque à Zeus et à Délos²⁴⁷; les réminiscences hésiodiques y sont aussi nombreuses²⁴⁸. En revanche, il n'y a guère, dans ce panégyrique, de rapprochements intéressants à faire avec les pièces du Corpus Theocriteum étudiées jusqu'ici.

Chapitre cinquième

CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

L'Idylle 25 peut-elle être de la main de Théocrite ? Nous avons constaté qu'il n'y avait pas d'arguments péremptoirs contre cette hypothèse. En conséquence, tout argument positif en faveur de celle-ci renforce la thèse de l'authenticité.

Ceci dit, il faut bien admettre qu'à considérer Id.25 d'un oeil superficiel, on a l'impression d'une pièce unique qui, dans son ensemble, se distingue de tout le Corpus Theocriteum, y compris les pièces dites épiques. Cette constatation n'est cependant pas négative en soi. Elle nous prouve que le poème n'est en tout cas pas l'oeuvre d'un faussaire, qui aurait cherché à donner le change en imitant de manière plus apparente telle pièce ou tel genre théocritéen; ce n'est pas davantage l'exercice d'imitation d'un rhéteur, car il offrirait aussi une plus grande ressemblance extérieure, assortie de dissonances cachées. Id.25 n'a rien d'un pastiche de Théocrite.

Qu'est-ce à dire ? Il ne reste que les hypothèses d'une pièce qui aurait été écartée du Corpus de son auteur pour aboutir dans celui-là, ou d'une création unique d'un poète inconnu. Dans la première hypothèse, il faut distinguer deux cas: une partie ou l'ensemble de l'oeuvre du poète en question est parvenue jusqu'à nous, et l'appartenance de Id.25 à celle-ci peut être démontrée. Dans le second cas, l'oeuvre du poète est perdue pour nous, et tout au plus la connaissons-nous par des témoignages indirects.

Avant d'admettre l'une ou l'autre des hypothèses énoncées, il convient d'examiner d'abord si Id.25 ne saurait être de Théocrite lui-même. Plus d'une fois, dans nos analyses, il est apparu que celle-ci, en dépit de sa singularité, avait des points communs, voire des affinités, avec d'autres Idylles épiques. Relevons les plus généraux.

L'analyse de Id.25 a fait apparaître en filigrane, indépendamment de toutes les ressemblances de détail avec Homère, une structure qu'on retrouve, en beaucoup plus lâche, tout à travers les chants 6 à 9 de l'Odyssée²⁴⁹. Or, Id.22,27-134 rappelle par sa structure générale celle de l'épisode de Polyphème au chant 9 de l'Odyssée, depuis la description de la nature idyllique jusqu'au triomphe de l'intelligence sur la force, et nous avons constaté²⁵⁰ que telle antithèse informelle de l'épisode d'Homère avait été mise en forme, structurée par Théocrite, ou encore

tel motif fréquent chez celui-là repris par celui-ci, mais inséré dans une antithèse; en outre, le morceau de Théocrite fait penser aux différents épisodes de *Od.* 9 à 12 avec leurs débarquements suivis d'aventures²⁵¹. Enfin, on trouve dans *Id.* 24, 1-63 comme des reflets des chants 17 à 21 de l'*Odyssée*²⁵². Il apparaît d'ailleurs comme une constante de *Id.* 25, 24 et 22 de s'appuyer sur un texte existant pour créer des structures nouvelles. Ainsi *Id.* 22, 1-26 s'inspire d'un Hymne homérique²⁵³, *Id.* 24 de Pindare²⁵⁴, et l'on peut se demander en passant s'il n'y a pas là un argument en faveur de l'antériorité des passages d'Apollonios parallèles à *Id.* 13²⁵⁵ et 22, 27-134²⁵⁶ (rappelons à ce propos que *Id.* 25 présentait déjà quelques analogies avec *Arg.* 2, 1 sqq.²⁵⁷). Tout se passe, en effet, comme si le poète avait voulu faire des exemples à partir de deux épisodes consécutifs des Argonautiques. En commençant les deux morceaux de la même manière²⁵⁸, il soulignait une certaine constante provenant du genre même, pour ensuite démontrer à quelle variété (ποικιλία) on pouvait parvenir en partant de structures semblables. Alors que, dans l'épisode de Pollux, Théocrite est à peu près aussi long qu'Apollonios, il est beaucoup plus bref dans celui d'Hylas. D'autre part, les styles diffèrent totalement dès l'endroit où les récits divergent. Tandis que dans le passage de l'*Idylle* 22 on peut analyser pas à pas la technique des vers²⁵⁹, et véritablement démontrer ce qui fait leur originalité, en revanche le charme indéniable de *Id.* 13 est apparu plus délicat à définir²⁶⁰, et il a fallu recourir jusqu'aux silences pour tenter de l'expliquer.

S'il est vrai que le morceau *Id.* 22, 27-134 se présente comme une suite à *Id.* 13 à la fois quand on le confronte à Apollonios et quand on considère les lieux où se situent les événements des deux récits de Théocrite (l'épisode de Hylas se déroule expressément dans la Propontide, et celui des Dioscures après les Symplégades), il se présente aussi comme une suite à *Id.* 25 dans sa relation avec l'*Odyssée* (chants 6 à 9, 38 - avec quelques pointes poussées plus avant dans *Od.* 9 - pour *Id.* 25; 9, 105 sqq. pour *Id.* 22). *Id.* 22, 27-134 fait un peu l'effet d'une variation sur le thème du récit d'Héracles dans *Id.* 25, 204 sqq., auquel serait substituée l'aventure subie par les Dioscures; au récit de *Id.* 25, plus éloigné d'Homère par son contenu, mais au style plus proche, aurait été substitué un récit plus proche d'Homère par son contenu, mais au style plus éloigné dans *Id.* 22, et *Id.* 13 se présente comme une autre variation encore.

On retrouve une relation analogue, mais plus apparente, entre *Id.* 22, 27-134 et 22, 137-211²⁶¹. Ce sont, en effet, deux récits de combat, l'un livré par Pollux, l'autre par Castor, et qui forment les deux volets centraux, les deux "arétalogies" de l'Hymne, puisqu'il est dédié à deux divinités. Ici encore à l'analogie de fonction s'oppose le grand contraste stylistique, *Id.* 22, 137-211 étant de nouveau plus proche d'Homère par le style, comme *Id.* 25. On peut assurément se demander pourquoi le poète a choisi de célébrer les deux héros séparément. Peut-être est-ce justement parce qu'il voulait faire une démonstration à partir d'un texte d'Apollonios. Là-dessus, il aurait choisi le jeu subtil des contrastes à partir de situations semblables²⁶², et ce jeu même, qu'il soit de contraste ou autre, assimile *Id.* 22 à *Id.* 25.

Un élément frappant, c'est le fait que les nombreuses correspondances verbales constatées entre *Id.*25 et les autres pièces se trouvent essentiellement dans les passages traitant de combats, ceux contre Phaéthon et le lion de Némée dans *Id.*25, celui contre les serpents dans *Id.*24²⁶³, celui contre Amycos dans *Id.*22²⁶⁴; nous avons d'ailleurs aussi relevé des ressemblances verbales entre *Id.*22,27-134 et 137-211²⁶⁵, dont quelques-unes peuvent se combiner avec tel passage d'un combat de *Id.*25. Or, les combats sont un moment privilégié de notre comparaison. Rappelons d'abord que dans chacun d'eux un héros a en face de lui un être physiquement supérieur, voire monstrueux. Dans chaque cas, la victoire est paradoxale si l'on s'en tient au rapport des forces, mais le plus faible physiquement - qui n'est pas dépourvu pour autant de toute vigueur, tant s'en faut - l'emporte par sa technique intelligente (cette remarque est même valable pour l'épisode des chiens où il suffit que leur maître fasse le geste de ramasser une pierre pour que ceux-ci se calment). Et cette technique est chaque fois décrite, si brièvement que ce soit. Dans les trois premiers combats mentionnés (Phaéthon, lion de Némée, serpents), c'est une pression prolongée²⁶⁶, où l'affrontement devient presque statique, qui détermine l'issue. D'autre part, si la présentation du combat proprement dit, dans la première et dans la troisième description, est brève, elle est beaucoup plus détaillée dans la lutte qui met aux prises Héraclès et le lion de Némée, et s'étend sur presque 50 vers. On peut y voir comme une préfiguration du combat Pollux-Amycos, mais en un style plus proche d'Homère, moins raffiné, moins percutant, dans lequel on retrouve un grand nombre de termes et expressions empruntés aux combats épiques, et qui frise parfois le pastiche. Le récit commence aussi par une description de l'adversaire monstrueux, et différentes parties du corps sont nommées dans celle-ci (σῆμα *Id.*25,226 et *Id.*22,46 en même position). Ensuite, il y a trois passes. Le premier coup de la première est exprimé ainsi *Id.*25,227-229:

αὐτὰρ ἐγὼ θάμνοισιν...

...

καὶ βάλον ἄσσαν ἰόντος ἀριστερὸν εἰς κενεῶνα

et *Id.*22,87-89:

αὐτὰρ ὃγ' ἐν θυμῳ...

χεροῖ τιτυσκόμενος. τοῦ δ' ἄκρον τύψε γένειον

Τυνδαρίδης ἐκόντος.

Le dernier hémistiche du second passage présente une antithèse qui n'a pas son correspondant dans le premier. Relevons que le verbe βάλλω figure aussi *Id.*22,86, pour la première fois dans le récit du combat et en début de vers, sous la forme βάλλειτο (cf. *Id.*25,229): grâce à la tactique de Pollux, tout le visage d'Amycos est frappé par les rayons du soleil. Aussi bien Héraclès que Pollux frappent leur adversaire à la tête (*Id.*25,257; 22,111); Héraclès ébranle le cerveau de celui-ci dans l'enveloppe des os (*Id.*25,261 ἐν ὀστέῳ), Pollux déchire le front d'Amycos jusqu'à l'os (*Id.*22,105 ἐς ὀστέον, même position). Dans la phase finale du combat, le poète commence par dire quel aurait été le sort du héros si l'adversaire l'avait emporté (il se serait repu de la chair d'Héraclès *Id.*25,253; il aurait mis à mal Pollux *Id.*22,122); mais grâce à la tactique de

celui-là, l'attaque est neutralisée (ἐγὼ δ' ... χερσὶ Id.25,253-254, ἀλλ' ὄγ' ... χερσὶ Id.22,123)²⁶⁷.

Le thème du combat, si fréquent dans la poésie épique, occupe une position centrale dans les Idylles 25, 24 et 22. Nous avons vu le rôle subtil qu'il joue dans la structure de l'Idylle 25²⁶⁸, où, dans chacune des trois parties, le héros est attaqué par des animaux, et nous avons constaté la gradation qui caractérise ces affrontements. Il est certain que c'est là un élément important dans le faisceau de relations et de correspondances qui lient les trois parties de cette pièce et créent son unité. Dans Id.22, les deux combats juxtaposés forment le centre de gravité du poème, et le reste n'est qu'un cadre. Quant à Id.24, la première partie, soit le combat d'Héraclès contre les serpents, avec sa technique si particulière, introduit et conditionne la suite. Toute la capacité créatrice du poète s'est concentrée sur cette première partie, à tel point que, dans une optique purement stylistique, il faut bien admettre que c'est la pièce maîtresse, et quand on cite Id.24 pour son originalité, c'est toujours avec référence à cette scène.

Ces trois pièces ont un autre élément commun: elles commencent par déconcerter le lecteur. Il s'étonne de la juxtaposition des trois parties de Id.25²⁶⁹, comme de celles de Id.24²⁷⁰, si différentes entre elles, même si, dans cette dernière pièce, les transitions sont moins abruptes. Il s'étonne, en outre, de l'hymne inscrit dans l'hymne que présente Id.22²⁷¹, de même que de la juxtaposition du combat Castor-Lyncée avec celui de Pollux contre Amycos²⁷², tant sont différents les styles, et les rôles qu'y jouent Pollux, d'une part, Castor, de l'autre. Dans cette pièce aussi, d'un point de vue purement stylistique, un morceau attire particulièrement l'attention, soit le combat Pollux-Amycos (vv.27-134), au point qu'on peut à bon droit se demander si le reste - qu'il ait été entièrement composé à cet effet ou qu'il consiste partiellement en matériau de rempli - n'est pas là pour le justifier et le mettre en valeur²⁷³. Il semble que, dans cette pièce, le poète ait sacrifié à la structure apparente, au contraire de Id.25 et 24 où il a sacrifié à des structures plus cachées. Ces deux derniers poèmes font songer à ces architectures baroques au jeu raffiné de formes situé en deçà et au-delà du fonctionnel. Baroque est aussi ce goût du poète de Id.25 pour la description du corps humain dans toutes les postures possibles et imaginables, à la manière de Michel-Ange. Cette empreinte s'atténue dans Id.24 et 22 au profit de lignes plus classiques, donc plus dépouillées. Mais le plaisir évident à nommer les parties du corps, et à le faire à bon escient, subsiste dans Id.22; alors que quarante-deux sont mentionnées dans Id.25, 223-271 (inclus crinières, yeux, esprit concrétisé dans le diaphragme, et en comptant les répétitions assez nombreuses), il y en a encore trente-six dans Id.22,80-130. On constatera que ces deux références renvoient une fois de plus à des combats et s'ajoutent aux démonstrations précédentes sur le rôle essentiel de ceux-ci dans la structuration de Id.25, 24 et 22.

Le goût des structures se manifeste d'ailleurs jusque dans les petits ensembles que sont le vers et le groupe de vers. L'antithèse oppo-

sant deux hémistiches en est un aspect: ainsi Id.25,71 où les termes opposés ne sont pas contradictoires en eux-mêmes; le contraste est déjà plus marqué Id.24,26 pour devenir total et exclusif Id.22,94 où l'exigüité du terrain est en contradiction avec l'énormité du géant.

On a écrit que Id.24 était un poème dont l'héroïne était la mère d'Héraclès, Alcmène²⁷⁴. En plaçant en tête le mot Ἡρακλέα, Théocrite a toutefois clairement démontré quel était à ses yeux le héros de la pièce. Il n'en reste pas moins qu'on s'achoppe à une ambiguïté, comme dans Id.25 où tout tourne autour des écuries d'Augias sans que ce travail d'Héraclès soit finalement décrit.

Une autre constante, c'est l'élément humain auquel tout est ramené. Dans Id.25, le défilé des troupeaux reste très épique, et prend jusqu'à un certain point l'allure d'un défilé militaire²⁷⁵; la description de Phaéthon est tout à fait celle d'un guerrier²⁷⁶; et, d'une manière générale, la rencontre d'Héraclès avec les animaux est présentée en une sorte de travesti de la poésie héroïque²⁷⁷, par un gauchissement des combats entre héros de l'épopée. Il en va de même de la première partie de Id.24, où non seulement le divin est abaissé au niveau de l'humain, mais encore tout repose sur un fond épique démythifié. Enfin Id.22 présente un combat dans la ligne épique classique, soit celui qui met aux prises Castor et Lyncée, et un second qui place un héros "normal" face à une sorte de monstre qui fait penser à Polyphème de prime abord; mais finalement ce pugilat n'a rien à voir avec le règlement de comptes qui caractérise l'épisode du Cyclope dans l'Odyssée, sinon par le triomphe de l'intelligence sur la force brute. C'est, en effet, à un véritable match que nous assistons, opposant deux techniques, ou plutôt une technique à l'absence de technique; à partir de certains récits de combat chez Homère, brefs, peu précis, mais en substituant à l'ancien style épique une description technique fondée sur l'observation directe et sur la lecture de manuels destinés aux spécialistes²⁷⁸, le poète nous fait véritablement assister, à la manière d'un reporter (avec la structure poétique en plus!), à une suite de rounds, et explicite la victoire de Pollux. Le fait est d'autant plus remarquable que le récit est inclus dans un hymne, et que Pollux y est finalement célébré en tant que dieu. Cet appel aux réalités de l'humanité contemporaine perce déjà dans Id.25, où la dernière prise d'Héraclès, qui lui permettra de terrasser le lion, est empruntée à la technique de la lutte²⁷⁹.

Nous avons constaté que même la tempête et les difficultés des navires dans l'introduction de Id.22 étaient présentées avec une précision toute technique²⁸⁰; c'est d'ailleurs pour avoir négligé la science qu'est l'astronomie que des marins se sont mis dans une situation périlleuse. Cette caractéristique qui se retrouve dans Id.22 jusque dans la description des lieux ou du géant, ou encore dans la première partie de Id.24, ou dans le combat de Némée dans Id.25, s'inscrit, par sa rationalisation des éléments mythiques, dans le même courant humain.

A plusieurs reprises aussi, au cours de l'étude des Id.25, 24 et 22, nous avons relevé des termes ressortissant selon toute apparence à

la langue technique, avec références à Hippocrate, Xénophon (Cynégétique, De l'équitation, Le maître de cavalerie), Aristote (essentiellement Histoire des animaux, Génération des animaux, Des parties des animaux), Théophraste (Histoire des plantes, Des causes des plantes)²⁸¹. Ce n'étaient là que quelques échantillons. Ainsi on aurait encore pu relever, à propos de l'adjectif δεκάμηνος (Id.24,1), qu'il se présente avec la signification "âgé de dix mois" dans Xen. Cyn.7,6 (en parlant de jeunes chiens de chasse; juste à côté se trouve δκατηνους), et avec le sens de "qui se produit au bout de dix mois" chez Arist. GA.777 b 14 (τόκος δ.) et 772 b 9 (au neutre pluriel pris adverbialement); ces adjectifs en -μηνος sont d'ailleurs fréquents chez Aristote, surtout dans l'Histoire des animaux et dans la Génération des animaux, ainsi que chez Hippocrate, et l'on en trouve deux au moins chez Théophraste, dans l'Histoire des plantes²⁸².

Dans son ouvrage sur les plantes chez Théocrite, K. Lembach a posé la question de savoir si le poète a été influencé par Théophraste. La réponse est "peut-être":²⁸³ On constate, en tout cas, que différentes plantes que Théocrite nomme sont uniquement attestées chez Théophraste avant lui, et qu'il présente des groupes de plantes qui sont aussi mentionnées ensemble chez Théophraste. Vraisemblable est l'influence de l'Histoire des plantes dans la description de l'environnement de la source à laquelle va puiser Hyles, Id.13,40-42; on n'y trouve, en effet, pas de belles fleurs ni de beaux arbres, mais un sobre tableau de la végétation comme en présente souvent Théophraste, par exemple HP.4,10,1, qui énumère la végétation des rives du lac Copais²⁸⁴.

A propos de Id.25,208, nous relevions que εὐκαγής était inconnu d'Homère, et nous citions les formes voisines εὐπηγής et εὐπηκτος qui se présentaient chez cet auteur²⁸⁵. Or, εὐκαγής se retrouve Xen. Cyn.2,7; 4,1; 5,30 et Thphr. HP.4,2,6, εὐπηγής Hp.8,106 et εὐπηκτος Thphr. CP.5,14,3. Dans maint autre cas encore, on est frappé de découvrir des références aux oeuvres mentionnées. Et une tentative de description anatomique du genre de Id.25,148-149²⁸⁶ témoigne du même souci de précision technique; il va sans dire que les muscles et les nerfs nous renvoient de nouveau à Aristote.

Il n'en demeure pas moins que, au niveau du langage, la principale source de Id.25, 24, 22 et 13 reste, comme il a été abondamment démontré, l'épopée homérique. Même les morceaux qui s'éloignent le plus du style de la grande épopée, soit Id.24,1-63 et 22,27-134, en sont tout pénétrés. Et de même que, dans Id.25, outre Od.6 à 9, dont la structure apparaît en arrière-plan, d'autres passages d'Homère apparaissent comme états de tel ou tel morceau - ainsi pour l'ἐπιπλώσις Il.2,455-473 (catalogue des guerriers achéens)²⁸⁷, Il.4,422-428 (assaut des bataillons argiens)²⁸⁸, Il.2,761 sqq. (catalogue des coursiers et des hommes qui se distinguent entre toute la foule)²⁸⁹, Od.9,336 sqq. (retour du troupeau de Polyphème le soir), voire Il.18,575 sqq. (description du bouclier d'Achille)²⁹⁰ - de même derrière Id.22 apparaissent - outre l'épisode des Cyclopes Od.9 - Od.18,1 sqq. (combat Ulysse-Iros)²⁹¹, Il.23,653-699 (pugilat Epéios-Euryale)²⁹², Od.2,1 sqq. (assemblée d'Ithaque)²⁹³. Le combat

mettant aux prises Ulysse et Iros apparaît d'ailleurs sporadiquement dans *Id.* 24 et 25²⁹⁴. Le dévoilement progressif de l'identité d'Héraciès dans *Id.* 25, d'une part²⁹⁵, d'Amynos dans *Id.* 22, d'autre part²⁹⁶, est comme un écho de l'identification progressive d'Ulysse chez les Phéaciens, ou à Ithaque après son retour. Les solutions de continuité suivies d'une indication de l'heure par le truchement des astres rappellent aussi la grande épopée²⁹⁷ (*Id.* 25, 85-86 et 24, 11-12; relevons à propos de ces deux références que *Id.* 25, 84 débute par ἦ ῥα et *Id.* 24, 10 par ὡς παρ' ἐν). L'emprise d'Homère est même si forte que le poète semble se laisser ici et là entraîner inconsidérément dans son sillage, comme dans *Id.* 25, 161 et 255²⁹⁸ ou *Id.* 24, 42-45, 50, 67, éventuellement 70 et 86-87²⁹⁹. Dans *Id.* 13, l'alternance de concentration et de détails superflus, ces derniers à la manière d'Homère, devient manifestement un principe stylistique. Et partout, dans les quatre poèmes pris en considération, l'on retrouve, à des degrés divers, le jeu des analogies avec Homère, les résonances homériques, les harmoniques au texte de référence qu'est la grande épopée, les réminiscences associatives qu'elle suscite. Certains passages (par exemple *Id.* 25, 68-79³⁰⁰; 22, i-26³⁰¹) s'inspirent d'un morceau analogue de l'Iliade ou de l'Odyssée, voire d'un Hymne homérique, et l'on retrouve quelques termes communs, mais ceux-ci ne sont pas forcément en situation identique; d'autres passages (par exemple *Id.* 24, 64 sqq.³⁰²) tirent leur vocabulaire de thèmes analogues éparpillés dans l'oeuvre antique; d'autres encore (par exemple *Id.* 22, 37-43³⁰³) gardent un vocabulaire et des formes très homériques mais empruntés à des contextes différents. Tel modernisme apparent cache un recours partiel ou total à un cas rare chez Homère, ainsi *Id.* 24, 68, 72³⁰⁴ et, du point de vue de la méthode de travail, il ne se distingue guère de formes apparemment classiques et qui, à l'analyse, se révèlent rares et fondées sur des cas exceptionnels de l'épopée, ainsi *Id.* 25, 1³⁰⁵, *Id.* 22, 53, 75³⁰⁶.

Nous relevions dans l'introduction³⁰⁷ que Perrotta considèrerait comme un caractère propre à *Id.* 25 le fait que le récit d'Héraclès ne saute aucune particularité et mette tout sur le même plan. Or, nous avons constaté la même particularité dans *Id.* 22³⁰⁸.

On peut déduire des considérations qui précèdent que *Id.* 25 ne ressemble à rien autant qu'aux créations de Théocrite. De même qu'à l'intérieur d'une seule et même pièce parmi celles étudiées jusqu'ici, on découvre toujours de nouvelles intentions, des rapports subtils, des jeux discrets, de même, en comparant *Id.* 25 aux Idylles épiques dont la paternité théocritéenne n'est pas discutée, on découvre constamment de nouvelles relations, et celles qui ont été présentées au cours de ces cinq chapitres, pour nombreuses qu'elles soient, n'ont pas la prétention d'être exhaustives. Il est vrai que certaines ressemblances sont tout extérieures (outre celles qui sont dues au caractère général de la poésie hellénistique) et ne suffiraient pas à emporter l'adhésion, mais venant s'ajouter - au contraire des analogies avec la *Victoria Berenices* de Callimaque³⁰⁹ - à d'autres qui révèlent des affinités plus profondes, elles fortifient la conviction qu'on se trouve en présence de l'oeuvre d'un seul et même poète. Le fait que rien ne trahisse l'imitateur mala-

droit, bien que l'auteur ne témoigne pas par ailleurs d'une grande capacité créatrice, est significatif. A comparer Id.25 à d'autres pièces, principalement Idd.24 (surtout vv.1-63) et 22 (surtout vv.27-134), on n'a pas tant l'impression d'une différence que d'une évolution dont Id.25 marquerait le début, de tendances dans Id.25 qui vont en s'accroissant dans Idd.24 et 22, d'intentions qui trouvent progressivement leur pleine réalisation, et parfois avec les mêmes matériaux. Il n'en reste pas moins que le *χαρακτήρ θεοποιήσεως* est présent dans Id.25 déjà³¹⁰.

Aux affinités de Id.25 avec Théocrite s'ajoutent celles avec Homère, et la technique fondamentale du recours à celui-ci demeure semblable à celle des autres Idylles épiques. Nous avons vu qu'une étude de J. Stern³¹¹ tend à démontrer que tel passage d'Homère sous-jacent à Id.24 contribue à la compréhension de celle-ci. C'est là un jeu bien alexandrin qui apparaît aussi dans Idd.25 et 22; c'est par la connaissance du fonds homérique que ces Idylles acquièrent toute leur saveur. Ainsi, sur un matériau antique est échafaudée une oeuvre nouvelle, suivant le processus inauguré par Hésiode.

DEUXIÈME PARTIE

IDYLLES PRÉSENTANT

UN ARRIÈRE-PLAN HOMÉRIQUE

(À L'EXCLUSION DES IDYLLES ÉPIQUES)

Chapitre sixième

IDYLLES 7 ΘΑΛΥΣΙΑ, 11 ΚΥΚΛΩ

et 1 ΘΥΡΣΙΣ Η ΩΙΑΗ

accessoirement 12 ΑΙΤΗΣ et 6 ΒΟΥΚΟΑΙΑΣΤΑΙ

Nous avons examiné jusqu'ici les seules Idylles dites épiques et constaté que non seulement il n'y avait pas d'arguments péremptoires contre l'authenticité de Id.25, mais encore beaucoup d'affinités entre celle-ci et celles-là. Ces poèmes ne forment toutefois pas toute l'oeuvre de Théocrite, et il convient maintenant de voir si des affinités avec d'autres pièces corroborent les conclusions de la première partie.

Commençons par la métrique. La statistique a montré une certaine unité dans les pièces dites épiques, soit Id.25, 24, 22, 13, 16 et 17; en effet, la fréquence de la césure B₂ y varie de 70 à 76% et celle des schémas A₄ B₂ C₂, A₄ B₂ C₋₂ et A₄ B₂ C₋₁ de 27 à 31% (pp.111.115). Ces chiffres sont, d'autre part, proches de ceux qu'offrent les Hymnes de Callimaque, soit B₂: 71% (moyenne établie par Fränkel Hex.128) et A₄ B₂ C₂, A₄ B₂ C₋₂ et A₄ B₂ C₋₁: 35% (Hymne 3: 29%, Hymne 6: 28%).

Qu'en est-il du reste de l'oeuvre théocritéenne ? On constate que toutes les moyennes, à une seule exception près, sont inférieures. Pour B₂, la fourchette se situe entre 47 et 61%; seule Id.12 présente 68% (taux inférieur toutefois à celui des Idylles épiques). Pour A₄ B₂ C₂, A₄ B₂ C₋₂ et A₄ B₂ C₋₁, la fourchette s'étend de 12 à 26%; seule Id.12 atteint le pourcentage des Idylles épiques, soit 27%; d'ailleurs seules deux des autres Idylles dépassent 22%, soit Id.7 avec 24% et Id.3 qui atteint à peine 26%. Le groupe des Idylles épiques se distingue donc nettement de tout le reste de l'oeuvre à l'exception de Id.12.

Au chapitre deuxième, il a été incidemment question de la longueur moyenne des mots (note 108). Si l'on étend cet examen à l'ensemble de l'oeuvre de Théocrite, on constate que, alors que les Idylles épiques (si l'on excepte Id.17 avec 2,13 syllabes) oscillent entre 2,31 et 2,44 syllabes par mot, les autres varient entre 1,98 et 2,24 syllabes, en exceptant une fois encore Id.12 avec 2,42 syllabes. Or, un allongement des mots se manifeste dans la poésie postérieure à Homère. En effet, Il.1 à 12 varie entre 2,20 (Il.1) et 2,32 (Il.2) syllabes, Od.1 à 12 entre 2,18 (Od.5) et 2,26 (Od.7.11) syllabes, Hésiode, Travaux et Jours, présente une moyenne de 2,25 syllabes, Théogonie 2,37 syllabes, les Hymnes de Calli-

maque composés uniquement d'hexamètres dactyliques oscillent entre 2,23 (à Zeus) et 2,42 (à Délos) syllabes, le premier livre des Argonautiques d'Apollonios offre la moyenne de 2,46, les Phainomena d'Aratos 2,37.

On constate ainsi que, par certaines structures superficielles, les Idylles épiques s'apparentent plus aux productions alexandrines que les autres Idylles, avec une exception parmi celles-ci, soit *Id.12*, qui est proche des Idylles épiques. D'ailleurs son dialecte, épique et ionien, la rapproche aussi de *Id.22* et 25, les seules de tout le Corpus Theocriteum à présenter la même particularité dialectale³¹².

Idylle 12

Force est toutefois de constater que, à part les analogies purement formelles relevées, *Id.12*

n'a guère de points communs avec les Idylles épiques. Cette constatation confirme un point de méthode soulevé dans l'introduction (p.6): quelques singularités ne permettent pas de refuser l'authenticité à une pièce, comme on pourrait être tenté de le faire pour *Id.12* en la comparant uniquement aux Idylles non épiques. Ainsi Gow 2,221-222 soulève discrètement ce problème, déconcerté qu'il est tout particulièrement par le dialecte ionien; mais il reconnaît que ce n'est pas un argument suffisant pour soustraire *Id.12* à Théocrite. Il y a suffisamment d'affinités avec le groupe de poèmes auquel *Id.12* appartient par le fond pour faire contre-poids à un argument négatif certes, mais nullement péremptoire. Les particularités de *Id.12* font qu'elle apparaît comme une création-charnière, une pièce de transition dans le Corpus Theocriteum. Nous y reviendrons (p.156).

Idylle 7

La statistique métrique a également montré (p.129) que *Id.7*

présentait une forte moyenne pour

les schémas $A_4 B_2 C_2$, $A_4 B_2 C_{-2}$ et $A_4 B_2 C_{-1}$, soit 24%; or, pour ce qui est de la longueur des mots, elle a la plus haute moyenne après les Idylles dites épiques et *Id.12*, soit 2,24 syllabes. Ces résultats ne sont cependant pas surprenants car, bien que *Id.7* soit rangée dans les Idylles bucoliques et rédigée comme telle en dialecte dorien, elle est épique par son style au même titre que les pièces classées sous cette appellation. Le fait qu'elle soit présentée à la première personne n'y change rien: qu'on songe aux récits d'Ulysse. Les chants non plus n'enlèvent pas son caractère épique au morceau; ils sont là comme les propos directs d'interlocuteurs dans l'ancienne épopée, ou encore comme une mise en style direct des chants des aèdes présentés dans celle-ci. D'ailleurs aucune des pièces étudiées jusqu'ici n'était exempte d'innovation par rapport à Homère.

Il y a plus: non seulement *Id.7* emprunte la forme épique, mais encore on y retrouve un arrière-plan homérique. Ainsi, l'ensemble du morceau fait penser à *Od.17,182 sqq.*, où Ulysse et Eumée se rendent à la ville (*ἐξ ἀγοῦτο πόλιν*; *Od.17,182* au contraire de Simichidas et de ses

compagnons qui se rendent à la campagne εἰς τὸν Ἄλεντα ... ἐκ πόλιος Id.7,1-2). Le roi d'Ithaque est décrit: il est semblable à un mendiant misérable et vieux (πτωχῷ ... ἐναλύγκιον ... γέροντι Od.17,202; quant à Lycidas, il ressemble à un chevrier αἰκόλῳ ... ἐφίκει Id.7,14), il n'a que vêtements en loques sur le corps (Lycidas est revêtu d'une vieille - γέρων Id.7,17 - tunique attachée par une large ceinture), il a fixé à ses épaules par une courroie une ignoble besace, toute déchirée (ῥμουςιν Od.17,197, comme Lycidas porte la toison fauve d'un bouc velu sur les épaules ῥμουςι Id.7,16 même position). Eumée donne à Ulysse un bâton pour s'appuyer (comme Lycidas est muni d'un bâton de berger). A un endroit déterminé de la route, ils rencontrent Mélantheus (comme Simichidas et ses compagnons rencontrent Lycidas). L'endroit est caractérisé par une source que trois personnages, qui sont nommés, ont aménagée en fontaine. Les eaux tombent du haut d'un rocher et sont entourées d'un bois de peupliers (dans Id.7, le poète rappelle que Chalcon a fait jaillir une source κρύναν Id.7,6 - κρήνην Od.17,205 - en pressant le rocher πέτρῳ Id.7,7 - πέτρης Od.17,210 - du genou, et des peupliers αἰγίεροι Id.7,8 - αἰγέρων Od.17,208 - la bordent). Un monument s'élève là, soit un autel consacré aux nymphes, où tous les voyageurs ont coutume de faire un sacrifice (dans Id.7 est nommé le tombeau de Brasilas à propos de la rencontre; à noter ὁδύται Od.17,211 et ὁδύταν Id.7,11 même position). Mélantheus insulte Eumée et lui demande sans ambages où il conduit ce parasite, ce trouble-fête des festins (δαίτων Od.17,220; Lycidas demande d'entrée à Simichidas où il va et s'il se rend à un repas - δαῖτι' Id.7,24 - sans y être invité). Après avoir été maltraité en paroles et en acte par le malotru, Ulysse se demande s'il va le tuer de son bâton (après les propos de Simichidas, Lycidas déclare qu'il lui fait don de son bâton de berger); mais il se contente de s'adresser aux nymphes, les priant de faire revenir Ulysse si jamais celui-ci a fait brûler pour elles des cuisses d'agneaux et de chevreaux enveloppées d'une épaisse couche de graisse (πῶνι θυμῷ Od.17,241; Simichidas répond à Lycidas qu'il se rend à un banquet offert par des amis à Déméter qui a rempli abondamment leurs granges - πῶνι μέτρῳ Id.7,33 même position). Après avoir pris une fois encore la parole, Mélantheus plante là le porcher et le mendiant fictif qui marchent lentement (après le chant de Simichidas τόσσ' ἐφάρμυ Id.7, 128 - ὧς εἰκῶν Od.17,254 - Lycidas quitte ses compagnons d'un instant). Les voyageurs parviennent au palais d'Ulysse (ceux de Id.7 arrivent au domaine patricien de Phrasidamos) où l'aède Phémios commence à chanter (dans Id.7 le chant a été produit avant). On constate qu'il y a là un véritable renversement des thèmes; la rencontre hostile devient une rencontre amicale (illustrées par les rôles opposés des bâtons), les insultes deviennent entretien poétique, etc.³¹³

A propos de τὸ σῆμα ... τὸ Βρασύλα (Id.7,10-11), relevons σῆμα ... Ἴλοιο (Il.24,349). Le tombeau d'Ilos est situé au milieu de la plaine, comme le révèle Il.11,167, et il sert de point de repère pour désigner l'endroit où Priam et Idée s'arrêtent avec leurs attelages sur la route qui les mène chez Achille, et où ils rencontrent Hermès. Une fois sa mission accomplie, le dieu quitte subitement le vieux roi (ὥς ἄρα φωνήσας ἀπέβη πρὸς μακρὸν Ὀλυμπον | Ἑρμείας· Πρίαμος δ'... Il.24,468-469; cf. Id.7,128-131).

Enfin la description du domaine de Phrasidamos, *Id.* 7,132 sqq., fait songer à celle des jardins d'Alcinoos, *Od.* 7,114-132, et avant d'y arriver, Ulysse rencontre Athéna sous les traits d'une jeune fille (*παρθενικῇ ἐκλυτα νεήνιδι* *Od.* 7,20) portant une cruche (*κάλιν ἐχούσῃ* même vers - Lycidas, lui, porte un bâton *ῥοκλὴν δ' ἔχεν ... κορύμβαν* *Id.* 7,18-19). Sa mission terminée, Athéna se dirige vers la mer (*ὥς ἄρα φωνήσας' ἀπέβη ... Ἀθήνη πόντον ἐπ' ἀτρυγέταν...*, *ἔκετο δ' ἐς Μαραθῶνα καὶ ... Ἀθήνην...* *αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς Ἀλκινόου πρὸς δῶματ' ἔε κλυτὰ* *Od.* 7,78-82 - *τόσσ' ἐφάρμην ... χῶ μὲν ἀποκλύνας ... τὰν ἐπὶ Νύξας εἴρω' δόδον' αὐτὰρ ἐγών τε καὶ Εὐκρυτος ἐς Φρασιδῶμω στραφθέντες...* *Id.* 7,128-132). Quand Ulysse est arrivé au palais et a admiré les lieux, on mélange du vin doux comme le miel à son intention et à celle des assistants, *Od.* 7,182 (Simichidas et ses amis se voient servir un vin délicieux *Id.* 7,147-155).

Il y a naturellement aussi de simples réminiscences verbales d'Homère dans *Id.* 7 qui rappellent celles des Idylles proprement épiques. Ainsi *Id.* 7,13-14 οὐδέ ... ἡγνούησεν ἰδὼν rappelle οὐδέ ... ἡγνούησεν ἰδοῦσα, *Od.* 5,77-78 (même position), dont le sujet est Calypso qui reconnaît Hermès à son arrivée dans l'île, ou *Il.* 1,537 où le sujet est Héra qui, rien qu'à regarder son époux, n'ignore pas qu'il a tramé quelque chose avec Thétis. Quant aux termes *αἰπόλῳ ἔξοχ' ἐφικει* dans le second hémistiché du même vers *Id.* 7,14, ils ont leurs correspondants en maint endroit de l'oeuvre homérique, à commencer par *Od.* 1,411 οὐ ... *κακῶ εἰς ὅλα ἐφικει* (même position; en parlant d'Athéna qui vient de rendre visite à Télémaque sous les traits de Ménéty, ou *Od.* 24,446 *Μέντορι πάντα ἐφικει* (même position; toujours à propos d'Athéna qui a secondé Ulysse dans le massacre des prétendants), ou *Od.* 7,20 *παρθενικῇ ἐκλυτα νεήνιδι* (déjà relevé un peu plus haut, p.132; il s'agit toujours d'Athéna); cf. encore *Od.* 13,222 et 20,31 relatifs à cette déesse, ou *Il.* 21,285 où Athéna est associée à Poseidon, ou encore *Il.* 24,347 et *Od.* 10,278 où il s'agit d'Hermès; dans d'autres références, le sujet est un humain (Hélène *Il.* 3,158, Achille *Il.* 24,630, Antinoos *Od.* 17,500) comparé à un dieu. Autrement dit, la formule de *Id.* 7,14, malgré sa résonance très épique, ne correspond à rien exactement de l'épopée homérique, puisqu'un humain y est comparé à un humain.

Id. 7,20 γέλως δέ οἱ εὔχετο χεῦλευς rappelle ἡ δὲ γέλασσε | χεῦλευν *Il.* 15,101-102, dont le sujet est Héra s'adressant aux dieux. *Id.* 7,20 précise que même l'oeil de Lycidas sourit; dans *Il.* 15,101-103 en revanche, il est précisé que, en dépit de son sourire, le front d'Héra est marqué par l'irritation. Georges Roux³¹⁴ pense que le verbe εὔχετο du vers 20 de l'Idylle a le sens de "contenir", "retenir": "Et, sans broncher (c'est-à-dire gardant son sérieux), il me dit, souriant de son oeil souriant, tandis que (δὲ) le sourire de sa lèvre était retenu." Si cette version devait être la bonne³¹⁵, le parallélisme serait encore plus frappant en son jeu alexandrin du renversement: Héra sourit, mais son front ne se déride pas; Lycidas a des yeux rieurs, mais il ne sourit pas!

Id. 7,58 τὸν τε νότον τὸν τ' εὖρον rappelle σὺν δ' εὖρος τε νότος τ' *Od.* 5,295, en début de vers sussi, ou τὰ μὲν τ' εὖρος τε νότος τε *Il.* 2,145.

Id. 7,68 κινύσῃ τ' ἄσφοδέλῳ τε πολυγυάμπῳ τε σελύνῳ
fait penser à λωτὸν ἐρεπτόμενον ἐλεόθρεκτόν τε σέλινον *Il.* 2,776
et le vers 777 porte πεπυκασμένα comme *Id.* 7,67 en même position.

Id. 7,135 κατὰ κρατός fait penser à κατὰ κρήθεν *Od.* 11,588 où il s'agit aussi d'arbres qui laissent pendre leurs fruits, mais c'est au-dessus de la tête du malheureux Tantale: poiriers, pommiers, etc.

Le second hémistiché de *Id.* 7,137 κατειβόμενον κελάρυζε est, à une lettre près, identique à κατειβόμενον κελαρύζει *Il.* 21,261, en même position.

Ces rapports entre *Id.* 7 et Homère présentent des analogies avec ceux constatés dans *Id.* 25: par exemple, l'espèce de contamination de plusieurs morceaux homériques; le procédé qui consiste à reprendre une formule en une expression qui finalement ne s'identifie parfaitement à aucun passage homérique (*Id.* 7,14)³¹⁶; l'humanisation déjà relevée à propos des *Idylles* dites épiques, mais ici elle consiste à appliquer à des humains des expressions réservées à des dieux dans l'épopée homérique. Dans *Id.* 25, l'humanisation est simplement située à un autre niveau: il ne s'agit plus du transfert d'expressions réservées aux dieux sur des hommes, mais d'expressions réservées aux hommes sur des animaux; autrement dit, dans le premier cas, on abaisse et adapte l'expression divine au niveau humain, dans le second cas, on exprime l'activité animale par des termes empruntés au monde humain. Notons qu'il y a encore un troisième cas, celui où une épithète d'habitude réservée à des humains est apposée au nom d'un dieu: ainsi πολυμήχανος Ἥρα *Id.* 24,13³¹⁷.

Ceci dit, il convient de relever certains passages de *Id.* 7 qui rappellent directement *Id.* 25. Ainsi *Id.* 7,130

κῶ μὲν ἀποκλύνας ἐκ' ἄριστερὰ τὰν ἐπὶ Πύξας

rappelle avant tout *Id.* 25,161

ἦνα παρακλύνας κεφαλὴν κατὰ δόξινον ἄμυν

et les structures sont proches, respectivement A₂ B₁ C₂ et A₂ B₁ C₁, mais l'on se souvient que ce dernier vers était lui-même formé de la contamination de deux hémistichés homériques³¹⁸.

Intéressant aussi, encore qu'un peu moins caractéristique, est un vers comme *Id.* 7,9

χλωροῖσιν πετάλοισι κατηρεφές κομόσσαι,

qui rappelle par sa structure *Id.* 25,208

εὐπαγὲς αὐτόφλοινον ἐπηρεφές κοτύνοιο.

Quatre mots de part et d'autre distribués en deux groupes de deux, avec respectivement un substantif et trois adjectifs d'un côté, un substantif, deux adjectifs et un participe de l'autre. Par ailleurs deux adjectifs sont très proches par la forme et le sens, κατηρεφές et ἐπηρεφές³¹⁹, et l'un et l'autre qualifie un arbre. Enfin de vagues répétitions de sons

dans Id.25 (εὐπα - ἐπη -, φλοῖον - νοῖο) deviennent assonance (-οῖοι) et allitération (κ-) ³²⁰. Mais l'on se souvient (p.29) que Id.25,208 avait aussi des affinités avec Il.16,134 (par la composition du vers) tandis que Id.7,9 en a avec Il.8,42 (= 13,24) et *Ilias parva* VI, v.2 Allen.

Il y a encore d'autres comparaisons à faire avec Id.25. La pression exercée par Chalcon de son genou contre le rocher pour faire jaillir la source Bourinna (Id.7,6-7) rappelle la pression exercée dans trois combats par l'un des antagonistes sur l'autre (Id.25,145-149.265-271; 24, 26-33. Id.25,266 présente la forme οὖν χεῖρας ἐρείσας et Id.7,7 ἐνεπεισάμενος ... γόνυ). D'autre part, dans chacune des pièces 25 et 7 il y a une rencontre à la campagne, et l'un des personnages demande à l'autre le but de son déplacement, en formulant préalablement une hypothèse. En réponse, chaque personne interrogée indique ses intentions. En outre, dans chaque morceau, un homme est vêtu d'une peau (δέρμα), soit de bouc soit de lion (Amycos est aussi couvert d'une peau de lion, Id.22,52), et il porte un bâton (κορύνην Id.25,63 et κορύναν Id.7,19). Dans chacun des morceaux est mentionnée l'odeur dégagée par des personnes (Héraclès et le vieux laboureur, Id.25,69, et Lycidas Id.7,16) et le bruit - ou le son - des pas (provoqué par les mêmes Id.25,69, par Simichidas Id.7,25-26). Dans son chant, Lycidas laisse à l'auditeur et au lecteur le soin de reconnaître Comatas dans une brève description avant de le nommer pour ainsi dire en passant et comme une chose allant de soi (Id.7,83); c'est de la même manière qu'Héraclès n'était nommé que Id.25,71.

Si l'on admet que Id.7 est tripartite, les deux chants et leur cadre formant la partie centrale (vv.49-129), on constate qu'au début de la troisième partie le lecteur est transporté presque sans transition chez Phrasidamos. Pas un mot ne lui est dit de l'arrivée et de la réception. Dans le vers même qui l'informe que les trois compagnons, après avoir quitté Lycidas, prennent la direction de la maison amie (132 ἐς φρασιδάμω σιταφθέντες), il est brusquement plongé dans les profondeurs des couches de jonc (ἐν τε βαθείαις... etc.). Dans Id.25 on apprend sans la moindre transition que Phyleus et Héraclès ont quitté la campagne, où se situaient les acènes précédentes, pour la ville (εἰς ἄστυ λυόντες... 153), et qu'ils sont parvenus sur la grand-route où se déroule le récit relatif au lion de Némée. C'est d'ailleurs au début de la troisième partie de chacune des pièces que se trouvent les deux vers comparés un peu plus haut (p.133) Id.7,130 et Id.25,161. Ambrosini 35 écrit que la marche de Phyleus et Héraclès à travers la campagne fait naître comme un lointain souvenir de celle des Thalyssies ³²¹.

Pour terminer cette analyse de Id.7 en rapport avec Id.25, relevons encore une surprise métrique, sans la commenter pour l'instant ³²². En effet, si l'on établit une statistique métrique du chant de Lycidas d'une part (Id.7,52-89) et du chant de Simichidas d'autre part (Id.7,96-127), on obtient les résultats suivants: C₂, soit la dièrèse bucolique, est présente dans 76% des vers dans le premier chant contre à peu près 66% dans le second chant (et cette dernière moyenne correspond assez exactement à celle de Callimaque - Hymnes et fragments de l'Hécalé - qui se

située aux environs de 67%). Quant à B₂, sa moyenne est de 39% dans le premier chant et de 72% dans le second chant; or, le dernier chiffre correspond à peu près à la moyenne des Hymnes de Callimaque (71%) et très exactement à celle de *Id.*25 (72%). Enfin les structures A₁ B₂ C₂, A₄ B₂ C-₂ et A₄ B₂ C-₁ se présentent dans 8% des vers du premier chant et 31% du second chant; or, la moyenne des Idylles épiques et *Id.*12 se situe entre 27 et 31% (la moyenne générale des Hymnes de Callimaque étant de 35%)³²³.

Idylle 11

Deux autres pièces de Théocrite rappellent manifestement des épisodes d'Homère, soit *Id.*11 et 1.

Bien que le Polyphème de la première de ces pièces soit fort différent de celui de *Od.*9, le poète n'en joue pas moins continuellement avec le morceau homérique. On sait que, dans le dithyrambe de Philoxène de Cythère présentant pour la première fois les mêmes personnages, intervenait encore Ulysse qui "soufflait" Galatée au Cyclope. Puis le héros aux mille ruses disparaît de la tradition nouvellement créée et, avec lui, le contraste entre son intelligence et la stupidité de Polyphème; il ne subsiste donc plus que le contraste entre la belle Galatée et le rustre devenu amoureux, et il se substitue régulièrement et en un parallélisme conscient à celui présenté dans *Od.*9³²⁴. Il est intéressant de constater que *Id.*11 est dédiée à Nicias comme *Id.*13, et qu'il y a des analogies jusque dans la structure des parties introductives: adresse à Nicias (*Id.*11,1-6; 13,1-4) suivie de la présentation du héros et de l'exposition des circonstances sur lesquelles est fondé le thème (*Id.*11,7-18; 13,5-24). On trouve aussi des analogies de détail. Les deux poèmes commencent par une négation, οὐδέν et οὐχ, et le premier vers de l'un et l'autre porte τὸν ἔρωτα en même position, tandis que le second vers commence de part et d'autre par le vocatif Νικιά. On peut éventuellement relever encore ἐνὶν δοκεῖ (*Id.*11,2) et ἀμὲν φαίνεται (*Id.*13,3). Suivent l'introduction du héros bien connu - le Cyclope Polyphème ou le fils d'Amphitryon - et la révélation de son amour à la fin du premier distique - ἦρατο τῆς Γαλατείας (*Id.*11,8) et ἦρατο καὶ δός (*Id.*13,6). Puis c'est un signallement physique relatif au système pileux de deux personnages - barbe de l'amoureux Polyphème et chevelure du bien-aimé Hylas - révélant la jeunesse de ceux-ci! Ceci dit, il convient de relever la différence de style de ces deux morceaux, celui de *Id.*11 étant plus simple, plus linéaire, tandis que *Id.*13 révèle une recherche stylistique plus poussée dont une manifestation caractéristique est l'imbrication des termes dans les premiers vers.

Les réminiscences homériques apparaissent dès l'introduction. Ainsi τὸ οὐ ἦσαν πᾶξε βέλεμνον (v.16) rappelle *Od.*22,83 ἐν δέ οὐ ἦσαν πῆξε θοδὸν βέλος; et les vers 17 et 18 qui nous présentent un Polyphème assis sur un rocher élevé et les regards tournés vers la mer (καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρᾳ | ὑψηλᾷ ἐς πόντον ὁρῶν αἶεδε τοιαῦτα) ne semblent pas être sans relation avec *Od.*5,156-158 (ἦματα δ' ἄμ πέτρῃσι καὶ ἠϊόνεσσιν καθίζων ... πόντον ἐπ' ἀτρυγέτον δερκέσμετο), où il s'agit d'Ulysse qui se morfond dans l'île de Calypso, ou avec *Il.*1,349-350 (ἔζετο ... ὁρώων

ἐπ' ἀνέκρουα πόντον), où Achille implore le secours de sa mère. Comme on le constate, il y a une gradation chez Théocrite: Polyphème ne regarde pas la mer par ennui et nostalgie comme le prisonnier de Calypso, mais il en attend une présence comme le Péléide; ses sentiments et le résultat de l'attente sont toutefois tout différents.

Quant au chant de Polyphème, si l'on perçoit *Od.*9 en filigrane, ce n'est pas à la manière des autres productions étudiées jusqu'ici, pour la bonne raison que celle-ci n'est pas épique. Plus de cinquante termes de la rhapsodie homérique du Cyclope sont apparemment repris, mais empruntés de-ci de-là, sans esprit de suite. D'autre part, il y a une transposition qui dépasse tout ce que nous avons rencontré auparavant. Déjà les tout premiers mots trahissent le caractère ludique des emprunts: ἦ λευκὰ Γαλάτεια (v.19) rappelle λευκοῖα γάλακτος *Od.*9,246; le terme γάλα se trouve aussi chez Théocrite *Id.*11,65, mais dépouillé de toute épithète (ou *Id.*11,35: τὸ κράτιστον ... γάλα) en dépit de la remarque d'Aristote: ἐν μὲν γὰρ ποιήσει πρέπει "γάλα λευκὸν" εἶπεῖν (*Rhet.*1406 a 12)³²⁵. Autrement dit, le poète a transporté l'adjectif λευκός de γάλα sur Γαλάτεια, et le vers suivant porte λευκοτέρα κακτῶς ποτιδέντων "plus blanche à voir que le lait caillé". A ce propos, on peut se demander à bon droit si ce n'est pas par jeu que Théocrite a usé, dans le voisinage de κακτῶς, du verbe πᾶς (v.16; dans le sens de "ficher") qui se présente à nouveau sous la forme πᾶσαι, au vers 66, avec un sens bien différent, soit celui de "rendre solide", "faire cailler"; d'autre part, κακτῶς pourrait être inspiré par le passage sapphique πόλυ κἀκτιδὸς δούμελεστέ-ρα 156,1 "à la voix plus mélodieuse que la lyre"³²⁶, d'autant plus que Sappho recourt aussi à λευκός dans une comparaison qui n'est pas sans affinité avec celle de Polyphème: ὥς πόλυ λευκότερον 167 "beaucoup plus blanc qu'un oeuf".

Examinons les vers qui suivent immédiatement les comparatifs emphatiques destinés à qualifier Galatée (*Id.*11,22-23):

φοιτῆς δ' αὖθ' οὕτως ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἔχη με
αἰχρὴ δ' εὐθὺς ἰοῦσ' ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἀνῆ με.

γλυκὺς ὕπνος est évidemment homérique et apparaît, entre autres passages, en même position *Od.*9,333, où Ulysse fait tirer au sort ceux de ses compagnons qui crèveront l'oeil du Cyclope lorsque le doux sommeil s'emparera de lui - ὅτε τὸν γλυκὺς ὕπνος ἱκάνου. Pour bien montrer le manège, taquin et cruel, de la belle à l'intention du rustre, le poète use du mode d'expression dit ὁμοιοτέλευτον, qu'il étend en quelque sorte à Homère puisque *Od.*7,289 se termine par les mots καὶ με γλυκὺς ὕπνος ἀνῆκεν.

Voyons encore le vers 24 qui termine la phrase commencée au vers 22:

φεύγεις δ' ὥσπερ οἷς πολλὸν λύκον ἀθρήσασα;

*Il.*10,334 se termine par πολλοῖο λύκοιο: il s'agit de la peau de loup que revêt Dolon pour sa mission d'espionnage. De même que celle-ci ne sert qu'à transfigurer le guerrier, de même λύκος est employé dans un sens figuré chez Théocrite; et l'on retrouve une imitation par antithèse: Dolon devient victime et tremble alors que Polyphème effraie et met en fuite.

On sait que Ferdinand de Saussure a cru voir jusque chez Homère ce qu'il appelle des anagrammes - ou aussi paragrammes. Ainsi dans Od.11, 400, qu'il lit

ἄσεν ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρος ὄϊτις

(au lieu de ὄρσας en début de vers et de l'accusatif pour les deux derniers mots), il ne doute pas que ce vers contienne le nom Ἀγαμέμνων³²⁷. S'il en est bien ainsi, à plus forte raison peut-on lire des noms propres dans le poème qui nous occupe, comme dans πολιδὺν λύκον, dont les syllabes initiales forment le début du nom de Polyphème, auxquelles on peut ajouter le φ initial du vers et la voyelle η du terme final. Le vers 22 offre une sorte d'entrelacs des noms de Polyphème et de Galatée: πο- apparaît dans ὕπνος, -λυ- dans γλυκύς, -φη- dans φοιτῆς; d'autre part, γλυκύς rappelle le nom de Γαλάτεια (ou même λευκὰ Γαλάτεια) dont les voyelles α sont suggérées dans ὄκκα. Il est d'ailleurs remarquable que la prochaine apparition de γλυκύς, sous la forme γλυκύμαλον³²⁸ - terme de tendresse à l'endroit de Galatée - est voisine (dans l'espace) du terme Κυκλώπων (vv.38-39), et que la suivante, γλυκύκαρπος ἄμπελος (v.46), est suivie de πολυδένδρεος Ἀἴτνα (v.47), le premier couple de termes suggérant en même temps l'épiderme délicat de Galatée et le second le corps velu de Polyphème; on a d'ailleurs l'impression de lire en filigrane Κύκλωφ, dont les quatre premières lettres se trouvent dans γλυκύκαρπος, le groupe initial gutturale + liquide γλ- amenant -κλ- (qui se présente en ordre dispersé), et dont les finales -ωφ se présentent dans φυχρὸν ὕδωρ.

Il ne s'agit pas d'établir un système là où de Saussure a échoué (peut-être parce qu'il n'y en a pas; précisons qu'il a fait porter ses recherches presque uniquement sur la poésie latine) ni même de défendre l'échantillonnage présenté, mais il est manifeste que l'on est en présence d'un poète extrêmement attentif à la succession des sons et qu'il leur confère un grand pouvoir de suggestion. Ainsi en va-t-il aussi de la prédominance des sons a et e, v.67, de l'alternance des sons a et o avec prédominance des premiers, v.70, de la séquence - τὶ τὶν φύ -, v.68; il est frappant aussi que Id.11,1 contient quatre labiales, dont deux π et deux φ.

Pour en revenir au genre de phénomène présenté, le terme d'"hypogramme" proposé ailleurs par de Saussure dans un projet de préambule paraît plus approprié. En effet, le linguiste fait reposer le mot sur les sens suivants de ὑπογράφειν: "soit faire allusion; soit reproduire par écrit comme un notaire, un secrétaire, soit même (si l'on songeait à ce sens spécial mais répandu) souligner au moyen du fard les traits du visage" (pp.30-31). Et il ajoute "Qu'on le prenne même au sens répandu, quoique plus spécial, de souligner au moyen du fard les traits du visage, il n'y aura pas de conflit entre le terme grec et notre façon de l'employer; car il s'agit bien encore dans "l'hypogramme" de souligner un nom, un mot, en s'évertuant à en répéter les syllabes, et en lui donnant ainsi une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot" (p.31). Interprétés à la lumière de cette coquetterie stylistique, les vers 22 à 24 prennent un relief extraordinaire. On notera encore que les vers 22 à 24 débutent l'un et l'autre par φ, que dans les

trois vers on rencontre le groupe λυκ (γλυκύς et λύκον) en même position, que les syllabes κολυ cachées dans les vers 22 et 23 apparaissent éclatantes au vers 24, et que ce dernier vers se termine par un spondaïsme figurant une sorte de point d'orgue triomphant.

Bignone 197 souligne l'élément musical des vers 22 et 23, suggérant les vagues qui, successivement, s'allongent sur le rivage et se retirent; interprétation subjective assurément (comme les pages 195 sqq. relatives aux jeux de lumière sur l'eau symbolisés par Galatée), mais qui montre bien la richesse et la subtilité d'un style qu'on n'a jamais fini de découvrir. Si les vers 22 à 24 sont assurément exemplaires, de même que 20 et 21 (dont E.W. Spofford 29-30 relève l'élégance dans l'arrangement des mots, avec le chiasme des deux comparaisons centrales qui comportent chacune deux mots, tandis que les extrêmes comprennent trois mots parallèles dans leur ordonnance), le reste n'en est pas moins très raffiné.

Tel jeu peut s'étendre sur un plus grand nombre de vers: ainsi certaines répétitions de mots comme λευκός (vv.19.48.56), οὖς (vv.12.24), κόρυς (et κόρυς) (vv.25.30.60.77), νύξ (vv.40.44), ἦνθον (avec les composés ἐξ- et ἀπῆνθον), etc. Voyons ce dernier verbe. Polyphème est épris de Galatée au point d'en négliger ses brebis qui s'en retournent d'elles-mêmes au bercaïl sans que leur berger les y mène (ἀπῆνθον v.12); il garde le souvenir ébloui d'une venue de la nymphe (ἦνθες v.26); il souhaite ardemment que Galatée sorte de l'eau pour le rejoindre et, une fois sortie, oublie d'y retourner (ἐξένθους, ἐξένθοτον, ἀπένθεϊν vv.63-64); il se ressaisit et s'encourage à aller tresser des corbeilles et cueillir de jeunes rameaux pour les apporter aux agnelles (ένθων v.73). Les quatre formes centrales ont pour sujet Galatée, tandis que la première a pour sujet les brebis et montre le marasme provoqué par l'amour du berger, alors que la dernière exprime l'action de celui-ci, décidé à surmonter sa passion, et s'accompagne d'optatifs: φέροις, ἔχους v.74³²⁹.

Ce genre de relations, de correspondances à distance, n'est pas sans rappeler Id.25 et ses rapports subtils entre les trois parties, et plus particulièrement les rencontres d'Héraclès avec des animaux³³⁰.

Outre les relations internes, il y a celles qui relient le morceau à Homère, et plus précisément au chant 9 de l'Odyssée, une pièce de prédilection chez le poète de Id.25 et 22. La sous-jacence même d'un texte homérique rappelle la manière des Idylles épiques, et le fait que le résultat soit différent ne change rien à cette constatation. Si le poète voulait prendre plusieurs fois ce texte pour base, il fallait bien qu'il le traitât différemment; ici, il a choisi la solution d'un jeu constant et subtil avec et autour de l'épisode homérique de Polyphème, allant jusqu'à créer une sorte d'antihomère. De même que Id.22 et 13 paraissaient vouloir démontrer comment on pouvait traiter des épisodes de l'expédition des Argonautes dans des manières très différentes (et peut-être plus précisément des épisodes présentés dans les Argonautiques d'Apollonios)³³¹, de même Id.25 et 11 semblent faire une démonstration des manières diverses dont on peut traiter des épisodes de la légende de Polyphème (Id.22 ne s'inspire pas des mêmes vers). Serrao lui-même rapproche Id.25,

100 sqq. de Od.9,237-239 et 244-247 (Carme XXV 16). La conclusion qu'on peut tirer de cette comparaison, c'est que l'auteur de Id.25, narrante sur le mode épique le retour du bétail, a manifestement en mémoire les vers homériques mentionnés qui relatent le retour des moutons de Polyphème. Sa seule originalité consiste à rompre le charme du groupe λευκοῦ γάλακτος (Od.9,246) pour en faire λιανοῦ ... γάλακτος (Id.25,105) - du lait tiède - en déplaçant en outre l'épithète, et à placer le nouvel ensemble dans un contexte légèrement différent: chez Homère il s'agit du caillage du lait, dans Id.25 du lait tiède que les veaux sont avides de boire à la tétée. Quant au verbe τρέφω dans le sens de "cailler", qui se présentait dans Od.9,246, il est déplacé d'un vers dans Id.25; en effet, le vers 106 porte ἄλλος τρέφει πύονα τυρόν (la fin de vers rappelle celle de Od.9,237 πύονα μήλα). D'autre part, le verbe ἀμέλω (ἤμελε(ν) Od.9, 238 et 244 en même position) se retrouve sous forme d'infinitif ἀμέλειν Id.25,103; alors qu'Homère nous dit que le Cyclope introduit dans la caverne toutes les bêtes qu'il trayait, et qu'ensuite il décrit le monstre en train de traire ses brebis, le morceau alexandrin indique que les vachers fixent aux pieds³³² des sabots pour traire (infinitif de but; le reste du vers s'inspire plutôt de Od.14,23).

Examinons maintenant Id.11 où apparaissent des réminiscences du même passage. Nous avons vu à quel jeu s'adonnait Théocrite à partir de l'expression λευκοῦ γάλακτος (p.136). S'il n'emploie pas τρέφω dans le sens de "cailler", il recourt à πήγνυμι en se jouant des sens du verbe, et en étendant son jeu au substantif qui en est dérivé. Quant au verbe "traire", après deux emplois apparemment anodins - ἀμελγόμενος γάλα πύον v.35 (je bois du lait que je traie), ... ἐθέλους σὺν ἐμῖν ἄρα ... γάλα' ἀμέλειν v.65 (puisses-tu consentir à traire le lait avec moi) -, surgit l'inattendu en une expression figurée et proverbiale³³³: τὴν καρτοῦσαν ἀμελεῖ v.75 (trais celle qui est à ta portée)! Et dans la même envolée, en s'encourageant à la raison, Polyphème s'exhorte à tresser des corbeilles et à cueillir de jeunes branches pour les apporter à ses agneaux αἷ κ' ἐνθῶν ταλάρως τε κλέουσιν καὶ θαλλὸν ἀμάσας ταῖς ἀρνεσσιν φέροις vv.73-74, manifestement inspiré de Od.9,246-247 αὐτίκα δ' ἤμισυ μὲν θρέψας λευκοῦ γάλακτος κλεκτοῖς ἐν ταλάροιςιν ἀμησάμενος κατέθηκεν.

Il reste deux analogies de détail entre Id.25 et 11. Id.11,12 présente ποτὶ τωῦλιον et Id.25,84 ποτὶ ταῦλιον en même position (à part A et U tous les manuscrits d'Id.11,12 portent aussi ταῦλιον³³⁴). D'autre part Id.11,27 se termine par ἐγὼ δ' ὁδὸν ἀγεμόνευσον et Id.25,60 par ἐγὼ δέ τοι ἡγεμονεύσω. Le groupe ὁδὸν ἡγεμονεύω se présente plusieurs fois en fin de vers chez Homère, et Od.6,261 et 7,30 portent même ἐγὼ δ' ὁδὸν ἡγεμονεύσω. On a l'impression que, dans Id.25,60, le poète a remplacé ὁδὸν par δέ τοι pour éviter une trop longue imitation intégrale, tandis que, dans Id.11,27, le changement de temps et de dialecte, de même que l'esprit très différent du nouveau texte, permettent de reprendre ὁδὸν.

Un autre rapport, moins immédiat, peut être établi entre Id.11 et 25. En effet, l'introduction de Id.11, en dépit des différences stylistiques, est parallèle à celle de Id.13, tandis que le début de l'action de Id.13 (vv.26-42) est parallèle à celui de Id.22 (vv.27-43); et nous avions

relevé (p.120) que *Id.*13,25 sqq. et *Id.*22,27-134 donnaient l'impression de variations sur le thème du récit d'Héraclès *Id.*25,204 sqq. On perçoit ainsi une méthode de travail caractéristique de Théocrite, la *variatio*.

On retrouve aussi l'humanisation maintes fois relevée à propos d'autres pièces. Polyphème n'a plus rien d'un monstre, sinon physiquement et juste assez pour tisser un fin réseau d'allusions à son homonyme épique. *Id.*11,17-18 le prouve à lui seul, comme il a été démontré un peu plus haut (pp.135 sq.): dans *Od.*5,156.158 le sujet est Ulysse qui passe ses journées à regarder la mer, et dans *Il.*1,349-350 c'est Achille qui implore sa mère; dans l'un et l'autre cas, l'attitude des personnages est on ne peut moins héroïque.

En revanche, cette pièce si alexandrine de ton et de style est la plus éloignée des rythmes alexandrins (et, en conséquence, des rythmes épiques du *Corpus Theocriteum*). La césure B₂ se présente, en effet, dans 50% des vers (moyenne homérique), et les structures A₄ B₂ C₂, A₄ B₂ C₋₂ et A₄ B₂ C₋₁ dans 12% des vers (la moyenne la plus basse chez Théocrite).

Notons encore que l'influence des écrits scientifiques, qui s'est manifestée dès *Id.*25, apparaît ici aussi. L'adjectif ἔγχρωστος (v.2) ne se présente ailleurs que chez Arist. *GA.*747 a 9; quant à ἐπύκνωτος, notre poète est le seul écrivain connu, avec Hippocrate (5,484), à lui conférer une signification médicale; l'influence des écrits médicaux se révèle encore dans l'expression ῥάυστα δαΰγ' *Id.*11,7 (qui revient v.81 sous la forme ῥῶν ... δαΰγ')³³⁵.

Idylle 6

Il faut signaler ici en passant

*Id.*6 qui forme une sorte de pendant à *Id.*11. Après une courte in-

troduction, avec dédicace personnelle comme dans *Id.*11 et 13, en un premier chant Daphnis s'adresse à Polyphème pour le rendre attentif au manège de Galatée qui, cette fois-ci, prétend-il, est tombée amoureuse du Cyclope; par la voix de Damoitas, le rustre, bien décidé à ne pas céder inconsidérément à la nymphe, reprend les thèmes du chant pour les interpréter à sa manière. Il ne se trouve d'ailleurs plus si laid, et il n'est plus décidé à sacrifier sa barbe et son oeil unique. On découvre, en outre, une double parodie du thème des regards tournés vers la mer, que nous avons rencontré dans *Id.*11 (pp.135-136.140): la première dans la production de Daphnis où c'est la chienne du Cyclope qui prend cette attitude (v.11 εἰς ἄλα θερμαινένα), la seconde dans la production de Damoitas-Polyphème, qui s'est regardé dans la mer par calme plat et s'est trouvé beau (v.35 εἰς πόντιον ἐσέβλεπον). Il y a encore tout un réseau de relations entre *Id.*6 et 11, de même qu'à l'intérieur de la pièce entre les deux chants. Malgré la parenté de *Id.*6 avec *Id.*11 et, par voie de conséquence, avec *Od.*9 (une parenté au second degré!), son examen n'apporterait aucun élément nouveau. Il convient toutefois de relever un rapport avec *Id.*25 par le truchement du thème canin. Mais alors que, dans cette dernière, il s'agit de chiens que leur maître cherche à calmer, dans *Id.*6 une chienne est excitée par Polyphème à aboyer contre Galatée

comme les dogues du bouclier d'Achille Il.18,584 le sont par les bergers, auparavant, quand le Cyclope était amoureux, la chienne jappait, le museau aux hanches de la nymphe. D'autre part, comme relevé plus haut, la chienne regarde vers la mer: c'est le transfert d'un thème humain sur un animal comme nous en avons constaté dans Id.25.

Idylle 1

Id.1, en revanche, mérite attention par certaines analogies avec Homère et avec Id.11, dont

elle diffère nettement par d'autres côtés. On sait qu'elle commence par un dialogue entre deux bergers suivi de la présentation d'un chant par l'un d'eux. C'est Thyrsis qui ouvre les feux en vantant le talent de flûtiste de son interlocuteur. Le chevrier renvoie le compliment en louant le talent de chanteur de Thyrsis. Malgré la prière de ce dernier, il refusera cependant de jouer sur sa syrinx, car il est midi, l'heure où Pan repose, et il serait dangereux de l'éveiller. Il invite alors le chanteur à manifester son talent et lui promet en récompense une coupe finement ciselée dont il fait une description complète, une *ἐκφράσις*. Suit un chant de 78 vers célébrant la mort de Daphnis. La pièce se termine sur un bref échange de propos et la remise de la récompense promise.

Dès la première tirade (vv.1-6), on perçoit à nouveau un poète très attentif aux sons, à leur succession et leur alternance. On a de nouveau l'impression d'un mélange, sinon de grotesque, du moins de rustique, d'une part, et d'un grand raffinement, d'autre part. La suprématie du son a prêté, entre autres éléments, un caractère un peu pesant à ce langage. Cinq vers sur six commencent par cette voyelle. Le début du vers 5 est particulièrement lourd avec son jeu tiré de la parenté phonétique des deux premiers couples de syllabes: αὐ κα δ' αἴγα λά - compensé par des sonorités plus sautillantes ἀδύ τι τὸ φιθύ- v.1. Le long mot φιθύρισμα, indépendamment du bruissement qu'il suggère et exprime, a l'allure d'une hypogramme de Thyrsis: -θυρ- et -ισ-, le σ intermédiaire se cachant dans φ-, et le jeu semble repris dans συρίζος v.3. Les vers 14 et 16 débutent aussi par συρίζεν, et entre deux il y a l'anaphore de θέμις. Ces deux termes contiennent ensemble toutes les lettres de Thyrsis.

On constate des correspondances d'un vers à l'autre, des parallélismes, ainsi αὐ κα ... ἔλη v.4 et αὐ κα ... λάβη v.5 en même position, ou encore

...-νος γέρας, ἐς τὸ καταρρεῖ³³⁶ v.5
...-λος κρέας, ἔσπε κάμειλῃς v.6,

en outre, les futurs qui terminent les vers 3 et 4: ἀποισῇ et λαφῇ. On est frappé aussi par les nombreuses répétitions: ἀδύ vv.1-2, αὐ κα vv.4-5, αἴγα vv.4-5, τῆνος vv.4-5 et τῆνα v.1, λαφῇ v.4 et λάβη v.5, χύμαρος et χυμάρω v.6. Tout cela confère une certaine naïveté de ton à la tirade, de même que la simple juxtaposition (avec anaphore de ἀδύ) du second terme de la comparaison au v.2, le parallélisme καὶ ἂ πύτυς et καὶ τυ des vv.1-2, la comparaison du jeu de la flûte avec le bruissement du pin.

On ne peut d'ailleurs séparer cette tirade du reste de la pièce, et plus particulièrement de la réplique du chevrier (vv.7-11) qui, outre qu'elle présente aussi de nombreuses répétitions intérieures, joue une délicate partie de contrepoint avec la tirade de Thyrsis. Le morceau le plus intéressant pour notre propos est toutefois l'ἔκφρασις (vv.27-56), parce qu'elle s'inspire d'Homère à plus d'un titre. D'abord le principe même de ce genre de description remonte à Homère et à la présentation détaillée du bouclier d'Achille (Il.18,468-608). Ensuite deux motifs du vase paraissent s'inspirer de ceux qui composent la décoration du bouclier. Enfin on découvre des analogies de détail avec Homère. Voyons plutôt.

Les deux premiers vers déjà (27-28) ne sont pas sans rappeler Homère avec leur alignement d'adjectifs et de participes. νεοτευχές, rare, se présente cependant dans Il.5,194 où le poète décrit des chars en alignant simplement trois adjectifs καλοῦ πρωτοπαγεῦς νεοτευχές. Quant à ἄμφωες, si Homère ne l'emploie pas, il use du terme ἄμφωτον dans Od.22,10 en parlant d'un vase qu'il qualifie par les simples adjectifs καλόν (v.9), χρύσειον ἄμφωτον. Tout en se donnant des allures homériques, Théocrite innove donc par le fait qu'il ne recourt à aucun adjectif, ou participe, quelconque comme l'imprécis καλός. Dans Il.24,266-267, qui aligne de même trois adjectifs pour décrire un char, l'un d'eux est aussi καλός. Quant à πρωτοπαγεῦς νεοτευχές (Il.5,194), c'est une redondance manifeste. Théocrite innove encore par le fait qu'il substitue, conformément au principe alexandrin de la variatio, ἄμφωες à ἄμφωτον (rares l'un et l'autre), qu'il ajoute aux descriptions visuelles des observations olfactives. Il est vrai que ὀδύ (v.27), qui suggère l'odeur de la cire, peut paraître bien terne après le κηρὸν ... μελιηδέα de Od.12,48 (il s'agit de la cire dont les compagnons d'Ulysse vont se boucher les oreilles), mais les mots ἔτι γλυφάνοιο ποτόσδον confèrent rétrospectivement du relief à l'adjectif précédent qui perd son allure de plate imitation. Il y a une volonté appuyée de rendre attentif à l'odeur de l'objet neuf, qui s'allie dans notre mémoire au plaisir d'étrenner un objet. γλύφανος est employé par métonymie. Dans le poème intitulé "Le Vase", et inspiré par ce morceau, Leconte de Lisle écrit bien: "Avec l'odeur du bois récemment ciselé". Notons encore le terme rare κισσύβιον (v.27) pour désigner la coupe et qui apparaît déjà dans Od.9,346, c'est-à-dire dans l'épisode de Polyphème.

Dès le vers 29 débute la description des motifs qui ornent le vase, et d'abord de la bordure supérieure (vv.29-31). On y perçoit une réminiscence du passage homérique où Ménélas offre un cratère à Télémaque: ... χρυσῷ δ' ἐπὶ χεῖλεα κεκράνται Od.4,616, ... χεῖλη ... ἐλυχρῶσθ ... κροκόεντι Id.1,29-31; δάσω Od.4,614,615 réapparaît d'ailleurs sous la forme δασῷ Id.1,25 et τετυγμένον Od.4,615 sous la forme τέτυκται Id.1,32,39. Quant à κεκονιμένος Id.1,30, il rappelle κεκονιμένοι en même position Il.21,541, et ἀγαλλομένα Id.1,31 ἀγαλλόμενα Il.2,462 et ἀγαλλόμεναι Od.5,176, en même position l'un et l'autre; enfin le jeu ἐλυχρῶσθ ... ἔλειξε εἰλεῖται Id.1,30-31 rappelle εἰλύκοδας ἔλικας βοῦς Od.1,92.

Chez Théocrite, outre ce dernier genre d'allitération poussé plus

loin que chez Homère, il y a encore celle de κ qui n'est manifestement pas fortuite. Les répétitions de mots et de sons suggèrent l'infini d'un décor circulaire: tournez et retournez-le, ce sont les mêmes motifs qui reviennent inlassablement, et que seule la vitesse altère ($\kappa\iota\sigma\sigma\acute{o}s$, $\kappa\iota\sigma\sigma\acute{o}s$ $\acute{\epsilon}\lambda\iota\chi\rho\acute{\upsilon}\sigma\omega$... $\acute{\epsilon}\lambda\iota\zeta$ - $\kappa\iota\sigma\sigma\acute{o}s$... $\kappa\epsilon\kappa\omicron\nu\iota\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron>s$... $\kappa\alpha\tau'$ $\alpha\acute{\upsilon}\tau\omicron\nu$ $\kappa\alpha\rho\pi\acute{\omega}$... $\kappa\omicron\omicron-\kappa\acute{o}\epsilon\nu\iota$). Comme Hector, poursuivi par Achille autour de Troie, à le regard continuellement rempli du même décor obsédant, dont tel objet prend soudain un relief particulier - les deux fontaines ou le figuier -, notre oeil est attiré par tel ou tel détail alternativement, le mouvement ondulatoire des tiges, par exemple ($\acute{\epsilon}\lambda\iota\chi\rho\acute{\upsilon}\sigma\omega$... $\acute{\epsilon}\lambda\iota\zeta$ $\acute{\epsilon}\iota\lambda\epsilon\iota\tau\alpha\iota$); et dès que les doigts cessent d'imprimer un mouvement de rotation à la coupe, la couleur jaune, qui n'avait jamais totalement disparu, retrouve toute sa splendeur dans l'immobilité d'un point final ($\kappa\alpha\rho\pi\acute{\omega}$... $\kappa\omicron\omicron\kappa\acute{o}\epsilon\nu\iota$).

Suit la description du premier motif à personnages (vv.32-38) qui représente une femme divinement belle parée d'un péplos, la chevelure rehaussée d'un bandeau. Près d'elle se tiennent deux hommes aux longs cheveux bien coiffés qui se disputent la belle (... $\delta\acute{\epsilon}$... $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\epsilon>s$... $\nu\epsilon\iota\kappa\epsilon\iota\omicron\upsilon\sigma'$ $\acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\epsilon\sigma\sigma\iota$ vv.33-35), mais peu lui chaut; semblable à l'Hélène de Giraudoux, dans "La guerre de Troie n'aura pas lieu", elle regarde tantôt l'un en souriant, tantôt l'autre; et eux, les yeux gonflés d'amour, se donnent une peine inutile.

Sur le bouclier d'Achille, il y a aussi deux hommes qui se disputent ($\delta\acute{\upsilon}\omicron$ δ' $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\epsilon>s$ $\acute{\epsilon}\nu\epsilon\acute{\iota}\kappa\epsilon\omicron\nu$ Il.18,498), mais pour la rançon d'un meurtre. S'adressant à la foule, l'un prétend avoir tout payé, l'autre affirme qu'il n'a rien reçu ($\acute{\omicron}$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$... $\acute{\omicron}$ δ' vv.499-500). Les citoyens soutiennent bruyamment l'un ou l'autre.

Une fois de plus Théocrite procède par antithèse: le témoin de la contestation, qui en est l'objet même, ne se passionne pas comme les spectateurs d'Homère, mais demeure indifférent; bien qu'étant seul, il ne prend pas parti, mais se comporte de la même manière envers l'un et l'autre ($\acute{\omicron}\kappa\alpha$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$... $\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\kappa\alpha$ δ' $\alpha\acute{\upsilon}$ vv.36-37). Par cette indifférence toutefois, le poète exprime assurément aussi une impression plastique: suivant comment on regarde la coupe, les yeux de la femme paraissent tournés tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. En outre, Théocrite s'en tient à ce qu'il voit, au contraire de l'aède antique qui brode sur le sujet. Comment, en effet, l'artisan, si divin soit-il, peut-il exprimer que la dispute porte sur la rançon d'un meurtre, ou bien, dans la représentation de la ville assiégée, que les assaillants envisagent deux partis: ou détruire la cité, ou partager en deux toutes les richesses qu'elle renferme?

Le deuxième motif figuratif (vv.39-44) représente un vieux pêcheur et une roche, du haut de laquelle le vieillard s'applique à tirer un grand filet pour le jeter à la mer; il ressemble, dit le poète, à un homme qui fait de grands efforts tant les muscles sont gonflés tout autour de son cou; en dépit de son âge, il a la force d'un jeune.

Il se pourrait que l'idée même du motif soit due au Bouclier du Corpus Hesiodeum, vv.213-215. C'est peut-être pourquoi Théocrite use du

substantif rare γρικύς au lieu de ἄλιεύς qu'il aurait eu sous les yeux. Toujours est-il que seul le terme εἰκώς se trouve dans les deux textes, et en même position. εἰκώς en fin de vers suivi de φαίης κ(ν) (comme vv.41-42) se présente en outre Il.3,219-220 dans un passage relatif à Ulysse. Enfin le dernier vers du passage (44)

καὶ πολλῷ περ ἔόντι· τὸ δὲ σθένος ἄξιον ἄβας

est très homérique et tire son inspiration de Od.24,499

καὶ κολλοῦ περ ἔόντες, ἀναγκαῖοι πολεμισταί.

Le troisième motif figuratif (vv.45-54) représente une vigne parvenue à maturité et gardée par un garçonnet assis sur un mur de pierres sèches; autour de lui se tiennent deux renards, dont l'un se promène dans les rangées de cepes et pille le raisin mûr tandis que l'autre met en oeuvre toutes les ruses pour atteindre la besace de l'enfant; celui-ci est totalement absorbé par la confection d'une cage à sauterelles qu'il tresse à l'aide de tiges d'asphodèles et de jonc; et son souci de la besace et de la vigne le cède au plaisir qu'il prend à son tressage.

Le vers 46

κυρναύας³³⁷ σταφυλαῖσι καλὸν βέβριθεν ὀλωά

présente de grandes analogies avec Il.18,561-562:

ἐν δὲ τίθει σταφυλῆσι μέγα βρύθουσιν ὀλωήν
καλὴν χρυσαεὴν· μέλανες δ' ἀνὰ βότρυες ἦσαν.

La composition de Théocrite est cependant plus concentrée. Toute la partie du vers 46 qui suit la première césure est très proche de Il.18,561, mais l'adjectif indiquant la couleur est encore introduit dans ce vers, tandis qu'il faut le chercher - ou même les chercher puisqu'il y a deux indications de couleur - dans le vers suivant chez Homère qui ajoute encore un troisième adjectif qualificatif.

Si, dans la vigne représentée sur la coupe, un garçon joue, immobile, à l'exception de ses doigts, tandis que les renards s'agitent auprès de lui, il y a dans celle du bouclier d'Achille un enfant qui joue de la lyre en chantant, tandis que la jeune fille danse autour de lui (Il. 18,569-572). Chez Théocrite, l'antithèse est, une fois de plus, fortement marquée; ἤμενος (v.48) en fin de phrase (ou de proposition) et début de vers se retrouve Od.4,596; 15,392; 21,425, et, dans les trois, le verbe exprime la même nuance de détente, de nonchalance, de laisser-aller même. Mais l'auteur de Id.1 est le seul à avoir opposé formellement le participe à la suite de la description, par l'intermédiaires du premier terme du vers suivant (φουτῇ v.49): à la tranquillité et la négligence de l'enfant s'oppose l'agitation des renards attentifs à tirer le plus grand bénéfice de l'inattention du gardien en herbe³³⁸.

Deux vers (55-56) consacrés à un motif d'acanthé entourant la coupe terminent la description. J. Defradas, dans l'article intitulé Le rôle de l'allitération dans la poésie grecque 47-48, en relève la sonorité.

Il note d'ailleurs qu'un jeu subtil d'allitérations introduit chaque motif de la coupe et, par des cadences nettement marquées, en souligne la fin. Le premier vers de la description (32) contient dix dentales, chiffre que l'auteur n'a relevé nulle part ailleurs dans les vers du Corpus Theocriteum qu'il a étudiés:

έντοσθεν δὲ γυνά, τὶ θεῶν δαύδαλμα τέτυκται.

Et le premier tableau aboutit à une cadence de huit dentales:

ὀηθᾶ κυλαοιδιῶντες ἑτώσια μαχθύζοντι (v.38).

Le deuxième tableau commence par un vers de neuf dentales:

τοῖς δὲ μετὰ γρικεύς τε γέρων πέτρα τε τέτυκται (v.39).

Le premier vers du troisième tableau en a encore sept:

τυτθὸν δ' ὅσον ἄπωθεν ἀλιτρυτόλο γέροντος (v.45).

"Et le finale de la description", écrit J. Defradas 48, "est particulièrement expressif, par ses combinaisons de labiales et de dentales, et même la reprise de trois syllabes analogues dans ses derniers accords, qui constitue ce que l'on pourrait appeler une cadence parfaite:

55 παντῶ δ' ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὕγρὸς ἄκανθος,
αἰκολικὸν θάψμα· τέρας κέ τινι θυμὸν ἀνύξαι."

J. Defradas 42 écrit encore: "J'ai rencontré une forte proportion d'allitérations chez Théocrite, un petit nombre chez Aratos, beaucoup moins chez Callimaque. Je crois donc pouvoir dès maintenant formuler une première constatation. Procédé fréquemment employé chez Homère, l'allitération connaît une désaffection croissante. Elle pourrait être un procédé primitif d'expression, dont les poètes useront de moins en moins. L'exception de Théocrite serait instructive: poète savant, qui a étudié de près tous les procédés de l'épopée homérique, et très sensible à la musique du vers, il utilise habilement tous les moyens d'expression qu'il a rencontrés."³³⁹

La description de la coupe est encore suivie de quelques considérations sur sa valeur, qui se terminent par une dernière invitation au chant (vv.56-63). On se retrouve en pleine atmosphère bucolique, avec chèvre, fromage et lait, répétition de mots (par exemple τύ, quatre fois), de sons (par exemple κέ τινι, καὶ τινι, καὶ τινι et καὶ μου τινι), une certaine rugosité phonique (par exemple πόταγ', ὠγαθέ· τῶν γὰρ... v.62); dans ce dernier cas, il y a un jeu manifeste portant sur l'alternance des dentales et des gutturales, commencé déjà au début du vers κοῦτι τινι κερτα- et qui s'apparente à des jeux du début de la pièce, comme par exemple κοῦτι τινι παγαῖτι v.2, ou -δεῖται, ἀδὺ δὲ καὶ τινι dans le même vers.

Cette fois-ci le poète n'évite pas la fin du vers λευκοῦ γάλακτος v.58 (Od.9,246, même position)³⁴⁰, comme la reprise d'un thème après les variations. D'autre part, l'indication que le vase n'a pas été employé est aussi une reminiscence d'Homère, plus précisément Il.23,265-268 où

Achille propose comme prix des jeux funèbres une jument indomptée (ἀδμήτην) et un vase qui n'a pas encore été mis sur le feu (ἄκυρον); Id.1,60 porte ἄχραντον. Le passage homérique offre d'ailleurs aussi une série d'adjectifs rappelant celles relevées à propos de Id.1,27-28.

Quant au merveilleux chant de Thyrsis (vv.64-142), on y retrouve d'innombrables correspondances internes - et le vers intercalaire en est une de taille -, des répétitions, des anaphores, des jeux phoniques, des correspondances avec d'autres parties. Les vers 74 et 75 avec l'anaphore πολλὰ - πολλοῦ - πολλὰ rappellent Il.23,30-32 qui présente trois fois πολλοῦ dans la même fonction, accompagné aussi de noms d'animaux appartenant au monde bucolique, tel βόες qui réapparaît Id.1,74. Toutefois chez Homère il s'agit de victimes sacrifiées lors des funérailles de Patrocle, et chez Théocrite de participants au défilé devant Daphnis mourant.

L'épilogue de l'Idylle (vv.143-152) est constitué par la remise des prix, et le lecteur retrouve l'atmosphère bucolique - au sens premier du terme, c'est-à-dire celle qui nous introduit dans le monde le plus quotidien et matériel des bergers - qu'il avait rencontrée au début et au centre de la pièce. Ainsi l'évocation de ce milieu forme la colonne vertébrale du morceau théocritéen. Les répétitions et les parallélismes par rapport aux deux passages bucoliques (vv.1-31.56-63), mais aussi par rapport aux autres parties de la pièce, et à l'intérieur même du morceau considéré, sont très nombreux.

Il convient de relever ici que la fin du chant de Thyrsis avec sa référence aux nymphes (v.141) fait encore écho au début (sinon au milieu) de celui-ci (v.66); et la bordure d'acanthé à la fin de la description de la coupe (v.55) est parallèle à celle du lierre au début (v.29).

Le poème dans sa totalité est d'ailleurs parfaitement construit. De tous ceux d'une certaine longueur (plus de cent vers) examinés jusqu'ici, c'est celui qui satisfait le plus à la fois à l'esthétique et à la logique. Pourtant le poète n'a pas présenté deux chants symétriques (comme Id.22 présente deux combats), mais c'est la description des motifs qui ornent la coupe rustique en bois qui sert de pendant à la noble production de Thyrsis. Ainsi, tout en rejoignant Homère et son style qui ne connaît que le premier plan, le poète a réussi à conférer à ce poème une unité parfaite à l'aide d'un morceau qui, au premier abord, n'apparaissait que comme une digression parasite.

A propos de l'ἔκφρασις, rappelons que l'ἐπικώλησις de Id.25 a aussi subi l'influence de la description du bouclier d'Achille³⁴¹; même les nombres de Id.25,126.127.129 paraissent inspirés de Il.18,578.579. Au fait, Id.25,85-152 n'est-il pas une sorte d'ἔκφρασις dans le style et l'esprit d'Homère ? Ce genre de morceau semble d'ailleurs avoir eu une forte influence sur Théocrite; on se souvient, en effet, que la description des serpents dans Id.24 contient des réminiscences d'une autre ἔκφρασις, soit celle du Bouclier du Corpus Hesiodicum³⁴² et l'on vient de voir (pp.143 sq.) qu'il paraît en aller de même de Id.1,39-44. Dans ce dernier passage, le poète, ajoutant au modèle présumé, se montre sensible à la

musculature du cou qui exprime l'effort du pêcheur; or, nous avons déjà trouvé un poète attentif aux muscles et à leur jeu dans *Id.* 25, 148 sq. (p. 34) et 22, 48 sqq. (p. 104). Un autre point commun entre *Id.* 25 et la description de la coupe dans *Id.* 1 est la sensibilité aux odeurs (épisode des chiens, *Id.* 25, 69, et des douze taureaux consacrés au Soleil, *Id.* 25, 136). Dans son argumentation pour démontrer l'authenticité de *Id.* 25, Prinz relève la répétition de mots à l'intérieur du même vers, caractéristique de cette Idylle et des Idylles communément considérées comme authentiques, et mentionne, entre autres parallèles, celui des anaphores *πάσας ... πάντ'* *Id.* 1, 83 et *πάν ... πάσαι* *Id.* 25, 96³⁴³. Relevons encore un parallélisme d'un autre genre: *δρυμοῦ λέων* *Id.* 1, 72 et *δρυμοῦ βοῶν* *Id.* 25, 135; dans les deux cas le premier mot est introduit par *ἐκ*, mais en positions différentes, et chaque fois il s'agit de bêtes féroces sortant du bois.

Chapitre septième

CONCLUSION

Le chapitre précédent a démontré que des Idylles non rangées dans les pièces épiques présentent des caractéristiques découvertes dans l'Idylle 25, en particulier la sous-jacence de thèmes homériques (*Id.* 7, 11 et 1). En outre, elles peuvent présenter les mêmes caractéristiques métriques (*Id.* 12; *Id.* 7, 96-127)³⁴⁴ ou stylistiques (style épique dans *Id.* 7)³⁴⁵. Enfin, un certain nombre d'analogies moins générales avec *Id.* 25 ont été déterminées tout au cours de l'étude des poèmes mentionnés: analogies de vers isolés (ou petits groupes de vers) avec tels vers (ou petits groupes de vers) d'Homère, sur le plan du signifiant ou du signifié, ou des deux à la fois, sur le plan des structures aussi; relations entre les différentes parties des poèmes, correspondances internes; répétition de mots à l'intérieur du même vers; goût de l'ἔκφρασις; influence des écrits scientifiques; analogie dans la structure générale de *Id.* 7 et de *Id.* 25, etc.³⁴⁶ Ce genre de rapprochements pourrait naturellement être étendu aux poèmes non examinés jusqu'ici. Ainsi dans *Id.* 2 le nom de Simaitha n'apparaît qu'au vers 101 en quelque sorte accidentellement, comme c'était le cas pour Héraclès (*Id.* 25, 71) ou Amycos (*Id.* 22, 75). Ou bien *Id.* 14, 39-40 offre une comparaison qui n'est pas dans le ton; en effet, faire comparer à Aischinès - dont le langage est pour le reste réaliste et plein de verve - la rapidité de la fuite de l'infidèle à celle de l'hirondelle qui, après avoir donné la becquée à ses petits sous le toit, s'en retourne à tire-d'aile ramasser d'autre pâture, est absurde, au sens étymologique du terme. Or, il semble bien que le poète se soit laissé entraîner par une comparaison homérique, placée dans la bouche d'Achille rappelant à Ulysse tout ce qu'il a fait pour les Grecs, soit *Il.* 9, 323-327: "Or, comme un oiseau apporte à ses petits sans plumes la becquée qu'il a prise, ne gardant que la peine pour lui, de même, moi aussi, j'ai passé bien des nuits sans sommeil; j'ai vécu à combattre de sanglantes journées, luttant avec des hommes à propos de leurs femmes", etc. (trad. Mario Meunier). Le vers 324 débute d'ailleurs par μύσται' et *Id.* 14, 39 par μύσταια (pâture, becquée). Des entraînements analogues dus à Homère avaient été constatés *Id.* 25, 161.255 et *Id.* 24, 50.42-45.67 (éventuellement 70 et 86-87)³⁴⁷.

Id. 7 vient d'être mentionnée trois fois. Si sa substructure homérique a fait dans le chapitre précédent l'objet d'un examen, et si celui-ci a éclairé essentiellement les parties narratives du poème - dont les rapports avec *Id.* 25 ont aussi été établis -, il reste à en examiner les vers 96-127, soit le chant de Simichidas, qui présente les mêmes caracté-

ristiques métriques que Id.12 et les pièces épiques. Cette coïncidence est d'autant plus frappante que les moyennes de ce passage contrastent avec celles du reste de l'Idylle, et tout particulièrement avec les vers 52-89, soit le chant de Lycidas. Voici un tableau comparatif en pour-cent:

	Id.7,1-51;90-95;128-157	Id.7,52-89 (chant de Lycidas)	Id.7,96-127 (chant de Simichidas)	Id.25
B ₂	56	39	72	72
A ₄ B ₂ C ₂				
A ₄ B ₂ C- ₂	28	8	31	28
A ₄ B ₂ C- ₁				
C ₂	78	76	66	56

Cette comparaison apporte un élément nouveau au contraste souvent relevé des deux chants que M. Sanchez-Wildberger, J.H. Kühn, R. Petroll, G. Lohse, G. Weingarth, G. Giangrande et U. Ott (*Kunst des Gegensatzes*) interprètent comme la démonstration de deux aspects également valables, et d'un niveau équivalent, de l'art du seul et même Théocrite (pour ramener à un dénominateur commun, au prix de quelque schématisation, des opinions diversement nuancées)³⁴⁸, tandis que B.A. van Groningen (*Poésie bucolique*) et M. Puelma (*Dichterbegegnung*), considérant toute l'Idylle 7 comme une consécration de Simichidas, voient dans son chant un échantillon soumis au jugement du maître et dans celui de Lycidas une production exemplaire. Alors que van Groningen pense que le chant de Simichidas est le pastiche d'une oeuvre de jeunesse, Kühn estime que c'est Lycidas qui personifie une phase antérieure de l'existence de Théocrite et Simichidas une phase postérieure. Van Groningen, *Poésie bucolique* 38, écrit: "L'ode qu'il (Théocrite) lui (Lycidas) attribue est une oeuvre artistique de premier ordre. Il est beaucoup plus ironique à l'égard de Simichidas; il voit très exactement ce qu'il était et ne se fait point d'illusion sur la valeur encore relativement maigre de la production artistique de cette période de sa vie"; et en note: "Il peut même avoir exagéré *a posteriori* les imperfections des oeuvres de sa jeunesse."

Sans porter encore de jugement sur ces commentaires, notons à notre tour le pastiche métrique indéniable qui, comme nous l'avons relevé, accuse le caractère antithétique des deux chants³⁴⁹. Kühn insiste sur la passion qui transparait à travers toute la production de Lycidas, tandis que celle de Simichidas exprime l'attitude d'un observateur situé hors du jeu et auquel l'amitié ne fait pas perdre son sang-froid ("die Ratio des kühl und unbeteiligt Betrachtenden" p.57); l'auteur considère d'ailleurs tout le chant comme une sorte de palinodie au premier destinée à montrer le revers de la médaille. Weingarth 127 sqq. démontre l'unité du premier chant dont les motifs se déroulent en un vaste mouvement lyrique à la manière de l'ancienne poésie - Pindare notamment -, tandis que le second chant est formé d'une suite d'ensembles qui se succèdent d'une manière assez lâche, dans une forme qui rappelle souvent l'épigramme à la mode; par bien des aspects, cette production ferait plutôt penser à

Hipponax (pp.164-165)³⁵⁰. Van Groningen constate également la plus grande unité du premier chant. Bien que la suite des motifs puisse paraître curieuse à première vue avec leur enchaînement par voie associative (p.33)³⁵¹, que la fin n'ait apparemment rien de commun avec le début - Agéanax semble n'avoir "rien à faire avec Comatas" (p.33) -, "les idées et les sentiments se développent ... en un mouvement continu et souple, malgré l'association très libre des données; on est emporté sans interruption ni heurt par le courant de son génie" (p.36). En revanche, l'unité du chant de Simichidas est très superficielle; elle souffre de la présence d'éléments inutiles: "la mention du célèbre chanteur Aristis, au courant, lui aussi, de l'amour d'Aratos, n'est aucunement nécessaire" - "on est bien loin d'Aratos, quand on lit les châtements que Simichidas destine à un Pan récalcitrant" (p.35).

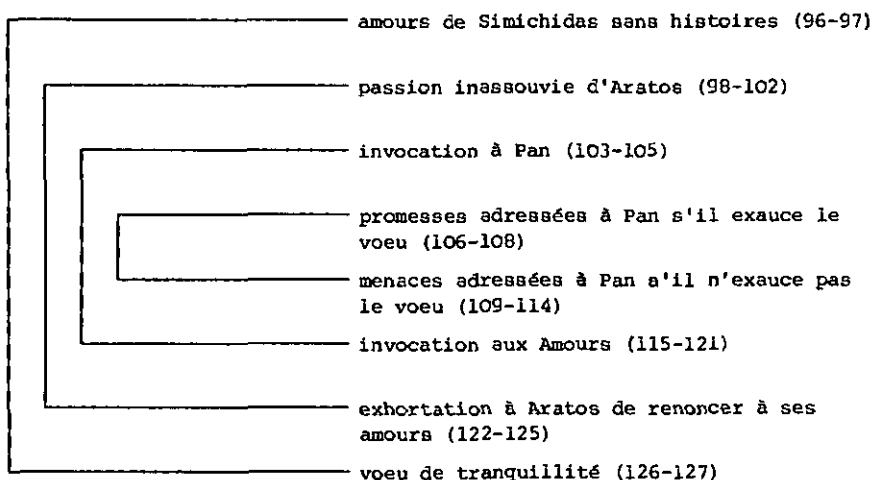
Au fond, van Groningen distingue entre deux genres d'unité, celle que A. Hurst qualifie d'"intuitive" et celle "qui tire sa cohérence d'une connexion pensée et pensable seulement" (p.151); il oppose l'unité organique³⁵² défendue par Aristote à l'absence de véritable unité prônée par l'école callimaquéenne, c'est-à-dire une succession plus ou moins lâche de vers³⁵³. C'est la distinction qui s'impose quand on compare, par exemple, l'Hymne homérique à Apollon Délien (3,1-178 Allen) à l'Hymne callimaquéen à Délos (4). Une impression superficielle pourrait faire taxer la composition du premier de lâche; Cahen écrit que le mouvement de la pièce est un peu "flou"³⁵⁴. En réalité, il y a une unité intérieure profonde, issue d'une composition parfaitement adaptée au caractère du genre pratiqué, où tout doit concourir à l'expression de la majesté divine. Quand l'aède chante Délos, c'est en tant que résidence privilégiée du dieu; quand il chante Létô, c'est en sa qualité de mère, et ces célébrations restent subordonnées à celles du personnage principal qui est Apollon. Il ne s'agit assurément pas d'une composition dans laquelle mots, vers, groupes de vers sont tous étroitement subordonnés à l'effet d'ensemble, et où l'auteur procède en quelque sorte du général au particulier. C'est exactement le contraire qui se produit. Le poète veut célébrer le puissant Archer Apollon, et plus particulièrement sa naissance, et il chante tout ce qui entre dans ce thème, en conférant d'ailleurs à la plus grande partie du poème une structure chronologique (vv.30-139). Inlassablement et discrètement, le chanteur insiste sur la force et la vertu du dieu, sur sa qualité d'archer, sur la joie provoquée par sa naissance et éprouvée en premier lieu par Létô et Délos, sur l'aridité du sol délien, qui forme contraste avec la beauté et la prospérité échues à l'île par la naissance du dieu. Il sait aussi mettre un nom en vedette par le moyen de l'énumération: ainsi le long dénombrement des fies vainement parcourues par Létô à l'avantage de faire habilement ressortir celle qui sut se montrer accueillante³⁵⁵.

Semblable est la composition de Id.7,52-89. On a beaucoup discuté de la signification de la traversée d'Agéanax, de celle des chants de Tityre. Quoi qu'il en soit, le dénominateur commun est l'amour de Lycidas, ce qui ne suffirait pas à conférer une unité à la pièce, sans la permanence d'une douceur, d'une plénitude et d'un calme inhérents à cet amour, brièvement préparés en antithèse par le bouillonnement de la pas-

sion. Et la structure peut également être considérée comme chronologique.

La composition générale de l'Hymne callimaquéen apparaît très claire aussi et très simple. L'héroïne en est Délos glorifiée par la naissance d'Apollon; cette dernière est donc également décrite ainsi que les longues errances de Létô. L'unité de la pièce est pourtant plus superficielle que celle de l'Hymne homérique, compromise qu'elle est particulièrement par les digressions qui entrecoupent le récit des recherches divines: tels les vers 79 à 85, voués aux Hamadryades, tels surtout les vers 160 à 190 consacrés à Cos et à Ptolémée Philadelphe. Selon A. Hurst, ce dernier morceau n'est même pas une digression, mais le centre vers lequel tend toute la pièce construite selon la démarche exposition-récurrence³⁵⁶. Autrement dit, la célébration de Délos nourrice d'Apollon n'est qu'un prétexte pour glorifier Cos et Ptolémée sous la forme d'une prophétie. Cette espèce d'ambiguïté fondamentale était déjà apparue dans *Id.* 25, 24 et 22³⁵⁷.

Au fait, le chant de Simichidas n'est-il pas construit selon la même démarche ? Aux amours de Simichidas, d'un niveau peu élevé mais sans histoires (vv.96-97), correspond le vœu de tranquillité de la fin³⁵⁸; à la passion inassouvie d'Aratos correspond, par antithèse, la caractérisation de Philinos et l'exhortation à y renoncer; à l'invocation au dieu Pan de jeter le délicat Philinos dans les bras d'Aratos correspond l'invocation aux Amours; aux promesses adressées à Pan de ne plus le faire souffrir s'il exauce le vœu exprimé par Simichidas correspond la menace de le faire souffrir au cas où il n'exaucerait pas le vœu. Autrement dit, Pan est au centre (vv.103-114) et non Aratos et Philinos:



On retrouve ainsi une particularité relevée chez Callimaque et qui caractérise aussi l'Hymne 5 (*Pour le bain de Pallas*) où le morceau central est

consacré à Tiréias (vv.57-136) et l'Hymne 6 (à Déméter) où le châtement d'Erysichthon (vv.24-117) forme l'essentiel. Ce dernier récit est d'ailleurs immédiatement suivi d'une exhortation:

...παρθενικαῦ, καὶ ἐπιφθέγγασθε τεκοῦσαι (v.118)³⁵⁹

comme le passage relatif à Pan (Id.7,115-119): ὕμνετε ... ὦ ... Ἐρωτες ... βάλlete ... βάλlete. Et le rapport entre les Hymnes callimaquéen et homérique à Déméter (2 Allen) est analogue à celui relevé entre Call. Del. et h.Hom. Ap. (3 Allen), h.Hom. Cer.3-479 (2 Allen) se présentant aussi essentiellement sous forme d'un récit chronologique.

On le constate donc, les deux chants de Id.7 se répondent comme une pièce homérique et une pièce callimaquéenne. Nous avons vu (p.150) que Kühn définit l'attitude de Simichidas par les termes "die Ratio des kühl und unbeteiligt Betrachtenden", c'est-à-dire la froide raison d'un spectateur dépourvu de passion (p.57); il écrit encore: "die Ratio eines nüchternen Betrachters" - la raison d'un spectateur qui garde son sang-froid (p.52), "der nonchalante Ton, mit dem das Lied begann, wird weiter durchgehalten" - le ton nonchalant sur lequel débutait le chant se poursuit (p.53); à la page 57 il oppose le chant de Lycidas, où le thème de l'amour est traité par quelqu'un qui éprouve cette passion, c'est-à-dire par le sujet même, au chant de Simichidas, où la passion est objectivée par un témoin qui la considère froidement et d'un esprit critique. Or, il est remarquable que Howald use de termes semblables en parlant de la présentation des amours d'Acontios et Cydippé chez Callimaque (Aetia 3, frg.67-75): "das erschütternde Fehlen jeglicher psychologischer Anteilnahme" - l'absence bouleversante de toute sympathie (p.36); "völlige Gefühlskälte" - absence totale de tout sentiment, de toute sensibilité (p.41). A propos de la fable de l'olivier et du laurier (Iambus 4, frg. 194), Howald recourt aux termes "Kühle und Distanzierung"³⁶⁰ - froideur et distance; or, Kühn emploie les mots "kühl" et "distanziert" (p.57). A la page 61 Howald écrit "Kühle und liebelose Unbeteiligtheit" - froideur et insensibilité - dans un chapitre relatif à l'Hymne à Déméter de Callimaque; à la même page se trouve le terme "Kälte". Mentionnons encore "Kühle und Indifferenz" (p.81). Kühn, consciemment ou non, use donc dans son analyse du chant de Simichidas de termes pareils ou semblables à ceux par lesquels Howald caractérise Callimaque.

Ceci dit, on notera toutefois qu'en dépit de toutes ces constatations les deux chants traités ne sont pas de simples pastiches d'Homère ou de Callimaque, tant s'en faut. Van Groningen, *Poésie bucolique* 37, écrit: "...une particularité curieuse saute aux yeux: il y a, dans les *Thalysies*, un doublet, l'élaboration répétée du même motif. Lycidas décrit dans son poème la fête champêtre qu'il se promet, si Agéanax arrive à Mitylène. Théocrite, à son tour, décrit la fête, champêtre aussi, qu'il a célébrée chez ses amis." Non seulement le motif est le même, mais encore le style et le ton sont les mêmes: même sentiment de bien-être, même euphorie³⁶¹. Notons que, de part et d'autre, on est étendu sur des couches épaisses et naturelles. Lycidas a une couronne de plantes et de fleurs sur la tête (κατὰ κρατὺς v.64) tandis que Simichidas et ses amis ont des arbres au-dessus de leurs têtes (κατὰ κρατὸς v.135); il y a d'une

part de la flûte et des chants (ῥοεῖ vv.72.78), d'autre part le ramage des oiseaux (ἄετοβον v.141) et toute sorte d'autres sons harmonieux. Le vin est aussi un élément commun. Une adresse à Comatas et respectivement aux Nymphes termine les deux morceaux, accompagnée d'un regret dans le premier, d'un souhait dans le second. Autrement dit, le chant de Lycidas est homérique dans la mesure où le sont les Idylles bucoliques³⁶². Si l'on se réfère d'ailleurs à la définition de la poésie bucolique grecque donnée par van Groningen, *Poésie bucolique* 301, on trouve dans ce chant effectivement les trois éléments qui la caractérisent: pastoral (c'est un chevrier qui chante, et le sujet est son amour; en outre, des bergers joueront de la flûte et Tityre célébrera d'une part Daphnis le bouvier, d'autre part Comatas le chevrier), érotique et musical. S'il y a imitation, c'est celle d'un morceau théocritéen.

Il en va de même du chant de Simichidas qui présente des analogies avec Id.12³⁶³. Ainsi Id.7,97, qui dit que Simichidas aime Myrto autant que les chèvres le printemps³⁶⁴, est dans le ton des comparaisons présentées Id.12,3-8, qui offre cinq fois ὄσσοι et une fois ὄσος, en corrélation avec τόσσοι, et où la joie provoquée par la présence de l'éromène évoque, entre autres éléments, le printemps, la brebis, l'agneau, la biche, la génisse. En outre, s'il y a une passion sous-jacente dans Id.12 qu'on ne trouve pas dans Id.7,96-127, on découvre néanmoins d'autres analogies. En effet, la structure de Id.12 n'est pas chronologique, les différents éléments viennent s'ajouter les uns aux autres avec un certain décousu qui fait surtout penser au début du chant de Simichidas, on est sans cesse distrait de la présentation même de la passion par des passages parasites qui sentent l'artifice: ainsi les nombreuses comparaisons aux vers 3 à 7, ainsi les souhaits relatifs à la réputation future des amants, accompagnés d'érudition (vv.11-23), ainsi l'évocation d'une tradition de Mégare avec allusion à son αἴτιον (vv.27-37). Ici encore, on retrouve autant Théocrite que Callimaque.

Dans les deux chants l'on retrouve donc Théocrite, mais dans le premier un Théocrite actuel³⁶⁵, dans le second un autre Théocrite, celui des Idylles épiques et de Id.12. Il est évident que ce fait n'est pas dû au hasard, d'autant plus que tout le poème est conditionné par la recherche d'unité³⁶⁶. Van Groningen 37 écrit à propos des deux fêtes champêtres: "Si l'on met l'une à côté de l'autre les deux descriptions, on remarque que Théocrite néglige un élément important traité par Lycidas, savoir les odes chantées à la fête. Ceci se comprend: dans son propre poème il insère déjà deux chansons. Il ne reprend que les autres motifs: l'entourage et la fête proprement dite." L'auteur de ces lignes met ainsi l'accent sur l'effort du poète pour conférer à l'ensemble un très grand équilibre. On pourrait relever encore le caractère épique du début et de la fin de Id.7³⁶⁷, celui-là relatant une action, celle-ci étant essentiellement descriptive, mais l'un et l'autre développant une très forte atmosphère: d'une part celle de l'heure brûlante où la nature même tombe en léthargie, où le choc des pierres contre les chaussures rend un son amplifié par le calme environnant, où le tombeau de Brasilas devient un point de repère bienvenu, un jalon, sur la route accablée de soleil, d'autre part celle de la saison luxuriante des fruits où tous les cinq sens sont

agréablement touchés, créant une sensation de bien-être ineffable; cette dernière atmosphère s'étend, comme nous l'avons vu, au chant de Lycidas, dénotant ainsi une certaine unification des styles épique et lyrique. Le parallélisme des morceaux initial et final est encore souligné par la répétition des termes αἴγριοι πτελέαι τε (début des vers 8 et 136) - peupliers noirs et ormes³⁶⁸; elle est d'autant plus frappante que les peupliers n'apparaissent dans aucune autre Idylle - bien que le Corpus Theocriteum présente cent sept noms différents de végétaux³⁶⁹ - et que le groupe n'est pas une formule épique. Dans un morceau à tel point conditionné par la recherche d'unité, et d'un art consommé³⁷⁰, le moindre contraste décèle une intention. Tel est le cas du chant de Simichidas avec ses singularités rythmiques et stylistiques qui l'opposent non seulement à l'autre chant mais au poème dans son ensemble.

Ces constatations incitent à adopter les thèses de M. Puelma (*Dichterbegegnung*) et de B.A. van Groningen (*Poésie bucolique*) selon lesquelles le poème présente la consécration de Simichidas qui, après avoir entendu une production exemplaire du maître, soumet à son jugement un échantillon de sa composition³⁷¹. Y a-t-il dans le chant de Simichidas un pastiche de la création littéraire de Théocrite jeune, comme le veut van Groningen ? Ce n'est pas aussi simple. Le candidat à la consécration obtient celle-ci non par son chant, mais par sa profession de foi, particulièrement en se réclamant de Philéas comme le fait Callimaque (*Aitia* frg.1)³⁷², c'est-à-dire des modernes³⁷³. Il n'en reste pas moins que sa production est une illustration de ce choix et présente les signes les plus manifestes de l'école adoptée. Or, en ce sens, elle évoque l'Idylle 25 où l'on perçoit aussi un poète qui a opté pour les modernes sans avoir encore su dégager un style bien à lui³⁷⁴. D'autre part cette Idylle est également construite selon la démarche exposition-récurrance. Nous avons constaté (p.43) que la première et la dernière partie se présentent sous la forme de conversations (au contraire de la deuxième); dans la première, c'est Héraclès qui questionne et son compagnon qui répond; dans la dernière, c'est le compagnon qui interroge et Héraclès qui relate. En outre, les deux personnages qui composent chacune des deux parties marchent; dans la première, il y a d'abord le dialogue puis la marche vers les écuries; dans la dernière, la marche depuis les écuries puis le dialogue (sans interruption de celle-ci). Quant à la partie centrale, elle présente sur soixante-huit vers Augias et ses troupeaux, alors que le héros du poème est en principe Héraclès. Enfin l'unité de la pièce n'est pas intuitive et organique, mais dûment raisonnée, et pourtant déconcertante par ses ruptures logiques dans la succession des morceaux.

Id.7,96-127 n'est pas pour autant un simple pastiche de Id.25 ou d'une autre pièce, tant s'en faut; l'art subtil des Thalysies procède allusivement sans vraiment pasticher (l'imitation rythmique ne suffit pas à créer à elle seule le pastiche). Il semble bien toutefois que, si le chant de Lycidas présente un Théocrite actuel, celui de Simichidas doit présenter un Théocrite antérieur et que, par analogie, il en aille de même de Id.25. Or, cette interprétation vient corroborer une impression donnée déjà par la lecture et l'analyse des textes, indépendamment de Id.7.

En effet, Id.25 se rattache étroitement aux Idylles dites épiques, et nous avons vu (p.126) qu'elle semblait marquer le début d'une évolution à l'intérieur de ce groupe. Qu'est-ce qui le caractérise ? Un style plus proche d'Homère que dans les autres pièces, tandis que la technique métrique se veut moderne (la longueur moyenne des mots est aussi supérieure à celle d'Homère)³⁷⁵. Le poète paraît s'intéresser essentiellement à des problèmes de structure, de style aussi, ce que confirme surtout Id.22 où il juxtapose deux combats de styles très différents comme des échantillons de deux manières de traiter le même sujet³⁷⁶; en outre, l'exercice de style très réussi du premier combat (Id.22,27-134) se prête facilement à l'analyse, témoignant ainsi d'une prise de conscience très nette de la direction dans laquelle le poète veut effectuer ses recherches. Toutefois, ces scènes anecdotiques, brèves et pleines de verve (Id.22,27-134 et Id.24,1-63), représentent un genre assez limité en leur perfection même et qui semble exclure tout approfondissement. Cette perfection, au dire même de Perrotta³⁷⁷, caractérise déjà Id.25. Id.13, en revanche, manifestait³⁷⁸ une tentative assez audacieuse de présenter dans le style d'Homère, mais en des rythmes alexandrins, une brève illustration de l'ἑρμῆϊον παύσι; on se souvient qu'il se dégageait de ce poème un charme dont l'origine était assez difficile à définir; il est comme une amorce de la poésie bucolique, de celle du moins qui dégage le plus de poésie. Il y avait aussi, dans Id.25, une amorce de ce genre, mais elle demeurait au niveau des mots et du thème, non de l'esprit bucolique³⁷⁹. L'absence de personnalité de Hylas rappelle aussi celle du laboureur de Id.25³⁸⁰.

Il faut mentionner ici Id.12 qui donne l'impression d'une production-charnière³⁸¹: ce n'est plus le style épique et pourtant la métrique est encore celle qui caractérise ce genre chez Théocrite. C'est probablement pourquoi le chant de Simichidas ressemble le plus à cette pièce; en effet, elle est à la fois lyrique et caractéristique des tendances d'une certaine école alexandrine.

Avec les Idylles bucoliques présentées dans le chapitre précédent, le virage paraît accompli. Si l'arrière-plan homérique transparaît toujours, il conduit à des résultats tout différents, à la fois d'une virtuosité éblouissante et d'une subtilité extrême, comme il a été démontré³⁸². En outre, les rythmes se rapprochent de ceux d'Homère comme si Théocrite, à mesure qu'il prenait de l'assurance face au poète antique, craignait moins certaines imitations formelles plus expressives; il est frappant de noter que Id.11, où le poète se joue (sans nuance péjorative) littéralement d'Homère, est la pièce dont la métrique s'éloigne le plus des normes callimaquéennes et se rapproche le plus de celles des poèmes homériques. Il semble que le poète s'attache moins aux caractéristiques superficielles d'une certaine école alexandrine pour se rattacher à elle par des voies plus subtiles et plus personnelles. Sous le prétexte de revenir aux normes homériques, il les dépasse et tire un effet moderne et original de ce dépassement même: ainsi les mots deviennent plus brefs encore que chez Homère avec une moyenne de 1,98 à 2,12 syllabes, si l'on fait exception de Id.7 avec 2,24 syllabes; ainsi les allitérations relevées par J. Defradas³⁸³, qui révéleraient une influence de la poésie ho-

mérique, dépassent de beaucoup ce qu'on trouve dans celle-ci par leur subtile participation à la musique générale du vers.

Mais les Idylles bucoliques se distinguent encore du reste de l'oeuvre par un autre élément. Si *Id.* 25, 24, 22 et 13 demeurent avant tout des oeuvres littéraires, il se dégage de celles-là une sorte de philosophie de l'existence. G. Rosenmeyer 65 sqq. va jusqu'à affirmer que les caractéristiques de la poésie pastorale répondent aux impératifs de la philosophie d'Epicure³⁸⁴: simplicité³⁸⁵, otium, liberté intérieure. Rien naturellement qui ressemble à une théorie philosophique, mais une attitude, une manière de planter l'homme dans son univers; rien de la sévère discipline d'une école, mais une conception de la vie qui répond à un épicurisme ambiant; le berger, comme l'épicurien, totalement voué au moment présent, goûte l'otium plutôt qu'il ne l'analyse. Le vers épique lui-même contribue à cette atmosphère. Il est un garde-fou contre les débordements du genre lyrique; il est plus approprié à la stabilité de l'otium que les mètres lyriques irréguliers ou le trochée nerveux ou encore l'iambe familier. La diérèse bucolique articule en outre le flot régulier de l'hexamètre et lui confère un rythme tranquille formé de petites unités indépendantes; il en va de même de la structure paratactique (c'est-à-dire faite de petites unités qui s'enchaînent l'une à l'autre comme dans l'épos) des productions théocritéennes. Tout cela permet au poète de prendre ses distances, et c'est le grand mérite d'un Théocrite de demeurer réservé sans jamais tomber dans la froideur; la définition de l'Idylle que donne Schiller dans son étude *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* répond à ces critères. Dans ce genre de poèmes, toute opposition entre réalité et idéal, tout conflit intérieur sont supprimés; c'est le calme, non celui de l'indifférence, mais celui de la plénitude, non celui de l'inertie, mais de l'équilibre des forces³⁸⁶.

La conclusion de Rosenmeyer s'inspire naturellement de l'ensemble des Idylles bucoliques. A ce propos, il convient de relever qu'elles ne dégagent pas toutes la poésie qui caractérisait celles analysées dans cette étude; ainsi en va-t-il des *Id.* 4 et 5 au style beaucoup plus prosaïque. On peut se demander si Théocrite n'a pas voulu y jouer à sa manière d'une corde sur laquelle s'est aussi produit Callimaque et sa "Muse pédestre"³⁸⁷.

Les Idylles non envisagées jusqu'ici, soit *Id.* 2 (dont Gilbert La-wall, *Theocritus' Coan Pastorals* 14 sqq., a démontré qu'elle s'apparentait par la forme et le thème à *Id.* 1), 14, 15 et 18, n'infirment en rien l'évolution proposée.

Notre but n'était toutefois pas de présenter une telle évolution, mais de chercher à démontrer que rien ne s'opposait à mettre *Id.* 25 au nombre des créations théocritéennes. Or, aussi bien la présentation de cette évolution - dont la subjectivité est atténuée par l'interprétation de *Id.* 7 - que les diverses analyses de textes ont non seulement attesté qu'on ne saurait prouver quoi que ce soit contre l'authenticité de *Id.* 25, mais encore que, en dépit de son caractère particulier, elle s'insère parfaitement dans l'oeuvre de Théocrite. Elle semble représenter une

première phase de son oeuvre alors que *Id.*7 paraît être une manière d'aboutissement (un argument en faveur de cette conclusion est le nombre impressionnant de réminiscences d'autres Idylles)³⁸⁸, une création pour faire le point, ce qui ne signifie nullement qu'elle soit la dernière. Et nous avons constaté (p.134) qu'il y a des analogies jusque dans la structure des deux pièces. On a parlé de poète protéen, à cause de la grande diversité de l'oeuvre de Théocrite, mais une étude raisonnée de celle-ci permet d'établir un fil conducteur et des rapports entre les différentes pièces. Outre la présence continuelle d'Homère - qui peut se manifester jusque dans la recherche d'une unité profonde et organique -, une des constantes les plus frappantes et les plus générales est l'esprit agonistique qui persiste à travers toute l'oeuvre: les combats de *Id.*25, 24 et 22 (de même que les deux manières de présenter des combats dans *Id.*22) préfigurent les concours de chant et les luttes verbales des Idylles bucoliques. Ce n'est là qu'un des nombreux aspects d'une méthode chère aux Alexandrins et que Théocrite ne se contente pas de pratiquer à l'intérieur d'une seule et même pièce, la *variatio*, dont *Id.*25 est un aspect, à moins qu'elle ne soit le thème qui préside aux variations.

NOTES

1) Cf. note 21. Le titre indiqué apparaît pour la première fois dans l'édition de Callierges et ne semble pas être de Théocrite. C'est toutefois celui qu'ont adopté les éditeurs modernes.

2) C'est le raisonnement suivi par Hiller 66: vu que personne n'attribue la *Megara* à Théocrite, qu'il n'y a pas de preuve qu'elle soit l'oeuvre de Moschos (celui-ci n'est pas nommé dans les manuscrits, et la lecture même du poème conduit à une solution négative comme d'ailleurs celle de Id.25 par rapport à Théocrite), il faut admettre que ce sont les produits d'un poète inconnu d'époque hellénistique.

3) Mains philologues, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, dont Fritzsche 245, Knapp 6-7, Brinker 64, Hiller 60-61, pensaient que le poème présentait des lacunes, qu'il fût inachevé ou que les manuscrits fussent lacunaux.

4) Textg.218 sqq.

5) P.374, n.3: "Es (sc. le poème) wird wohl von Theokrit selbst sein."

6) Celui-ci, dans W. von Christ - W. Schmid 147 n.8, se réfère à M. Rannow 98 sqq. et à J. Heumann 25 sqq.

7) Cf. p.36 et n.79.

8) Cf. pp.33 sq. et n.68.

9) Serrao se réfère à Wifstrand 88 qui donne les références suivantes: 3,14.53; 4,66.147.191.205.210.243.256.

10) Id.1,4.5.11.61.82; Id.11,23.37.47.74; Id.3,7.41; Id.4,6; Id.5, 55; Id.6 aucune infraction; Id.7,14.61; Id.10,2.38.

11) *Incoerenze e imitazioni omeriche in Teocrito*.

12) J. Duchemin, *La houlette et la lyre* 34, simplifie quelque peu quand elle écrit: l'*Héraclès* tueur de lion "qu'avec Gow nous n'hésitons pas à tenir pour authentique." Elle fait fi du scrupule qu'éprouve le philologue anglais à se fonder uniquement sur une analyse stylistique.

13) *The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry* 69-73. Même opinion chez Lesky 639-640. Combattue par Rossi, *Umanesimo*.

14) *Callimachus* 2,XLII-XLIII; cf. Gow 2,591.

15) Qui nous assure qu'Apollonios et Callimaque n'ont pas parfois un modèle commun, telle la *Lyde* (cf. Vian XVIII et Call. frg.299) ?

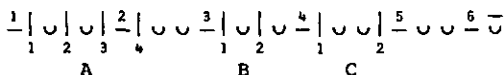
16) 38-41. Dans un article paru en 1977 (*Callimachus' Erysichthon, Homer and Apollonios Rhodios*), Bulloch penche aussi pour la postériorité de *Id.* 13 et 22 (p. 123).

17) *Callimachus* 2, XLIII.

18) Cf. note 20.

19) Cf. Gow 2, 438-439. Linforth 85 pense que dans la troisième partie Phylée emmène Héraclès à la ville pour le loger pendant la nuit et que le différend avec Augias n'a pas encore éclaté. En faveur de cette thèse, on pourrait relever, v. 160, l'adjectif *φύλος*, mais il paraît difficile d'en tirer argument, parce que *φύλος υἱός* a toutes les apparences d'une simple formule (cf. *Id.* 25, 54 et *Od.* 2, 2).

20) Cf. Fränkel, *Hex.*; les césures y sont établies d'après le schéma suivant:



A! et C! signifient que ces césures sont repoussées au-delà de A₄ ou de C₂; A! se décompose en A₋₁ et A₋₂, A₋₁ désignant la césure qui suit la 1^{re} brève du 2^e mètre, A₋₂ celle qui coïncide avec la fin du 2^e mètre; de même, C₋₁ désigne la césure qui suit le 5^e longum, C₋₂ celle qui suit la 1^{re} brève du 5^e mètre. Ax signifie que la césure A est retardée au point de coïncider avec B₁, Bx qu'elle coïncide avec C₁. Bulloch, *Ref.*, a, en outre, créé le symbole C₀ (cf. note 88).

21) Un instrument utile pour la comparaison avec Homère est la dissertation de Frohn. Celui-ci s'est fixé pour but d'apporter une contribution à l'identification de l'auteur de la pièce, sans prendre lui-même position. Il laisse au lecteur le soin d'interpréter son analyse très littérale et systématique à l'excès. Il fournit néanmoins un matériel appréciable.

Il faut citer encore la dissertation de Futh qui étudie, entre autres, certains passages de *Id.* 25. Après la dissertation de Frohn, dont elle est une des inspiratrices, cette partie de l'ouvrage de Futh est toutefois devenue en grande partie caduque.

Mentionnons aussi Genther, qui présente quelques pages d'analogies avec Homère (pour *Id.* 25: pp. 3-7).

Des instruments indispensables à ce genre de recherche sont, en outre, les dictionnaires de Ebeling et de Gehring, le *Lexikon des frühgriechischen Epos* fondé par Snell, et les concordances de Dunbar et de Prendergast.

22) τοὺς μὲν se trouve en début de vers *Il.* 1, 191; 5, 148. 271; 9, 670; 11, 148. 323. 333. 341. 426; 13, 2; 14, 14; 15, 7. 455; 16, 28; 24, 260. 605; *Od.* 5, 478; 9, 98; 14, 35; 24, 427. - ὄγε en même position que *Id.* 25, 73, par exemple *Il.* 9, 541. - λάτess(ν) en même position *Il.* 24, 798; *Od.* 6, 267; 10, 211 (= 253); 14, 10. - ἀπὸ χθονός en même position *Il.* 5, 13; 14, 349; 16, 635; 17, 722; 20, 325; 23, 730; *Od.* 3, 453; 8, 375; 10, 99. 149. - ὄσσον en même position par exemple *Il.* 13, 222. - ἑέρων en même position *Od.* 11, 423.

23) V.68: προσιδόντας fait exception, mais nous avons relevé προσιδόντα en même position *Od.* 16,5 (de même *Il.* 11,742).

V.69: Exceptions: ὁδμή, χροός et δοῦπη; le deuxième terme est fréquent chez Homère, sous la même forme mais en position différente; les premier et troisième ne se trouvent jamais ni en cette position ni sous cette forme.

V.70: ὑλάοντες fait exception par la forme et la position.

V.71: Ἀμφιτρωνιδῶν Ἡρακλέϊ fait exception par la forme et la position.

V.72: Exceptions: κλάζον, περιόσαινον et ἐτέρωθεν, les deux derniers termes par la position seulement.

V.74: Exceptions: φευγέμεν, δειδύσσειο et τρηχύ, les deux premiers termes par la position seulement, le dernier par la forme et la position.

V.75: ὑλαγμοῦ est la seule exception, par la forme et la position.

V.76: ὁδοῦνεκεν n'est pas homérique; la forme ἔρυντο n'existe pas chez Homère, mais le verbe ἐρύω, ἐρύομαι y est très fréquent.

V.77: παρεδόντος n'a pas son pareil en fin du premier hémistiché.

V.79: θηρύον fait exception par sa position; ἐπιμηθές n'est pas homérique.

24) Homère connaît en revanche οὔνεκα; cf. Serrao, *Carême* XXV 35.

25) Pour τοὺς δέ en début de vers, cf. *Il.* 1,409; 4,255.336; 5,241; 8,350; 12,331; 16,431; *Od.* 9,291; 15,147; 17,215; 22,383.

26) ἐνόησαν en fin de vers se présente encore *Il.* 12,143 et *Od.* 22,32 (le second hémistiché de la dernière référence est d'ailleurs: τὸ δὲ νήπιος οὐκ ἐνόησαν), mais nulle part on ne retrouve le rythme de *Id.* 25,68.

27) *Il.* 10,209.410; 17,501; *Od.* 6,218; 7,244; 9,188; 17,408.

28) ἀμφοτέρων se trouve plusieurs fois en début de vers chez Homère: *Il.* 4,60.145; 7,418; 13,166; 18,365; *Od.* 14,505; 15,78.

29) ἡγή: *Il.* 8,159; 12,252; 13,834, où le verbe ἰάχω (qui se présente aussi dans le vers *Il.* 14,421; cf. en outre p.22) accompagne ἡγή θεσπεσίη; 15,355.590; 16,769; 23,213; *Od.* 3,150; 11,633. - βοή *Od.* 24,49. - ἰαχή *Od.* 11,43.

30) *Il.* 9,311; 13,551; *Od.* 9,401.493; 10,119.442; 11,42; 18,231; 24,415. - Relevons encore que θεσπέσιον se rencontre en début de vers *Il.* 15,669; 17,118, et ἐπέδραμον en même position que dans *Id.* 25,70, outre *Il.* 14,421 et *Od.* 14,30, dans *Il.* 18,527.

31) Cf. note 22. Relevons que *Il.* 23,730 se termine par αἰρεν, *Od.* 8,375 par ἀερθεύς et que dans *Od.* 3,453 ἀπὸ χθονός est précédé de ἀνελόντες.

32) φευγέμεν en position différente: *Il.* 10,147.327; δειδύσσειο: *Il.* 12,52.

33) μάλα πᾶσαν: *Il.* 13,741. - μάλα πάντας: *Il.* 17,356; *Od.* 17,346.351; 22,383. - μάλα πάντα: *Od.* 2,306; 8,318; 24,123. - μάλα πᾶσαι: *h.Ap.* (3 Allen) 171; *h.Cer.* (2 Allen) 417.

34) χαίρων, en début de vers, se trouve plusieurs fois chez Homère: *Il.* 23,556; *Od.* 6,312; 7,194; 8,200; 13,251.354.

35) Les termes ἔπος ... ἔειπε(v) en même position se présentent encore Od.8,397; 16,469; 21,278.

36) Cf. p.17.

37) Cf. p.20.

38) Cf. p.21.

39) Il n'y a guère d'exemple, chez Homère, d'un nom de personne accompagné de l'adjectif patronymique, occupant ainsi les quatre premiers mètres, jusqu'à la diérèse bucolique. Dans Od.11,543 se présente exceptionnellement un groupe s'étendant aussi sur quatre mètres du même vers, mais la disposition est différente:

οὗη δ' Αἴαντος ψυχὴ Τελαμωνιάδῃο.

Id.25,71 révèle une volonté très réfléchie de modernisme avec son zeugma par-dessus la césure A et ses deux uniques termes, au même cas et désignant la même personne, qui s'étendent jusqu'à la césure C. Le vers, et le personnage ainsi désigné, acquièrent beaucoup d'ampleur, de majesté (on trouve Ἀμφιτρωνιάδῃς seul en début de vers Hes. Theog.317 et Sc. 165.416.459).

40) ἄγριον, que portent la plupart des manuscrits, est plus banal que ὄχρεϊον (D); le fait que tous les manuscrits qui ont ἄγριον sont suivis d'un ἀλαζόν τε incompréhensible plaide en faveur de la leçon de D.

41) κύνες vv.29 et 37; κύνας v.35; à quoi on peut encore ajouter κύνες v.21.

42) ἔσσυι' v.34; σεῦεν v.35. Le verbe est employé une fois intransitivement, une fois transitivement, mais il n'y a pas moins répétition verbale. L'auteur de l'Iliade use d'ailleurs volontiers de ce verbe en corrélation avec les κύνες, que ceux-ci en soient le sujet ou l'objet; cf. Il.3,26; 11,293.415.549; 15,272.

43) Cf. p.26.

44) Cf. h.Merc. (4 Allen) 131.231; h.Cer. (2 Allen) 13.277; h.Bacch. (7 Allen) 36.

45) Cf. p.21.

46) Cf. vv.3-6 et Od.15,318-320; 38-41 et Od.4,61-64; 45-46 et Od. 19,109-111; 56-57 et Od.15,504-505; 60-61 et Od.6,31-33; 80-83 et Il.3, 220-223; 88-95 et Il.4,422-428; 121-122 et Od.11,200-201; 224-226 et Od.22,402-406; 241-246 et Il.20,168-173; 247-253 et Il.4,482-489.

47) La fin de vers κατὰ δεξιὸν ὤμον se trouve encore Il.5,46.98; 11,507; 16,343; 22,133; Od.19,452.

48) Gow 2,462 et Serrao, Carme XXV 13-14, relèvent que l'imitation d'Homère a conduit le poète à une légère inconséquence. Il semble, en effet, peu probable qu'une fois arrivé sur la route, ou du moins un chemin carrossable (v.155), Phylée prononce les vers 162-188 par-dessus son épaule, avant de se retirer pour faire place à son compagnon. On peut se demander si, pour la même raison, au vers 159, la leçon μὴν (adoptée

encore par Fritzsche) n'est pas la bonne, contre μέν (D). Ce serait une nouvelle maladresse de l'auteur voulant imiter les nombreux cas où Homère place μὲν en prolepse (cf. Lorentz 16-17).

49) Quand le possessif est en fin de vers chez Homère, soit il n'est séparé par aucun mot du substantif qu'il accompagne (θυγατέρα ἦν Il.5, 371; 6,192; 11,226; 13,376; ἀῆς | γῆς avec enjambement Od.11,166-167. 481-482), soit, plus rarement, il en est séparé par un seul mot, comme le cas se présente souvent aussi à l'intérieur d'un vers (φρεσὶ βάλλεο σῆσιν(v) Il.9,611; 16,444.851).

50) ζωτόκος se trouve, par exemple, Arist. HA.489 a 34; θηλυτόκος GA.723 a 27, Po1.1335 a 13.

51) εὐκηγής Od.21,334; εὐκηκτος Il.2,661; 9,144.286.663; 24,675; Od.23,41. Ces termes sont toujours en fin de vers chez Homère.

52) Cf. Il.12,54; Od.10,131; 12,59.

53) Relevons qu'au vers 255 la massue est qualifiée de sèche (αὔρον), ce qui est en contradiction avec le vers 208 (cf. Gow 2,470 et Serrao, Carme XXV 16). Il semble que le poète se soit laissé entraîner une nouvelle fois par Homère (cf. note 48); il aurait subi l'influence de Od.9, 319-321.

54) On pourrait encore ajouter φασέτην | ὤων ἐμπλεῖν, imitation chevauchant les deux vers 206 et 207, et dont le modèle est Od.22,2-3.

55) L'imitation est d'autant plus flagrante que c'est le seul vers spondaïque de tout le recueil théocritéen se terminant par un mot de cinq syllabes (cf. Kunst 34.39).

56) Cf. p.18.

57) Il n'y a guère que les emprunts suivants qui dépassent deux mètres: Τὸν δ' ἀκαμβιδόμενος προσέφη, au début de Id.25,42 et de quelque soixante-cinq vers d'Homère, par exemple Il.1,84; Od.12,384 (cf. p.28); ὅς εἰπὼν ἤγετο Id.25,62 et ὅς εἰπὼν ἤγετο Od.1,125; Ἡέλιος μὲν ἔπειτα Id.25,85 et Il.7,421; Od.19,433; ἦκα παρακλίνας κεφαλὴν Id.25,161 et Od.20,301 (cf. pp.28 sq.); ἀλλὰ κατὰ σταθμούς Id.25,220 et Il.5,140; νευστάζων κεφαλῇ Id.25,260 et Od.18,154. La fin de ces deux vers a d'ailleurs une parenté de termes, de structures et de timbres:

...δὴ γὰρ κακὸν ὄσσετο θυμῷ (Od.18,154)

...περὶ γὰρ σκότος ὄσσε οἱ αἴψω (Id.25,260).

58) Od.6,117.

59) ἔνδοις ἰκόμεσθ' ἱερὸν ῥόδον Ἀλφειοῖο.

Id.25,10 reprend aussi l'épithète ἱερὸν, mais en la déplaçant:

αὐτὸ δ' ἱερὸν θεοῖο παρὰ ῥόδον Ἀλφειοῖο

(cette manière de faire est à rapprocher des exemples Id.25,86 et Od.17, 606 traités p.30). Il est d'ailleurs intéressant de noter que dans les deux cas on trouve à peu de distance la fin de vers Αὐγεύαιο, à savoir Il.11,739 et Id.25,7.

60) κατὰ δεξιὸν ὦμον v.161, εὐτημήτοισιν ἱμῶσι v.102, διέδρακεν ὀφθαλμοῖσι v.233 (cf. pp.28-30); ἐτώσιος ἔκφυγε χειρὸς v.236 n'est pas

une imitation intégrale puisque *Il.*14,407 (= 22,292) porte *ἐτώσιον*.

61) Pour le reste, ces deux passages sont bien homériques. L'adjectif *λάσιος* est associé à des termes, et, dans la première citation, à une structure, qu'on lui retrouve associés dans l'*Illiade*, 2,851-852

*Παφλαγόνων δ' ἤγετο Πυλαίμενος λάσιον κῆρ
ἐξ 'Ενείων, ὅθεν ἡμιόνων γένος ἀγροτεράων*

(à mettre en parallèle avec *Id.*25,134-135), et *l.*1,189

σῆθεοσιν λαοίοισι διάνδιχα μερμήριζεν
(à mettre en parallèle avec *Id.*25,256-257).

62) Cf. Parry, *Charact.*218 (264).

63) Cf. Parry, *Charact.*219 (264).

64) Traduction de *ἀπερύθοος* (*D.H. Comp.*26).

65) Parry, *Charact.*204 (254).

66) Parry, *Charact.*217 (263).

67) Parry, *Charact.*217 (264).

68) La forme *μυκηθυῖ* a causé beaucoup d'embarras. L'état de la question est exposé chez Gow 2,451-452. Les interprètes ont à tort reculé devant l'audace de l'expression. Le dédain de Perrotta, *Teocr.*273, pour cette innovation ne se justifie pas non plus (cf. *supra*, pp.5 sq.). Il est à noter par ailleurs que *μυκηθυῖ* en début de vers est homérique; cf. *Il.*18,575, qui fait partie de la description du bouclier d'Achille, et plus précisément de la partie qui représente un troupeau de vaches. Il vaut la peine de relever encore qu'au vers 577 du même chant se présente la forme *ἐστυχώντο* (comme *Id.*25,126), qu'il est question ensuite de chiens qui accompagnent le bétail, puis de deux lions qui attaquent un taureau, poursuivis par les chiens qui aboient sans oser, à leur tour, assaillir les fauves. Suit une description bucolique de trois vers où l'on retrouve les termes *νομός* (v.587, comme déjà au vers 575 *νομόνδε*; cf. *Id.*25,133), *ῥυς* (v.588; cf. *Id.*25,99), *σισυμός* (v.589; cf. *Id.*25,23.157) et *σηκός* (v.589; cf. *Id.*25,12.87.98). On trouve naturellement aussi des réminiscences de *Od.*9,217-227 dans le passage étudié.

69) *ὀρθός* se présente quelques fois en compagnie du verbe *σῆναι*; cf. *Il.*23,271.456.657.706.752.801.830; *Od.*18,241 (*Il.*18,246 et *Od.*9,442 portent *ὀρθῶν* (δ') *ἑσταότων*); *Soph.* *El.*27 (avec l'actif *ἵστησιν*); *Aesch.* *Th.*564 et *Soph.* *OC.*1624-1625 portent le synonyme *ὀρθίος*, et la dernière référence l'actif *σῆσαι*. Dans *Il.*24,11 on trouve même le verbe *ἀναστήναι*, et la fin du vers est très proche de celle de *Id.*25,149: *ὀρθός ἀναστάς*. - *Il.*13,532 présente *κουμναῖο βραχίονος* en même position que *ὑπέρτοιο βραχίονος* et avec la même signification "le haut du bras". Le-grand, *Et.*356, compare encore *Il.*2,267 avec *Id.*25,149.

70) *Il.*23,13.301.351, sous la forme *ἐύτερχας*.

71) *Il.*1,170; 2,297, etc.; *Od.*19,182.193, toujours sous la forme *καρωνύσιον* et en même position que dans *Id.*25,151.

72) Dans *h.Pan.* (19 Allen) 5, le dieu est qualifié ainsi, mais cette oeuvre est peut-être à peine plus ancienne que *Id.*25.

73) νέφος désigne souvent une foule compacte, comme le terme français "nuée"; cf. νέφος πεζῶν *Il.* 4,274; 23,133; Τρώων *Il.* 16,66; φαρῶν (une nuée d'étourneaux) *Il.* 17,755; chez Hérodote 8,109,2 νέφος ἀνθρώπων. La comparaison de *Id.* 25,88-95 est plus banale que celle de *Il.* 4,422-428 qui paraît d'ailleurs en être la source. Le principal indice réside dans la forme κορύσσεται, en même position de part et d'autre (*Id.* 25,94; *Il.* 4,424), un verbe rarement employé dans l'acception qu'il a dans ces deux passages. *Id.* 25,94 et *Il.* 4,424 présentent au surplus une grande parenté dans les structures rythmique et sonore.

74) Le commentaire de Legrand, *Buc.* 2,78, n.1 (à propos des vers 126 sqq.), est caractéristique: "Après la foule immense et confuse des vaches, les troupes de taureaux, qui comprennent chacune un nombre rond de têtes et qui ont chacune leur couleur - je dirais volontiers leur uniforme, - sont comme les corps d'élite de cette armée animale." L'emploi de κορύσσεται comme dans *Il.* 4,424, où le verbe "renvoie de la comparaison au comparé, c'est-à-dire à l'armée" (Fränkel, *Gleichn.* 17), confirme cette impression.

75) μεταπρέπειν occupe toujours cette position chez Homère (μετέπρεπον *Il.* 11,720; 23,645).

76) 23,246; sans parler de la légende de Phaéthon avec toutes ses variantes, et dont la plus répandue en fait le fils du Soleil (chez Apollonios de Rhodes 3,245, les Colchidiens donnent à Apsyrtos, frère de Médée et petit-fils du Soleil, le surnom de Phaéthon).

77) *Il.* 6,401. Dans tous les autres cas, c'est l'éclat des armes ou de tout autre objet qui suscite cette comparaison. Quant à l'apparition d'Athéna *Il.* 4,75, il semble qu'il faille comprendre qu'elle a véritablement l'aspect d'un astre dans sa descente sur terre. Toujours est-il qu'aucun animal n'est comparé à un astre chez Homère. La description de Phaéthon aux vers 138-139 de notre Idylle (le second vers jusqu'à la diérèse bucolique) est tout à fait celle d'un guerrier. La fin du vers 138 τε καὶ σθένει ᾧ est imitée de *Il.* 16,542, qui décrit Sarpédon. βύβη est en même position *Od.* 12,246, qui décrit les six compagnons d'Ulysse enlevés par Scylla; 21,315, qui décrit la force d'Ulysse; 21,371-373, qui mentionne la force de Télémaque. Quant à ὑπεροπλῆς, il est en même position que ὑπεροπλήσειν *Il.* 1,205, qui désigne l'arrogance d'Agamemnon.

78) Relevons, par exemple, le groupe bien homérique ἔπειτ' ἐπόρουσεν v.143, qui se retrouve pareil (au v éphelcystique prés) et en même position *Il.* 5,436 pour décrire l'attaque de Diomède, 16,784 celle de Patrocle, 20,445 celle d'Achille. κάρη σιβαρόν τε μέτωπον v.144, désignant la tête et le front de Phaéthon, semble tiré tout droit de κάρη χαρύν τε μέτωπον en même position dans *Il.* 16,798 et se rapportant à Achille. Les termes κατὰ δ' αὐχένα v.146 sont très proches de κατ' αὐχένα (le substatif en même position; κατὰ n'a toutefois pas la même fonction) qui se présente *Il.* 20,455, où Achille transperce le cou de Dryops; 21,406, où Athéna d'une pierre frappe Arès au cou; *Od.* 22,328, où Ulysse plonge l'épée d'Agélaos dans la gorge de Liodès. Il vaut la peine de relever, à propos du dernier passage, que le vers 326 finit avec les mots χαερὶ παχεὶρ comme *Id.* 25,145; il s'agit de la main d'Ulysse qui combat.

79) La position est toutefois différente. νευστάζων κεφαλῇ se présente néanmoins en début de vers Od.18,154 pour décrire Amphinomos tout ému par les terribles prédictions d'Ulysse. τρομεροῦς (Id.25,259) est, au contraire, inconnu d'Homère. Cf. *supra* p.5.

80) Il.4,461.503.526; 6,11; 13,575; 14,519; 15,578; 16,316.325; 20,393.471; 21,181.

81) Cf. par exemple Il.5,654.

82) Seul le verbe κύμπελον est répété: θυμοῦ ἐνέκλεσθη Id.25,244, μένους ... κύμπελον Il.1,103-104. Pourtant, comme le remarque Legrand, Et.356, il y a un transfert du moral au physique: Il.1,103, le sujet est φρένας, et dans l'Ioyle c'est αὐχὴν. Quant aux termes χανών et ὀδόντας de Il.20,168, ils sont repris tels quels au vers 234. Relevons encore une certaine parenté avec Hes. Sc.427 sqq., où Héraclès combattant Arès est comparé à un lion.

83) Il.8,137, Nestor laisse échapper les rênes: ἐκ χειρῶν φύγον; de même Il.11,128 Pisandre et Hippolochos.

84) Il ne semble pas que Phylée connaisse le nom d'Héraclès, au contraire de ce que pense Gow 2,459, qui estime que le héros a dû se présenter à Augias. C'est une interprétation réaliste qui n'a pas forcément cours dans ce genre de poème. Cf. aussi Gow 2,460, sous 173 Περσῆος.

85) Ainsi, dans le fameux passage des chiens, il exprime deux fois le danger mortel auquel Ulysse a échappé (Od.14,32.37).

86) Arist. Rh.1409 a 29.

87) F.6.

88) Le symbole Co a été créé par Bulloch, Ref., pour désigner la césure coïncidant avec la fin du troisième mètre. Chez Callimaque, cette césure est toujours accompagnée de B₁ ou B₂, et C₂; d'autre part, il y a une forte coupure (en général marquée dans les éditions modernes par un signe de ponctuation) à la césure B ou C₂, ou aux deux à la fois (Bulloch, Ref.259).

89) Ces deux dernières constatations sont faites par M. Sanchez-Wildberger 22.

90) Cette gradation a déjà été relevée par von Blumenthal 2020, qui en tire la conclusion que les parties ne sont pas des extraits d'un plus grand ensemble.

91) Héraclès 311.

92) Cf. par exemple Cessi 137: "...il XXV (L'Ercle uccisore del leone), che se non è di Teocrito è certo dell'età de lui e degno della arte sua."

93) Epith.25. Wifstrand 125: "...in der hellenistischen Epik wurde das Attribut im allgemeinen als wichtig und bezeichnend angesehen, hatte auch nicht oft nur schmückende Funktion."

94) Une liste des termes non homériques se trouve chez Legrand, Et.264-266.

95) Wilamowitz, *Textg.* 79, n'a pas tort quand il exprime l'opinion que le poète de Id.25 avait à l'esprit la présentation orale des rhapsodies homériques, au contraire d'Apollonios qui imite l'épopée livresque que représente l'Illiade dans son ensemble; Id.25 n'en a pas moins des qualités que peut seul présenter un texte écrit. Reitzenstein l'écrit justement: "Wir wissen, dass der alexandrinische Dichter für buchmässige Verbreitung arbeitet, wie der moderne; aber wir dürfen nicht vergessen, dass er immer einen Vortrag fingiert, und lebendig wird uns sein Werk nur, wenn wir es wirklich vorgetragen denken..."

96) Perrotta, *Teocr.* 231, écrit que, si l'auteur de Id.25 n'apporte aucune innovation essentielle, il cherche à égaler et même à surpasser les poètes contemporains par ses modernismes.

97) XIX. L'antihéroïsme remonte d'ailleurs à Euripide: cf. par exemple Rostagni 41.

98) Cf. p.36.

99) Cf. pp.35 sq. et note 77.

100) Cf. p.44.

101) Jacoby 10 écrit, à propos du Thésée de l'*Hécalé*: "Was in dem alten Epos stand, wird als bekannt vorausgesetzt - man schreibt ja für gebildete Leute. Es dient nur noch als Hintergrund für die Einzelgeschichte aus dem Theseuskreis, die der Dichter auswählt."

102) Cf. Gow 1,192; 2,415.436-437.

103) Cf. Gow 2,415. A propos de l'*epyllion* en général, Perrotta, *Epillio* 216, écrit: "Bisogna immaginare, insomma, un'epica passata attraverso Pindaro e i tragici, e poi risentita ellenisticamente."

104) Cf. Parsons 41, qui mentionne aussi Bacchylide. Les poètes lyriques anciens sont à la mode chez les Alexandrins.

105) Cf. Gow 2,416.

106) Par exemple *Il.* 1,611 χρυσόθρονος Ἥρη.

107) Le rejet d'attributs est très fréquent chez Homère, mais sans imbrication savante; ainsi, par exemple, *Od.* 1,311-312

δῶρον ἔχων ἐπὶ νῆα κίχης, χαίρων ἐνὶ θυμῷ,
τιμῆεν, μάλα καλόν, ὃ τοι κειμήλιον ἔσται.

108) La longueur moyenne des mots des six premiers vers est extraordinairement grande, soit 2,84 syllabes, un chiffre de loin supérieur aux moyennes habituelles.

109) Au vers 2, par exemple, seul le nom propre Ἰφικλῆα n'existe pas chez Homère (à aucune forme), mais tous les autres termes se retrouvent sous la même forme et en position identique (dorismes en moins): Ἀλκμήνη *Il.* 19,99; καί entre autres *Il.* 2,299; νυκτί *Il.* 8,529; 14,261; *Od.* 20,88; νεώτερον *Od.* 7,293.

Au vers 6 aussi, un seul terme n'existe ni sous la même forme ni en même position chez Homère, soit ὀπιόμενα, dont le correspondant épique ὀπιόμενη se retrouve en position différente Il.16,9; mais on trouve en début de vers ὀπιόμενα Il.24,712; ἀφαιμένη Od.11,278; 19,473, ou encore ἀφαιμένη Il.10,455; 24,508; quant à κεφαλῆς, sous la forme κεφαλῆς, il se présente neuf fois en même position, dont, par exemple, Od.3,446; δέ se trouve, entre autres, Il.1,52; γυνή Od.19,344 (sept fois en tout); μυθήσατο Il.17,200 (cinq fois en tout); καύδων Il.20,304; 24,748; Od.15,364.

Au vers 5, au contraire, seul περόντος a son correspondant exact (forme et position) chez Homère, par exemple Il.3,289 (sept fois en tout); relevons que, dans cette référence, le participe est précédé d'un nom propre occupant une position identique à celle du verbe dans Id.24,5. Quant à ὄπλον, il ne se trouve au singulier chez Homère qu'avec la signification de "cordage" (d'un navire) (cf. Od.14,346).

110) χρῶς Il.16,680; 24,587; Od.3,466; 4,49.252; 6,96.220; 8,364.454; 10,364.450; 17,88; 19,320; 23,154; 24,366. ἀλεύφω Il.10,577; 18,350; 24,582; Od.6,227. τέρω Od.1,310. ἀμφιέννυμι Od.5,264; 23,131.142.

111) Il.11,32-33 décrit le bouclier d'Agamemnon qui est "beau" avec ses dix cercles de bronze.

112) Il.18,130-131, par exemple, ἔντεα καλὰ ... | χάλκεα ou Il.22,322-323 χάλκεα τεύχεα, | καλὰ. A noter que l'α de καλός est bref dans Id.24,5, au contraire de l'épopée antique où il est toujours long (chez Hésiode il est aussi deux fois bref: Op.63; Th.585).

113) Cf. Il.13,372-373 (περών); 397-399 (ἐκπεσε); 439-442 (περών); 16,661-664 (κάππεσον); Od.10,162-163 (καὶ δ' ἔπεισ').

114) Cf. aussi Il.5,164; 22,368 τεύχε' ἐούλα (en fin de vers les deux fois).

115) Il.10,4; 24,3.636; Od.4,295; 5,472 (οὐ γλυκερός, employé exceptionnellement hors formule, est en même position que γλυκερόν Id.24,7); 19,511 (même position); 23,255.

116) νήκτα τέκνα Il.2,136.311 (où il s'agit de jeunes moineaux dévorés par un serpent - δρόκων v.308); 4,238; 6,95.276.310; 11,113; 17,223; 18,514; 24,730; Od.12,42; 14,264; 17,433. ἀγλαὰ τέκνα Il.2,871; Od.11,285; 14,223.

117) Cf. aussi Od.19,319 ἦ ὤ ἔκηται. Il convient de rappeler ici toutefois la variante ἔδουτε présentée par X pour Id.24,9.

118) Cf. p.53 et note 107.

119) Cf. par exemple Od.3,402 μυχῆ δόμου ὑψηλοῦ; Od.3,263 μυχῆ Ἄργεος ἱπποβότου (tandis que les Grecs se battaient devant Troie, Egisthe enjôlait Clytemnestre, bien tranquille au fond de l'Argolide nourricière de chevaux).

120) Cette interprétation suppose l'adoption de βρόχος au lieu de χρόνος que portent les manuscrits, conjecture intéressante, sinon tout à fait assurée, de Hartmann (suivi par Bowra, mais non par Snell-Mähler).

121) Cf. pp.58.69.

122) Cf. Gow 2,419.

123) Il suffit, pour s'en rendre compte, de le comparer avec *Il.*2, 308-319, où le poète décrit un serpent qui dévore des moineaux.

124) *Cael.*290 a 25; *Pol.*1319 a 29; *Poet.*1461 b 31, en parlant de mauvais flûtistes qui se contorsionnent (κυλιόμενοι); *HA.*625 b 5, de l'abeille "voleuse" qui a pénétré subrepticement dans une ruche et qui, chargée de miel, ne peut plus voler et va rouler devant la ruche (κυλίε-ται); *HA.*552 a 17, de l'escarbot qui rassemble en le roulant du fumier dans lequel il se tapit pendant l'hiver (κυλίουσι). Aristophane et le comique Alexis ont employé des composés de ce verbe: le premier προσκύλιε *Vesp.*202, le second ἀνακυλίζον *Il.*6,7.

125) Pour la construction de *Id.*24,17-22, cf. Sanchez-Wildberger 19.

126) Pour d'autres rapprochements avec Homère, cf. Prinz 99.

127) ποσούν à lui seul ne saurait avoir une telle signification, et le scoliaste l'a compris, qui l'explique par le terme de αὐτοπόδ (Drachmann 3,24 sub versu 74 a). Cela ne signifie naturellement pas qu'Alcmène ne soit pas pieds nus, mais le poète ne le dit pas expressément.

128) La longueur moyenne des mots atteint à peine 1,6 syllabe dans le vers 38 contre 2,84 dans les vers 1-6. La moyenne générale du morceau 1-63 est de 2,43 syllabes. Relevons à ce propos que je compte les mots de deux lettres dont la seconde est élidée, par exemple δ', pour un demi.

129) C'est l'avis de Horstmann 64.

130) Cf. p.63.

131) Cf. Chantraine 1,99: "Terme expressif où l'on admet un composé de α intensif sans aspiration et le thème de πρύω "scier"; on comprend "en tenant solidement comme les dents d'une scie."

132) Les vers 25 et 62 se terminent par le substantif χλαῖναν.

133) La remarque est de Legrand, *Buc.*1,169.

134) Par exemple ἡνύπατε μύθη *Od.*20,17; μύθων ἄρχε *Od.*3,68. Au chapitre des réminiscences conscientes ou inconscientes d'Homère, notons en passant *Il.*10,124 πρότερος μάλ' ἐπέγρετο, à rapprocher de *Id.*24,34 ἐπέγρετο πάντα.

135) V.44 ὠρυγνᾷτο et νεοκλώστου; v.45 κουφίζων et λώτινον; v.46 ἀμφιλαφής, πασιδός et δρφνας; v.47 ἐκφυσῶντας; v.48 ἐσχαρεῶνος.

136) Aratos 209. Schlatter 56-57 parle à ce propos d'amusement étymologique. Cf. Chantraine s.v. δεύκνυμι.

137) *Teocr.*270.

138) χλωροὶ ὑπὸ δέους, même position, *Il.*15,4; χλωρὸν δέος *Il.*7, 479; 8,77; 17,67; *Od.*11,633, etc. (repris *Id.*25,220); Eschyle a repris une fois l'expression, *Supp.*566 χλωρῷ δείματι, de même qu'Euripide, *Supp.*599 χλωρὸν δείμα, sans oublier le fameux χλωροτέρα ... ποῦας ἔμμι

de Sappho 31,14-15, qui décrit le résultat d'une forte émotion d'où l'effroi n'est pas absent.

139) Homère ne connaît que *ξηραίνω* qu'il emploie dans *Il.* 21,345. 348 (en outre *ἀγξηραίνω* v.347).

140) *Epit.* 901 αὖός εἶμι τῷ δέει, *Per.* 353..

141) Cf. par exemple *Ag.* 1121; *Cho.* 272; de Romilly 28 sqq.; Dumortier 18-20 (traitant du foie).

142) Gow 1, XIX n.3; 2,425 perçoit une influence du langage médical dans l'emploi de *ἀκράχολος*. Sur l'étymologie du terme, cf. Chantraine et Frisk s.v. *ἀκράχολος*.

143) Cf. aussi p.65.

144) Horstmann 64-65.7D y voit une volonté délibérée de contraste. Hollatko 17: "Heroisch hört sich nur mehr der *κολεός*, das μέγα λῶπυνον ἔργον, an."

145) *Heracliscos* 250.

146) Cf. p.63.

147) Cf. p.64.

148) Cf. pp.40-41.

149) Cf. p.40.

150) Cf. p.23.

151) Cf. pp.32-33.

152) *Et.* 185; cf. Huber 22-24.

153) Jamais l'adjectif *πολυμήχανος* ne caractérise un dieu chez Homère. Dans l'Hymne à Hermès (4 Allen) (dernier tiers du VI^e siècle d'après J. Humbert 115) v.139, l'épithète qualifie Apollon, mais dans une scène très humaine de ton.

154) Ainsi Gow traduit par le passé ("for Zeus knew all"), tandis que Legrand généralise ("car Zeus s'aperçoit de tout").

155) D'après Apollodore, *Bibliotheca* 2,4,8, Héraclès est âgé de huit mois quand il accomplit son exploit. Legrand, *Et.* 100, émet l'hypothèse que c'est l'impossibilité d'introduire *ὀκτάμηνος* ou *ὀκταμηνιαῖος* qui aurait pu décider Théocrite à vieillir son héros de deux mois par rapport à l'opinion courante. Hollatko 14-15 voit à ce "vieillissement" une autre raison encore, et la principale selon lui, à savoir le fait que, au contraire d'un Pindare intéressé par le seul Héraclès, même s'il mentionne son frère, Théocrite veut décrire une véritable scène de famille dans laquelle tous les membres jouent un rôle, y compris Iphiclès. Or, si le prodige accompli par un Héraclès nouveau-né peut se justifier grâce à son ascendance divine, son frère mortel ne saurait avoir qu'un comportement totalement impersonnel et inconscient à sa naissance. Il fallait donc le "vieillir".

156) Cf. Herter, *Den Arm im Gewande* 335.

157) Cf. pp.8.29 et notes 48.53.

158) Le Papyrus Antinoë et le manuscrit X portent *τέρας*, à la place de *χρέος*, et l'on trouve *τέρας* ... *νεοχρῶν* dans Aristoph. *Ran.*1371 et *νεοχρῶν* ... *τέρας* dans Aristoph. *Th.*701. Mais, comme le relève judicieusement Gow, *τέρας* est plus courant et *χρέος* ne semble pas faire partie du vocabulaire d'un interpolateur. Relevons que *νεοχρῶν* est la seule épithète postposée de *Id.*24 placée en fin de vers à la manière d'Homère (contre quatorze cas dans *Id.*25; cf. Serrao, *Carne* XXV 19-20).

159) Pour d'autres rapprochements avec Homère, cf. Prinz 99.

160) Cf. Gow 2,428-429.

161) Sur *ῥᾶσι*, cf. Gow 2,444.

162) Cf. Gow 2,432.

163) Sur les clausules, cf. Perrotta, *Teocr.*236-237.

164) Cf. p.61.

165) Il est vrai que Théocrite les nomme l'un et l'autre fils de Zeus, *Διὸς υἱῶ* vv.1.137 (ce qui ne l'empêche pas de les nommer Tyndarides vv.89.136.202.216), mais il emploie le singulier *Διὸς υἱός* vv.95.115 pour désigner Pollux uniquement.

166) *ἀοιδῆς* *h.Cer.*1 et 2 (2 et 13 Allen), *Ap.*1 (3 Allen), *Merc.*1 (4 Allen), *Ven.*2 et 3 (6 et 10 Allen), *Dian.*2 (27 Allen), *Pan.* (19 Allen), *Mus.* (25 Allen), *Minerv.*1 (28 Allen), *Hestia* 1 (29 Allen), *Tell.* (30 Allen), *Dioscures* (33 Allen).

ἀοιδῆ *Ap.*2 (21 Allen), *Mat.deorum* (14 Allen), *Asclépios* (16 Allen), *Hestia* 2 (24 Allen).

ἀοιδὴν *Bacch.*1 (7 Allen).

Certains hymnes se terminent aussi par le mot *ῥυμνον*: *h.Ven.*1 (5 Allen), *Dian.*1 (9 Allen).

167) D'autres caractéristiques de l'hymne sont relevées par Faerber 63 n.1.

168) Cf. pp.16.50.

169) Cf. pp.17 sqq. (*Id.*25); 49 sqq. (*Id.*24,1-63); 71 sqq. (*Id.*24, 64-fin).

170) Ce rapprochement est suggéré par Faerber 63 n.1.

171) Cf. Gow 2,387.

172) *φοβερός* n'est pas homérique. Une liste des termes non homériques de cette pièce se trouve chez Legrand, *Et.*263 sq.

173) Cf. p.55 et note 116.

174) P.14: "vordergründig".

175) Cf. Gow 2,389.

176) *λάλλα* est une conjecture de Ruhnken généralement admise. Les manuscrits portent *ἄλλα*. Le mot ne se rencontre ailleurs que dans le lexique d' Hesychios.

177) Cf. Chantraine s.v. λαλέω; LSJ s.v. λάλλαι.

178) Cf. Kunst 100-102.

179) Cf. Hadas, dans son chapitre intitulé "Gesegnete Länder und Häfen", 248 sqq.; Elliger, dans le chapitre intitulé "Theokrit", 318 sqq., plus particulièrement p.324; Schönbeck 19 sqq.

180) Cf. Lindsay 81; Lembach 180 n.19.

181) Le terme composé n'est jamais attesté avant Théocrite. Le simple βρῦεν est, au contraire, fréquent.

182) Couat 417 relève aussi une volonté de contraste (entre la nature et le drame qui va suivre); Legrand, Et.192, nie cette volonté.

183) Cf. Williams.

184) Le symbole Bx signifie que la césure B est retardée au point de coïncider avec C₁; cf. Fränkel, Hex.111, et note 20 du présent ouvrage.

185) Cf. Gow 2,392.

186) κάρη κομώντας 'Αχαιοὺς se présente onze fois en fin de vers, κάρη κομώντες 'Αχαιοῦ dix-huit fois.

187) Cf. Rudolf 65.

188) Cf. p.89.

189) Cf. p.58.

190) Cf. p.36 et note 79.

191) Dans les quatre passages mentionnés, le terme grec est χεῖρ. D'autres rapprochements encore chez Legrand, Et.357 n.1.

192) Cette dernière remarque est de Perrotta, Teocr.269, qui relève le caractère alexandrin de l'invocation à la place qu'elle occupe. Les poètes épiques ne recourent à de telles formules que dans les grandes occasions.

193) Cf. Rudolf 24.28.

194) Cf. Gardiner, Sports 415; Athletics 201.

195) Seul M porte ἐτάραξεν.

196) Il est intéressant de noter que le verbe προδουκνύναι (v.102) est employé dans le sens de "faire une feinte" chez Xen. Hipparchos 8, 24; Arist. HA.621 b 34.

197) J'interprète ainsi ἔξω ... αὐχένος vv.109-110; cf. Gow 2,396-397. Gardiner, Sports 429 et Athletics 209, écrit: "outside the (respect. his) neck"; de même Hagopian 38: "Sein Angriff schlägt ausserdem mitunter fehl, indem er in die Richtung ausserhalb des Halses hinausfällt."

198) Cf. Gardiner, Sports 421 et Athletics 204-205: "There is not, as far as I know, a single representation of a body blow; the injuries inflicted are all injuries to the head; in the few cases where body

blows are mentioned they are delivered by unscientific fighters, such as Irus and Amycus, and appear to be ill-aimed or short blows, which, missing the head, have fallen on the shoulder or chest." Cf. aussi Rudolf 11.15.19.

199) Cf. Gow 2,396.

200) Cf. Gow 2,397 s.v. συνύζανον.

201) Autres références Gow 2,397, auxquelles il faut ajouter *Od.* 8,20.

202) Le thème du combattant qui espère triompher de son adversaire par un coup inattendu se trouve déjà chez Euripide, *Phoen.* 1407 sqq. (cf. Borthwick 18 et note 16); le morceau relate le combat de deux guerriers, Étéocle et Polynice, à la lance, à l'épée et au jet de pierre, et la relation a pu apporter quelque inspiration à Théocrite, bien que le récit d'Euripide soit beaucoup moins subtil et réaliste, voire sujet à des invraisemblances (cf. Méridier 211 n.1 ad v.1397).

203) G. Marxer 47-48 exprime l'hypothèse que ἐύστικτος v.30 serait formé sur στύζω par analogie avec l'homérique ἄνικτος tiré de νύζω. L'adjectif signifierait alors "finement tacheté".

204) Dans *Od.* 13,224, Athéna, s'approchant d'Ulysse, prend les traits d'un jeune berger vêtu d'une δόπτυχος ... λώπη (sur l'adjectif δόπτυχα A.R.2,32, cf. Marxer 41-42), et Héracîès, dans *Id.* 25,254, est aussi vêtu d'une δόπλαξ λώπη (dans les trois textes l'accusatif λώπην est en fin de vers).

205) Héracîès porte aussi un bâton d'olivier dans *Id.* 25,208, qui se termine par κοτύβοιο comme A.R.1,34.

206) Cf. Deubner 361-362: "...der hellenistische Dichter erstrebt die Abwechslung, man möchte sagen, um jeden Preis ... man zielt mehr als man formt. Bei solcher Auffassung erscheint die Wiederkehr des Gleichen auf dem Gebiete der Form nur in geringem Masse erträglich." Cf. aussi Händel 16.

207) Enumération des passages semblables de Théocrite et d'Apollonios chez Peschties 49-51.

208) Ce résumé est fondé sur les fragments 1.2.112 des *Aitia*; 191.192.203 des *Iambes*, avec *Dieg.* VI,1-32 et IX,32-37; *Hymne* 2,105-112; *Epigrammes* 27,3-4; 28,1-4; frg.398 (qui appartient à une épigramme) et frg.449. - Relevons que Callimaque est le premier poète grec à présenter une théorie poétique dans ses vers mêmes. Cf. Snell 187.

209) Cf. frg.1,13-18, et Puelma, *Vorbilder* 109 nn.26.28.

210) C'est le contraire d'une prose poétique; cf. Pfeiffer, *Callimachus* 1, frg.112, comm. ad v.9; Puelma, *Luc.* 327 sqq.

211) Cf. *Dieg.* IX,32-37, et frg.449.

212) Cf. Puelma, *Luc.* 325-327; Wilamowitz, *Hell.Dicht.* 1,186. Sur le rapport de Callimaque avec Hésiode, bonne synthèse chez H. Reinsch-Werner 1-23.

213) Cf. Puelma, *Luc.*139, qui se réfère aux témoignages de Lucilius et d'Horace; Wilamowitz, *Hell.Dicht.*1,178; Schwinge 51-52.

214) Callimaque, *Epigramme* 28,1. Apollonios de Rhodes n'est d'ailleurs pas le seul poète épique d'ancien style à son époque. Ziegler tente de démontrer qu'ils étaient même nombreux.

215) Les termes qui désignent ici les différentes parties du combat depuis v.80 sont empruntés à Legrand, *Et.*194.

216) Köhnken 84-121 tente de démontrer le contraire, mais aucun des arguments présentés n'est convaincant; cf. Hagopian 65.

217) Cf. Faerber 63 n.1.

218) Cf. par exemple p.57.

219) Cf. pp.71 sqq.

220) Avec M. Sanchez-Wildberger 16 et Griffiths 353 sqq., je rejette la thèse de Wilamowitz, *Textg.*191, reprise par Gow 2,402, selon laquelle il y aurait une lacune après v.170 et un changement d'interlocuteur.

221) Cf. Gow 2,452.

222) Cf. Gow 2,455.

223) Prinz 100-101 fait encore les rapprochements suivants: οὐχ ἑλκύθηεν *Id.*25,180 et ἐκ πρῶτηθεν *Id.*22,11; πλατάνιστοι *Id.*25,20 et πλατανίστους *Id.*22,76; προέφερεσκε (qu'il qualifie de forme très rare) *Id.*25,138 et προέφερεσκον *Id.*22,183 en même position; τοῦ μὲν ἀναξ *Id.*25,145 et τὸν μὲν ἀναξ *Id.*22,102, les deux fois en position initiale; λαγόνας *Id.*25,246 et λαγόνος *Id.*22,121 en même position. D'autres rapprochements: pp.121-122.

224) Cf. Gow 2,406.

225) Il s'agit des filles de Délos, servantes de l'Archer.

226) Cf. Gow 2,407.

227) Cf. pp.80-83.

228) Cf. Bethe 1113 sqq.

229) Cf. pp.38 sqq.; 64 sqq.

230) Cf. pp.89-94-95.

231) Cf. pp.93 sq.

232) Cf. pp.88-89.

233) Cf. pp.37-38.

234) Fränkel, *Dicht.u.Phil.*95: "Die Menschen der Odyssee leben nicht mehr in einem fast leeren Raum."

235) Cf. pour *Id.*25 p.16, pour *Id.*24 p.50, pour *Id.*22 p.79.

236) Cf. Wendel 258.

237) Cf. Bühler 210-211.

238) Toutefois, dans *Id.* 13,26 seul, la conjonction introduit une saison et non un moment du jour. Rossi, *Ila* 284, y voit une intention de Théocrite, qui veut faire une sorte de surenchère par rapport à A.R. 1,1172 sqq., où se trouve aussi l'épisode d'Hylas; Apollonios, en effet, ne fait qu'imiter Homère (jusque dans le dialecte!), chez qui le groupe ἥμος-τήμος détermine toujours une heure et jamais une saison.

239) δεινὰ δαὲ ἀγροῦντας *Id.* 13,44 et δεινὸς ἰδέϊν *Id.* 22,45; cf. Segal, *Death by Water* 35, qui relève que, dans les deux cas, il y a une rencontre dangereuse au bord de l'eau.

240) Cf. p.89.

241) Cf. p.113.

242) Trois vers spondaïques successifs se trouvent *Il.* 11,49-51; *Arat.* 419-421; *Call. Dian.* 222-224; *A.R.* 4,1191-1193.

243) Réminiscences et répétitions de termes isolés chez Jascha.

244) Cf. p.111.

245) Cf. Gow 2,305.

246) Cf. Gow 2,315, ad v.46 ἔπειτα.

247) Cf. Gow 2,325.

248) Cf. Reinsch-Werner, *passim*, surtout 257-265 et 376-379.

249) Cf. pp.38 sqq.

250) Pp.88-89.

251) Cf. p.108.

252) Cf. pp.64 sqq.

253) Cf. pp.79 sqq.

254) Cf. pp.49 sqq.

255) Cf. p.114.

256) Cf. pp.98 sqq. Ce problème de chronologie relative est discuté depuis Casaubon. L'historique en est présenté jusqu'en 1955 par H. Herter, *Apollonios von Rhodos* 352-359. H. Tränkle, en 1963, est d'avis qu'Apollonios a connu *Id.* 13 et 22, en raison du fait qu'il traite le thème de la préparation des couches agrestes pour le repas avec plus de détails qu'à l'ordinaire, en y ajoutant le maniement des bois d'allumage (cette thèse est réfutée par Serrao, *Studi su Teocrito* 130 sqq.). Quant à Köhnken (1965), il considère qu'Apollonios est postérieur à Théocrite selon le critère que le plus moderne et le meilleur doit suivre l'autre. On sait que le second critère (jugement de valeur) n'est plus admis aujourd'hui (cf. par exemple Vian 40); quant au premier, il n'est pas péremptoire (cf. p.103 et note 216). La thèse de Köhnken est réfutée par M. Campbell. F. Lasserre, dans son compte rendu relatif à celle-ci, exprime aussi son scepticisme. Rossi, *Ila* (1972), pense, au contraire, que c'est Théocrite qui est postérieur à Apollonios, en se fondant sur des arguments du type de celui présenté note 238.

- 257) Cf. nn.204.205.
- 258) Cf. p.112.
- 259) Cf. pp.84 eqq.
- 260) Cf. p.114.
- 261) Cf. pp.103 sq.
- 262) Cf. p.107.
- 263) Cf. p.70.
- 264) Cf. pp.104-105.
- 265) Cf. p.104.
- 266) Cf. Idd.25,147-149.266-271; 24,26-29.
- 267) Pour de nombreuses autres analogies, cf. pp.104-105.
- 268) Cf. p.43.
- 269) Pp.41-42.
- 270) P.77.
- 271) P.106.
- 272) P.107.
- 273) Cf. Gow 2,384.
- 274) W. von Christ - W. Schmid 192. Malicešek 30 relève aussi l'importance accordée à Alcène dans Id.24.
- 275) Cf. p.35 et note 74.
- 276) Cf. pp.35-36 et note 77.
- 277) Cf. pp.36 sqq.
- 278) Cf. Bilinski 97.
- 279) Cf. Malicešek 116; Bilinski 100: "Tra i motivi agonistici teocritici va ricordato l'idillio XXV, dell'Eracle uccisore del leone: la lotta dell'eroe contro la fiera porta l'impronta delle gare agonistiche tanto nel quadro stesso che nella fraseologia tecnica. E chiaro che questo genere letterario riprendeva i temi agonistici dell'epos da un lato e imitava la vita stessa dall'altro, elaborando il tutto nella forma dettagliata e aderente al realismo della poetica ellenistica"; Faerber 32: "Als richtunggebend wäre zu bezeichnen die epiisch-heroische Auffassung bei Apollonios, die sportliche bei Theokrit".
- 280) Cf. pp.80.83.
- 281) Cf. p.29 et note 50; p.45; p.57 et note 124; p.90; p.96 et nota 196; p.97 et notes 199.200.
- 282) Cf. LSJ, depuis τρύμνος jusqu'à ἐνδεάμνος.
- 283) P.184.

284) Lembach 191.

285) Cf. p.29 et note 51. A propos de εὐκαγής chez Thphr. *HP.* 4,2,6, notons que Hort lit εὐκαγής, qui est une conjecture de J.G. Schneider.

286) Cf. p.34.

287) Cf. p.35.

288) Cf. p.35.

289) Cf. p.35.

290) Cf. note 68.

291) Cf. pp.94 sq.

292) Cf. pp.93 sq.

293) Cf. p.92.

294) Cf. p.94.

295) Cf. pp.42-43.

296) Cf. p.99.

297) Cf. p.112.

298) Cf. p.29 et notes 48.53.

299) Cf. pp.63.70.72.76.

300) Cf. pp.17 sq.

301) Cf. pp.79 sqq.

302) Cf. pp.71 sqq.

303) Cf. pp.86-87.

304) Cf. pp.75-76.

305) Cf. pp.40-41.

306) Cf. pp.90-91.

307) Cf. p.5.

308) Cf. pp.85-86.

309) Cf. p.10.

310) Cf. Speyer 124: "Mit der Bezeichnung χαρακτήρ suchten die Kritiker die stilistische Eigenart eines Schriftstellers allgemein zu erfassen".

311) Cf. p.77.

312) Cf. Gow I, LXXII.

313) Comparaison détaillée de ces deux passages chez Ott, *Kunst des Gegensatzes* 138 sq. et *Theokrits Thalysien* 146 sqq.

314) *Commentaires sur Théocrite* 78-80.

315) Gow 2,137 reconnaît que le sens qu'on donne habituellement à ἔχουαι dans ce passage n'a pas de parallèle. Si l'interprétation de Roux est correcte, je pense qu'il faudrait considérer χεῖλευ comme un génitif d'éloignement plutôt que comme un complément du substantif γέλως et donner à ἔχω le sens de "écarter" (cf. *Il.* 2,275).

316) Cf. pp.40-41.

317) Cf. pp.56.58.69.

318) Cf. pp.28-29.

319) Rumpel donne la même définition pour l'un et l'autre, soit "desuper tegens", "imminens".

320) Cf. Saltzweidel 86: "So beendet ein wunderbar klangvoller Vers (*Id.* 7,9) die Beschreibung des Relseziels: vier Wörter, von denen die ersten beiden assonieren, die beiden letzten alliterieren."

321) Prinz 100-101 rapproche encore θέρος ὤριον *Id.* 25,28 de ἔτος ὤριον *Id.* 7,85, οὐ μὲν κριν πόδας ἔσχον *Id.* 25,221 de ἐπ' ὤκειαν πόδας ἔσχευ *Id.* 7,54, et relève les adjectifs ἀγροέλατος dans *Id.* 25,21 et *Id.* 7,18 et λάστος dans *Id.* 25,134.257 et *Id.* 7,15. Ce dernier est d'ailleurs fréquent chez Théocrite; mais il faut relever que, dans les trois références citées, on trouve la forme λαύτοιο, introduite par la préposition ἐπὶ ou ἐκ.

322) Cf. pp.150 sqq.

323) Cf. p.129.

324) Cf. Dörrie 7 sqq. Sur l'histoire littéraire des personnages, cf. aussi les articles de Holland et Mewaldt.

325) Ainsi Cratinos dans son 'Οδυσσεὺς 142,1, où le Cyclope parle (Mewaldt 274); ainsi Euripide dans *Le Cyclope* 389 (λευκὸν ... γάλα).

326) Suggéré par Mora 115; c'est à tort que Carrière 155 s'insurge contre cette hypothèse.

327) Cf. Starobinski 127.

328) Encore une influence de Sappho, qui apprécie manifestement ce genre de mots (cf. γλυκύμαλον 105,1, γλυκύπικρον 130,2); cf. Szasztynska 172.

329) Autres "correspondances" chez Holland 243; analyses de structure (ce que l'auteur appelle "Methode der symmetrischen Kunst" ou "Rhythmodie") chez Ribbeck 568-569. C'est dans ce cadre que se situent les fameuses élucubrations strophiques de Ludwig 303-305 pour *Id.* 11 (traitée parallèlement à *Id.* 4).

330) Cf. p.43.

331) Cf. p.120.

332) Cf. p.104.

333) Cf. Helmgartner 65.134.151; Morel 98.

334) Cf. Gow 2,211.

335) Cf. Gow 2,210.

336) On a donné bien des explications pour justifier ce verbe. Intéressant est le rapprochement de W. Everett avec *Il*.4,452

ὥς δ' ὅτε χεύμαρrou ποταμὸν κατ' ὄρεσφι ῥέοντες.

Il y aurait dans l'*Idylle* une espèce de calembour; au lieu de l'attendu "jusqu'à toi dévalera le torrent", le lecteur, surpris, trouve χύμαρος, proche par sa phonie de χεύμαρrou! Quoi qu'il en soit, il ne faut pas perdre de vue non plus le contexte théocriteen (et le subtil jeu des correspondances), soit le parallélisme avec le vers 6 et avec la tirade du chevrier (vv.7-11), plus particulièrement καταλείβεται v.8, qui a un sens voisin.

337) J'adopte la leçon des manuscrits contre Gow qui lit κερκναῖου avec Briggs. Voir là-dessus Cantarella 66, qui penche aussi pour la leçon des manuscrits.

338) Comparaison détaillée des trois passages *Id*.1,32-56, *Il*.18, 449-608 et Hes. *Sc*.154-318 chez Ott, *Kunst des Gegensatzes* 99 sqq.

339) Sur la musique chez Théocrite et les jeux de sons, cf. Saltz-wedel 47-49 qui traite, entre autres, l'allitération et montre avec beaucoup de finesse son rôle dans la structure du vers.

340) Cf. pp.136.139.

341) Cf. note 68.

342) Cf. p.58.

343) P.101. L'auteur mentionne, en outre, les analogies ἄσσον ἴον-τος *Id*.25,229 et ἄσσον ἰόσσα *Id*.1,112.

344) Cf. pp.129.134-135.

345) Cf. p.130.

346) Cf. pp.133-134.138-140.146-147.

347) Cf. pour *Id*.25,161: p.29 et note 48; 255: note 53; *Id*.24,50: p.63; 42-45: p.63; 67: p.72; 70: p.72; 86-87: p.76.

348) Lohse 424: "Die beiden Lieder wären dann als eine Art Selbstzitat zu verstehen." Excellent historique des interprétations de *Id*.7 chez Weingarth 8-45.

349) Sans faire mention de la métrique, Weingarth 165 caractérise ainsi les deux chants: "Beide Stücke gehören zusammen wie zwei Seiten einer Medaille. Hier ist Theokrit zu einer vollkommenen Antithese gelangt. Es wäre verfehlt, wollte man nur die inhaltliche Seite sehen und das Formale als etwas, das sich nach den inhaltlichen Gegebenheiten von selbst einstellt. Diese Kunst will, literarisch wie sie ist, in einem besonderen Mass als formale Kunst genommen sein."

350) Van Sickle 23: "Then Simichidas sings a song about the trials of love in an urban setting - a subject which has affinities with epigram." A. Henrichs, *Riper than a Pear* 27, admet aussi l'influence d'*Hip*-

ponax. Il défend surtout la thèse selon laquelle le chant de Simichidas s'inspire d'un morceau d'Archiloque, un autre spécialiste de l'invective, découvert dans Pap. Colon. inv. 7511. C'est à ses yeux le type même d'une pièce hellénistique s'inspirant d'un poème archaïque et pratiquant le mode allusif. Dans un article antérieur, T. Gelzer 25 considère, en revanche, les vers du papyrus de Cologne comme hellénistiques et pense, avec O. Gigon, que ceux-ci et le chant de Simichidas remontent à un modèle commun.

351) Weingarth 142 estime que ce jugement de van Groningen justifie le rapprochement que lui-même fait avec la structure pindarique. Il met toutefois en garde contre l'emploi abusif du terme "association". L'enchaînement des motifs n'est pas associatif si l'on entend par là plus qu'une suite de motifs dont chacun trouve son origine dans le précédent. Entre l'association de motifs du mime et le mouvement du chant de Lycidas, il y a une différence fondamentale (p.148). Weingarth 99 n.1 écrit encore à propos de Id.7,1-10: "Der Gedankenablauf ist assoziativ im eigentlichen Sinne: treibend von einem zum anderen. Wo man gewöhnlich die Bezeichnung "assoziativ" anwendet, bei den Äusserungen der archaischen Zeit, liegt ein wohlgeordnetes Denken vor. Da ist sauber zu trennen."

352) "Organische Einheit" écrit Pfeiffer, *Geschichte der klassischen Philologie* 172. Si van Groningen 33 qualifie la composition du chant de Lycidas de "pas du tout organique", cela provient assurément du fait qu'il ne donne pas le même sens que Pfeiffer à cet adjectif. Ce dernier qualifie généralement un ensemble doué d'une organisation profonde et cohérente, et Pfeiffer rappelle que les termes essentiels chez Aristote sont ἔν, ὅλον, τέλος, μέγεθος. Il ajoute: "Alle Teile müssten eine klare Beziehung zum Ganzen haben, das seinerseits durch Geschlossenheit und Grösse bestimmt wäre. Ilias und Odyssee, nicht die anderen Epen, seien lebendige Organismen dieser Art; nur sie und die Meisterwerke der attischen Tragödie erfüllten diese Bedingungen. Wenn überhaupt noch in Zukunft dichterische Werke geschaffen werden könnten, müssten sie irgendwie mit diesem von Aristoteles gesetzten Massstab übereinstimmen." Il est évident que le chant de Lycidas est aussi redevable au canon alexandrin, qu'il s'insère harmonieusement dans le poème moderne qu'est l'Idylle 7 et qu'il a perdu la grandeur de l'épopée; il n'en présente pas moins une unité profonde dont toutes les parties convergent vers l'idée principale.

353) Call. frg.1.3 οὐχ ἔν ἀέσμα δαηνεές.

354) P.152; les guillemets sont de Cahen.

355) Van Groningen relève aussi l'excellence de la composition de cet hymne dans *La composition littéraire archaïque grecque* 316.

356) P.170 et schéma n° 36.

357) Cf. pp.16.47.77.106-107.

358) Weingarth 161: "So kommen Anfang und Schluss zusammen. Und der vulgäre Schlussakzent ist ein niveaueutsprechendes Äquivalent zur Akzentuierung des Beginns mit dem Geissen-Vergleich."

359) Il y a une lacune au début du vers, mais il est certain que c'est un impératif qui manque.

360) Weingarth 138 recourt aussi au terme "Distanzierung".

361) Weingarth 172: "...indem sich der Erzähler die Stunde der Feier vergegenwärtigt, gewinnt seine Darstellung eine Intensität des Sagens, die sich mit der des Lykidas-Liedes misst." Si seul le second morceau présente le motif du *locus amoenus* (cf. Schönbeck 112 sqq.), une des caractéristiques de ce dernier, c'est la relation du paysage décrit avec l'homme (Schönbeck 125) et c'est à ce niveau que les deux morceaux se rejoignent.

362) Je schématise à dessein, car j'aurais tout aussi bien pu analyser un poème lyrique, au lieu de *h.Hom.Ap.Del.* (3,1-178 Allen).

363) Legrand, *Buc.* 1,5-6.80, rapproche un peu hâtivement les deux chants de *Id.* 12. Cantarella 150-157, sans les rapprocher de *Id.* 12, place aussi les deux chants sur le même plan stylistique, et il oppose à ceux-ci la fin de l'*Idylle*, qui donne la mesure de la véritable inspiration théocritéenne du moment. De fait, le chant de Lycidas est analogue à ce dernier morceau et s'oppose au chant de Simichidas. Lasserre, *Les Thalysies de Théocrite* 307, parlant des mêmes chants, les taxe tous deux d'"alambiqués", puis démontre que le poète les fait reposer sur un procédé qui consiste à "rappeler à la mémoire de son lecteur les épigrammes qui lui inspirent un trait occasionnel ou le sujet d'un développement" (p.312). Force est toutefois de constater que, si certains principes techniques sont à la base de l'un et l'autre chant, les résultats sont bien différents et le chant de Simichidas a une allure beaucoup plus épigrammatique. La même remarque est valable pour Kühn 63 sqq. et Serrao, *Studi su Teocrito* 39 sqq., qui établissent tout un système de relations entre les productions de Lycidas et de Simichidas. Seeck, *Dichterische Technik in Theokrits "Thalysien" und die Theorie der Hirtendichtung* 197, me paraît judicieusement distinguer entre la technique et l'effet esthétique: tandis qu'en général il y a un rapport direct entre eux, ils s'opposent dans *Id.* 7 (et c'est une particularité de la grande poésie hellénistique); la technique relativement raffinée et complexe doit donner une impression de simplicité et d'unité (et c'est particulièrement le cas du chant de Lycidas, beaucoup moins de celui de Simichidas; nous avons aussi constaté [p.53] ce fait dans le début de *Id.* 24 dont le style plus complexe que celui de *Id.* 25 donne l'impression d'une plus grande simplicité, d'une plus grande limpidité, d'un plus grand dépouillement). Merkelbach 116 veut assurément exprimer le contraste fondamental entre les chants de Lycidas et de Simichidas quand il écrit: "die beiden Gedichte sind anspruchsvolle literarische Kompositionen, deren Gemeinsamkeit darauf beschränkt ist, dass sie beide von schönen Knaben handeln". Weingarth 132-133 oppose très justement la composition de *Id.* 12 à celle du chant de Lycidas.

364) J'attribue à *εὔρατος* une fonction parallèle à *μυρτοῦς*, et non celle d'un complément de temps comme le fait Legrand, *Buc.* 1,12, par exemple, ou van Groningen, *Poésie bucolique* 35 n.6; cf. Gow 2,156; Wilamowitz, *Aratos von Kos* 185 et note 1.

365) Schwinge présente la thèse intéressante selon laquelle Lycidas représenterait Hésiode; il n'en reste pas moins que le style de cet Hésiode serait celui du Théocrite de l'époque.

366) Presque tous les interprètes actuels relèvent l'unité de Id.7, en particulier Winter. Il est remarquable que les deux chants, bien que préexistants à la rencontre (donc non improvisés), et malgré leur esprit très différent, affichent bien des "correspondances", et cela sans aller jusqu'à supposer, comme le fait Seeck, *Zu Theokrit Eid.7*, que Lycidas est heureux d'être délivré du poids d'un amour importun par le départ d'Agéanax, ce qui assimilerait le thème de ce chant à celui de Simichidas (de même Heubeck 10 sqq.).

367) Il est évident qu'il s'agit d'un caractère extérieur et formel, d'un vêtement, mais que ces vers ne sauraient être d'Homère; cf. Wein-garth 76 sqq. Stark 378: "Id.7 ist wieder auf den Gegensatz zwischen dem breiten epischen Erzählungsgut und den darin eingebetteten Liedern gestellt."

368) Cf. Puelma, *Dichterbegegnung* 162-163; Winter 17.

369) Cf. Lembach 11; l'auteur inclut les Idylles 8.9.19.20.21.23. 25.27 dans son calcul, mais relève que celles-ci ne contiennent que sept noms de végétaux qui ne se retrouvent pas dans les productions dont l'authenticité est généralement admise. Iliade et Odyssée ne comprennent que cinquante à soixante noms de végétaux en tout et les tragiques quarante-trois. Il est à remarquer que chez Thphr. *HP.3,14,1.2*, ces deux essences sont décrites l'une à la suite de l'autre.

370) Wein-garth 149 remarque que, quel que soit le souffle du chant de Lycidas, quelle que soit sa chaleur, nous sommes en présence d'un art très étudié, caractéristique de l'époque alexandrine.

371) Giangrande, qui nie tout symbolisme dans Id.7 et n'y voit que des métaphores conventionnelles, s'oppose radicalement à l'interprétation que Puelma donne de cette pièce. A ses yeux, la description de Lycidas, avec son style homérisant, est un "effet finement spirituel que Théocrite a su obtenir pour son public lettré qui savait reconnaître et goûter l'*Umkehrung* typiquement alexandrine des motifs homériques. Pour introduire et décrire un pâtre malodorant ..., Théocrite-Simichidas s'est servi de l'expression οὐδέ κέ τις νιν ἡγνοῖσεν, qu'Homère employait pour introduire et décrire un personnage divin, sur la nature divine et éthérée duquel aucun doute n'était permis. Ici, chez Théocrite, c'est sur la nature peu ragoutante du pâtre introduit par Théocrite - et non pas sur son caractère divin et éthéré! - que le poète ne permet aucun doute à ses lecteurs" (p.529). La lecture de Théocrite nous a assurément habitués à ce genre de transfert, mais on peut le considérer sous une autre optique - comme J. Stern tente de le faire pour Id.24,50-51 (cf. *supra* p.77) - c'est-à-dire au lieu d'y voir une dégradation de l'expression au contact d'un humble personnage, y voir, au contraire, un ennoblissement de celui-ci, qui acquiert une sorte de halo divin. En sens inverse, l'épithète πολυμήχανος (Id.24,13) confère un caractère humain à Héra (cf. *supra* p.56 et note 121). G. Luck eatime même que Puelma

s'est arrêté en chemin, et que Lycidas est véritablement un dieu ou un démon sous les traits d'un chevrier.

On s'étonne que Kambylis ne mentionne même pas l'Idylle 7 de Théocrite dans un ouvrage intitulé *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*. Étonnante est aussi la conviction de Weingarth, dont la thèse est par ailleurs substantielle et enrichissante, que la transmission du bâton n'est qu'une plaisanterie ("Scherz" [p.169], "eine hübsche Boshaftigkeit" [p.170]). Cameron également, qui est proche de certaines interprétations de van Groningen et Puelma (sans mentionner ce dernier) en ce qui concerne l'arrière-plan littéraire, et plus particulièrement homérique, se déclare pourtant peu enclin à conférer une interprétation trop sérieuse à la remise du bâton, ce qui revient à dire qu'il n'adopte pas la thèse de la consécration. Anna Rist, en revanche, estime que le don du bâton est "explicitly symbolic" (p.85). D'après elle, non seulement les termes ἐκ Μοῦσῶν évoquent Hésiode, mais le bois d'olivier, qui est l'arbre d'Athéna, symbolise la sagesse.

372) Cf. Puelma, *Vorbilder* 101 sqq.; *Kallimachos-Interpretationen II* 90 sqq.; Wimmel.

373) Lohse 420 sqq. (suivi par Serrao, *Studi su Teocrito* 47, mais combattu par Weingarth 126 n.1) est d'avis que Simichidas-Théocrite veut dire, vv.39-41, qu'il renonce à prendre Asclépiade et Philéas comme modèles, à cause de leur talent extraordinaire, comme Callimaque renonçait, pour les mêmes raisons, à imiter Homère. Il n'en reste pas moins que, pour l'auteur de l'article, Théocrite se réfère à Callimaque dans la formulation de ses aspirations littéraires.

374) Serrao, *Studi su Teocrito* 23, écrit à propos de Simichidas: "possiamo senz'altro concludere che Teocrito, classificando Licida συρικτῶν μέγ' ὑπεύροχον e Simichida ἀολόδων ἀριστον, ha voluto marcare, fra i due, una notevole differenza: l'uno è un poeta pastorale o meglio un pastore-poeta, e la sua arte è strettamente connessa con la οὔρυξ; l'altro è un poeta senza delimitazioni." Cette distinction se manifeste naturellement aussi dans leurs productions respectives.

375) Il est audacieux de vouloir tirer une chronologie uniquement d'après le dialecte et la technique métrique, comme le fait V. di Benedetto, qui exprime l'opinion que les Idylles les plus éloignées de la technique callimaquéenne pourraient appartenir à la première période de l'activité de Théocrite (p.59). Il est pour le moins tout aussi raisonnable d'admettre qu'un débutant commence par imiter quelque peu servilement la technique à la mode pour ensuite prendre ses distances.

376) Cf. pp.103-104.

377) *Teocr.* 268: "Tecnicamente la narrazione di questa prodezza è perfetta"; 273: "...il racconto della lotta col leone, tecnicamente irreprendibile...".

378) Cf. pp.111 sqq.

379) J. Duchemin, *Héraclès*, démontre qu'un certain élément bucolique est inhérent à la légende d'Héraclès, mais que le poème n'est pas buco-

lique au sens que confèrent à ce terme les pastorales de la Renaissance et les bergeries du XVIII^e siècle. Je dirais, pour ma part, qu'il n'est pas bucolique au sens que confèrent à l'adjectif les Idylles de Théocrite rangées dans cette catégorie; cf. *infra* p.157 l'analyse de Rosenmeyer. Pour Brinker 64-65, le caractère bucolique de Id.25 (le seul que le poète a retenu de l'épisode d'Augias, à l'exclusion du "curage" des étables) est un argument essentiel en faveur de son authenticité.

380) Perrotta, *Teocr.*268: "L'ἀποτρύς dell'Eraclie non é un personaggio, é un mannequin." Cf. *supra* p.5.

381) Cf. p.130.

382) Cf. pp.135 sqq., 141 sqq.

383) Cf. pp.144 sq.

384) Sur l'épicurisme de Théocrite, cf. aussi Gallavotti 19-20.

385) Weingarth 182 relève aussi que Id.7,86 sqq. 155 sqq. présente la simplicité comme une profession de foi: "das Bekenntnis zu einer Lebenseinstellung, die das Köstliche in den "einfachen Dingen" spürbar zu machen weiss und sich daran genügen kann". De même Vischer 135 qui note que cette simplicité apparaît surtout dans Id.7; dans les autres pièces bucoliques, elle est dans les costumes, les bergers en tant que tels, bien plus que dans le fond même; les chants des Id.1, 3 et 6 par exemple ne présentent pas un bonheur dû à la simplicité mais bien plutôt la souffrance causée par l'amour.

386) Si certaines affirmations de Rosenmeyer prêtent à discussion, ce fait même démontre l'arrière-plan en question. Corrections et compléments chez G. Lawall, *The Green Cabinet and the Pastoral Design: Theocritus, Euripides, and Tibullus*, *Ramus* 4, 1975, 87-100; H. Edquist, *Aspects of Theocritean Otium*, *Ramus* 4, 1975, 101-114; C. Segal, *Landscape into Myth: Theocritus' Bucolic Poetry*, *Ramus* 4, 1975, 115-119; G.B. Miles, *Characterization and the Ideal of Innocence in Theocritus' Idylls*, *Ramus* 6, 1977, 139-164.

387) Cf. *supra* p.101.

388) Cf. par exemple Lawall, *Theocritus' Coan Pastorals* 110 sqq.; c'est d'ailleurs l'opinion la plus générale de la recherche moderne (cf. Weingarth 189).

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITÉS

(Les éditions d'auteurs grecs sont mentionnées sous cette rubrique, quand référence est faite à un commentaire ou à une traduction de l'éditeur, et non au texte.)

AMBROSINI L., *Teocrito, Ariosto, minori e minimi*, Milano 1926.

AUERBACH E., *Mimesis*, Bern ⁵1971.

BACHELIN L., *Interprétation littéraire et philologique de la première Idylle de Théocrite*, Programme de l'Académie de Neuchâtel pour l'année 1886-1887, Neuchâtel 1886, 3-88.

di BENEDETTO V., *Omerismi e struttura metrica negli idilli dorici di Teocrito*, Annali della Scuola normale superiore di Pisa (Lettere, storia e filosofia) 25 (1956), 48-60.

BÉRARD V., *L'Odyssée "Poésie homérique"*, 3 vol., Paris 1924 (Collection des Universités de France).

BETHE E., *Dioskuren*, RE 5 (1905), 1087-1123.

BIGNONE E., *Teocrito*, Bari 1934.

BILINSKI B., *L'agonistica sportiva nella Grecia antica. Aspetti sociali e ispirazioni letterarie*, Roma 1961 (Accademia Polacca di scienze e lettere, Biblioteca di Roma, fascicolo 12).

von BLUMENTHAL A., *Theokritos*, RE 5A (1934), 2001-2025.

BORTHWICK E.K., *Two Scenes of Combat in Euripides*, JHS 90 (1970), 15-21.

BRINKER C., *De Theocriti vita carminibusque subditiciis*, Diss. Rostock 1884.

BÜHLER W., *Die Europa des Moschos*, Hermes, Einzelschriften 13 (1960), 210-211: Exkurs I, Über präsentische Temporalsätze im Epos.

BULLOCH A.W., *A Callimachean Refinement to the Greek Hexameter, A new "law" and some observations on greek proclitics*, CQ, NS 20 (1970), 258-268 (= Ref.).

——— *Callimachus' Erysichthon, Homer and Apollonios Rhodios*. AJPh 98 (1977), 97-123.

CAHEN E., *Les hymnes de Callimaque, Commentaire explicatif et critique*. Paris 1930.

CAMERON A., *The Form of the Thalysia*, Misc. Rostagni, 291-307.

- CAMPBELL M., *Three Notes on Alexandrine Poetry. A. Amycos in Apollonius and Theocritus*, *Hermes* 102 (1974), 38-41.
- CANTARELLA R., *Teocrito*, Milano 1966 (Lezioni tenute nell'anno accademico 1965-1966).
- CARRIÈRE J., *Compte rendu de E. MORA Sappho (voir ce nom)*, *REA* 70 (1968), 153-155.
- CESSI C., *La poesia ellenistica*, Bari 1912.
- von CHRIST W. - SCHMID W., *Geschichte der griechischen Literatur von 320 vor Christus bis 100 nach Christus*, München ⁶1919 (réimpression 1959) (*Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft* VII, 2, 1).
- CHRYSSAFIS G., *A Textual and Stylistic Commentary on Theocritus' Idyll XXV*, Amsterdam/Uithoorn 1981 (*London Studies in Classical Philology* 1).
- COUAT A., *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*, Paris 1882.
- DEFRADAS J., *Le rôle de l'allitération dans la poésie grecque*, *REA* 60 (1958), 36-49.
- DELAGE E., cf. VIAN F.
- DEUBNER L., *Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtkunst*, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 47 (1921), 361-378.
- DÖRRIE H., *Die schöne Galateia*, München 1968.
- DRACHMANN A.B., *Scholia vetera in Pindari carmina*, 3 vol., Leipzig 1903. 1910.1927.
- DUCHEMIN J., *La houlette et la lyre. Recherche sur les origines pastorales de la poésie. I. Hermès et Apollon*, Paris 1960.
- *A propos de l'Héraclès Tueur de Lion*, *Misc. Rostagni*, 311-321 (= *Héraclès*).
- DUMORTIER J., *Le vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*, thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres, Paris 1935.
- EDQUIST H., *Aspects of Theocritean Otium*, *Ramus* 4 (1975), 101-114.
- ELLIGER W., *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin - New York 1975.
- EVERETT W., *Associated Reminiscences*, *CR* 15 (1901), 466.
- FAERBER H., *Zur dichterischen Kunst in Apollonios Rhodios' Argonautica. Die Gleichnisse*, Diss. Berlin 1932.
- FRÄNKEL H., *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921 (= *hom. Gleichn.*).
- *Der homerische und der kallimachische Hexameter, Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München ²1960, 100-156 (= *Hex.*).
- *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München ²1962 (= *Dicht.u.Phil.*).

- FRITZSCHE H., *Theokrits Idyllen*, Leipzig ³1881.
- FROHN E., *De carmine XXV Theocriteo quaestiones selectae*, Diss. Halle 1908.
- FUTH G., *De Theocriti, poetae bucolici, studiis Homericis*, Diss. Halle 1876.
- GALLAVOTTI C., *Lingua, tecnica e poesia negli idilli di Teocrito*, Roma 1952 (cours universitaire polycopié).
- GARDINER E.N., *Greek Athletic Sports and Festivals*, London 1910 (= Sports).
 ——— *Athletics of the Ancient World*, Oxford 1930 (= Athletics).
- GELZER T., *Archilochos und der neue Kölner Papyrus* (Pap. Colon. inv. 7511), MH 32 (1975), 12-32.
- GENTHER L., *Über Theokrit XXV und Moschos IV*, Königliches Gymnasium zu Luckau, Bericht über das Schuljahr 1890-91, Luckau 1891, 1-14.
- GIANGRANDE G., *Théocrite, Simichidas et les Thalysies*, AC 37 (1968), 491-533.
- GOW A.S.F., *Theocritus*. Edited with a translation and commentary, 2 vol., Cambridge ²1952.
- GRIFFITHS F.T., *Theocritus' Silent Dioscuri*, GRBS 17 (1976), 353-367.
- van GRONINGEN B.A., *La composition littéraire archaïque grecque. Procédés et réalisations*, Amsterdam 1958 (Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel 65, N^o 2).
- *Quelques problèmes de la poésie bucolique grecque*, Mnemosyne, Série 4, 11 (1958), 293-317; 12 (1959), 24-53 (= *Poésie bucolique*).
- HADAS M., *Hellenistische Kultur*, Stuttgart 1963.
- HAGOPIAN D., *Pollux' Faustkampf mit Amykos*, Wien - Stuttgart 1955.
- HÄNDEL P., *Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*, München 1954 (Zetemata 7).
- HEIMGARTNER G., *Die Eigenart Theokrits in seinem Sprichwort*, Diss. Freiburg in der Schweiz 1940.
- HENRICHS A., *Zur Meropis: Herakles' Löwenfell und Athenas zweite Haut*, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 27 (1977), 69-75.
- *Riper than a Pear: Parian Invective in Theokritos*, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 39 (1980), 7-27.
- HERTER H., *Apollonios von Rhodos, Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft* 285 (1944/1955), 213-410.
- *Den Arm im Gewande. Eine Studie zu Herakles dem Löwentöter (besonders Theokr. Id. XXV)*, Misc. Rostagni, 322-337.
- HEUBECK A., *Einige Überlegungen zu Theokrits Thalysien*, Ziva antika 23 (1973), 5-15.

- HEUMANN J., *De epyllio Alexandrino*, Diss. Leipzig 1904.
- HILLER E., *Beiträge zur Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Leipzig 1888.
- HOLLAND G.R., *De Polyphemo et Galatea*, Leipziger Studien zur classischen Philologie 7 (1884), 139-312.
- HOLLATKO A., *Theokrit als Genredichter in seinem "Herakliskos"*, XXXIII. Jahresbericht des K.K. Staatsgymnasiums in Mähr. - Weizskirchen für das Schuljahr 1913-1914, Mähr. - Weizskirchen 1914, 3-22.
- HORSTMANN A., *Ironie und Humor bei Theokrit*, Meisenheim am Glan 1976.
- HOWALD E., *Der Dichter Kallimachos von Kyrene*, Erlenbach - Zürich 1943.
- HUBER G., *Lebensschilderung und Kleinmalerei im hellenistischen Epos*, Diss. Basel 1926.
- HUMBERT J., *Homère. Hymnes*, Paris 1951 (Collection des Universités de France).
- HURST A., *Apollonios de Rhodes. Manière et cohérence*, thèse lettres, Genève 1967.
- JACOBY F., *Die griechische Moderne*, Rektoratsrede, Berlin 1924.
- JASCHA J., *Theokrits Hylas und Herakliskos*, Diss. Wien 1936 (dactylographiée).
- KAMBYLIS A., *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg 1965.
- KNAPP, *Theokrit und die Idylldichtung*, Programm des Kgl. Gymnasiums in Ulm zum Schluss des Schuljahres 1881-82, Ulm 1882, 1-23.
- KÖHNKEN A., *Apollonios Rhodios und Theokrit*, Göttingen 1965 (Hypomnemata 12) (cf. LASSERRE).
- KÖRTE A., *Die hellenistische Dichtung*, zweite, vollständig neubearbeitete Auflage von P. HÄNDEL, Stuttgart 1960.
- KÜHN J.H., *Die Thalysien Theokrits (Id.7)*, Hermes 86 (1958), 40-79.
- KUNST C., *De Theocriti versu heroico*, Leipzig - Prague 1887.
- LASSERRE F., *Aux origines de l'Anthologie: II. Les Thalysies de Théocrite*, RHM 102 (1959), 307-330.
- *Compte rendu de KÖHNKEN Apollonios Rhodios und Theokrit (voir ce nom)*, AC 35 (1966), 284-285.
- LAWALL G., *Theocritus' Coan Pastorals. A poetry book*, Cambridge (Massachusetts) 1967.
- *The Green Cabinet and the Pastoral Design: Theocritus, Euripides, and Tibullus*, Ramus 4 (1975), 87-100.
- LEGRAND P.E., *Etude sur Théocrite*, Paris 1898 (réimpression 1968) (= Et.).
- *Bucoliques grecs*, 2 vol., Paris 1946 et 1953 (Collection des Universités de France) (= Buc. grecs).

- LEMBACH K., *Die Pflanzen bei Theokrit*, Diss. Heidelberg 1970.
- LESKY A., *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern und München ³1971.
- LINDELL A., *Was Theocritus a Botanist ? Greece and Rome* 6 (1937), 78-93.
- LINFORTS I.M., *Theocritus XXV*, TAPhA 78 (1947), 77-87.
- LOHSE G., *Die Kunstauffassung im VII. Idyll Theokrits und das Programm des Kallimachos*, *Hermes* 94 (1966), 413-425.
- LORENTZ F., *Observationes de pronominum personalium apud poetas Alexandrinis usu*, Diss. Berlin 1892.
- LUCK G., *Zur Deutung von Theokrits Thalysien*, MH 23 (1966), 186-189.
- LUDWICH A., *Homerischer Hymnenbau nebst seinen Nachahmungen bei Kallimachos, Theokrit, Vergil, Nonnos und Anderen*, Leipzig 1908.
- MALICSEK H., *Herakles in den Gedichten des Theokrit*, Diss. Wien 1946 (dactylographiée).
- MARTIN V., *Ménandre: Le Dyscolos. Texte et traduction*, Cologny - Genève 1958 (Papyrus Bodmer IV).
- MARXER G., *Die Sprache des Apollonius Rhodius in ihren Beziehungen zu Homer*, Diss. Zürich 1935.
- MAZON P., *Hésiode*, Paris 1944 (Collection des Universités de France).
- MÉRIDIÉ L., *Euripide*, vol.5, Paris 1961 (Collection des Universités de France).
- MERKELBACH R., *80YKOAIATAI (Der Wettgesang der Hirten)*, RhM 99 (1956), 97-133.
- MEUNIER M., *L'Iliade. L'Odyssee*, traduction, Lausanne 1961 (La Guilde du Livre).
- MEWALDT J., *Antike Polyphemgeschichte*, *Anzeiger der oesterreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien* 83 (1946), 269-286.
- MILES G.B., *Characterization and Ideal of Innocence in Theocritus' Idylls*, *Ramus* 6 (1977), 139-164.
- MORA E., *Sappho*, Paris 1966 (cf. CARRIÈRE J.).
- MOREL L., *Essai sur la métaphore dans la langue grecque*, Genève 1879.
- OTT U., *Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichten*, Hildesheim - New York 1969 (Spudasmata 22) (= Kunst des Gegensatzes).
- *Theokrits "Thalysien" und ihre literarischen Vorbilder*, RhM 115 (1972), 134-149 (= Theokrits Thalysien).
- PARRY M., *L'épithète traditionnelle dans Homère. Les formules et la métrique d'Homère*, Paris 1928 (= Epith.).
- *The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse*, TAPhA 60 (1929), 200-220 (aussi: PARRY A., *The Making of Homeric Verse*, The Collected Papers of Milman Parry, Oxford 1971, 251-265) (= Charact.).

- PARSONS P.J., *Callimachus: Victoria Berenices*, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 25 (1977), 1-50.
- PERROTTA G., *Arte e tecnica nell'epillio alessandrino*, A & R, NS 4 (1923), 213-229 (= *Epillio*).
- *L' "Heracliscos" di Teocrito*, A & R, NS 4 (1923), 243-255 (= *Heracliscos*).
- *Studi di poesia ellenistica. IX. Teocrito e il poeta dell' Ἡρακλῆς λεοντοφόνος*, SIFC, NS 4 (1926), 217-279 (= *Teocr.*).
- PESCHTIES E., *Quaestiones philologicae et archaeologicae de Apollonii Rhodii Argonauticis*, Diss. Königsberg 1912.
- PETROLL R., *Die Äusserungen Theokrits über seine Person und seine Dichtung*, Diss. Hamburg 1965.
- PFEIFFER R., *Callimachus*, 2 vol.: 1. *Fragmenta*, 2. *Hymni et Epigrammata*, Oxford 1949.1953.
- *The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry*, JHS 75 (1955), 69-73 (repris dans *Ausgewählte Schriften*, München 1960, 148-158).
- *Geschichte der klassischen Philologie*, Reinbek bei Hamburg 1970.
- PRINZ C., *Quaestiones de Theocriti carmine XXV et Moschi carmine IIII*, Vienne 1895 (*Dissertationes philologiae Vindobonenses* 5).
- PUELMA M., *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt am Main 1949 (= *Luc.*).
- *Die Vorbilder der Elegiendichtung in Alexandrien und Rom*, MH 11 (1954), 101-116 (= *Vorbilder*).
- *Kallimachos-Interpretationen II. Der Epilog zu den Aitien*, Philologus 101 (1957), 247-268.
- *Die Dichterbegegnung in Theokrits "Thalysien"*, MH 17 (1960), 144-164.
- RANNOU M., *De carminum Theocriti XXIV et XXV compositione*, Festschrift Joh. Vahlen, Berlin 1900, 87-104.
- REINSCH-WERNER H., *Callimachus Hesiodicus. Die Rezeption der hesiodischen Dichtung durch Kallimachos von Kyrene*, Diss. Berlin 1976.
- REITZENSTEIN R., *Epigramm und Skolion*, Glessen 1893 (reprod. fotogr. Hildesheim - New York 1970).
- RIBBECK O., *Theokriteische Studien*, RhM 17 (1862), 543-577.
- RIST A., *The Poems of Theocritus*, Chapel Hill 1978.
- de ROMILLY J., *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris 1958.
- ROSENMEYER T.G., *The Green Cabinet*, Berkeley and Los Angeles 1969.
- ROSSI L.E., *L'Isola di Teocrito: Epistola poetica ed epillio*, Studi classici in onore di Quintino Cataudella, vol.2, Catania 1972, 279-293 (= *Isa*).

- ROSSI L.E., *Umanesimo e filologia (A proposito della Storia della filologia classica di Rudolf Pfeiffer)*, RFIC 104 (1976), 99-120 (= *Umanesimo*).
- ROSTAGNI A., *Poeti alessandrini*, Torino 1916 (réimpression 1963).
- ROUX G., *Qu'est-ce qu'un κολοσσός ?* REA 62 (1960), 5-40 (complété dans RPh 37 [1963], 91-92).
- *Commentaires sur Théocrite, Apollonios et quelques épigrammes de l'Anthologie*, RPh 37 (1963), 76-92 (= *Commentaires sur Théocrite*).
- RUDOLF W., *Olympischer Kampfsport in der Antike. Faustkampf, Ringkampf und Pankration*, Berlin 1965.
- SALTZWEDEL R., *Untersuchungen über das Musikalische in der Form der Hirtengedichte Theokrits*, Diss. Kiel 1953 (dactylographiée).
- SANCHEZ-WILDBERGER M., *Theokrit-Interpretationen*, Diss. Zürich 1955.
- de SAUSSURE F., cf. STAROBINSKI J.
- SCHLATTER G., *Theokrit und Kallimachos*, Diss. Zürich 1941.
- SCHÖNBECK G., *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Diss. Heidelberg 1962.
- SCHWINGE E.R., *Theokrits "Dichterweihe" (Id.7)*, Philologus 118 (1974), 40-58.
- SEECK G.A., *Dichterische Technik in Theokrits "Thalysien" und die Theorie der Hirtendichtung*, ΔΣΡΗΜΑ Hans Diller, Athen 1975, 195-209.
- *Zu Theokrit Eid.7*, Hermes 103 (1975), 384.
- SEGAL C., *Death by Water: a Narrative Pattern in Theocritus (Idylls 1, 13, 22, 23)*, Hermes 102 (1974), 20-38.
- *Landscape into Myth: Theocritus' Bucolic Poetry*, Ramus 4 (1975), 115-139.
- SERRAO G., *Il carme XXV del Corpus Teocriteo*, Roma 1962 (Quaderni della Rivista di Cultura Classica e Medioevale 4) (= *Carme XXV*).
- *Problemi di poesia alessandrina. I. Incoerenze e imitazioni omeriche in Teocrito (X,12 e II,4.157)*, Helikon 3 (1963), 437-447.
- *Problemi di poesia alessandrina. I. Studi su Teocrito*, Roma 1971 (= *Studi su Teocrito*) (l'article précédent y est reproduit presque intégralement, pp.91-108).
- van SICKLE J., *Theocritus and the Development of the Conception of Bucolic Genre*, Ramus 5 (1976), 18-44.
- SNELL B., *Dichtung und Gesellschaft*, Hamburg 1965.
- SPEYER W., *Die literarische Fälschung im heidnischen und christlichen Altertum. Ein Versuch ihrer Deutung*, München 1971 (Handbuch der Altertumswissenschaft I,2).
- SPOFFORD E.W., *Theocritus and Polyphemus*, AJPh 90 (1969), 22-35.

- STANFORD W.B., *The Sound of Greek*, Berkeley and Los Angeles 1967.
- STARK R., *Theocritus*, *Mala* NS 15 (1963), 359-385.
- STAROBINSKI J., *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris 1971.
- STERN J., *Theocritus' Idyll 24*, *AJPh* 95 (1974), 348-361.
- SZASTYNSKA-SIEMION A., *Liryka archaiczna w zwierciadle poezji aleksandryjskiej*, *Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego* (Travaux de la Société des Sciences et des Lettres de Wrocław) Seria A Nr 117 (*Studia Hellenistica*), Wrocław 1967, 79-168 (résumé français: *Le reflet de la poésie lyrique archaïque dans la poésie alexandrine (melos, iambe)*, 169-176).
- TRÄNKLE R., *Das Graslager der Argonauten bei Theokrit und Apollonios*, *Hermes* 91 (1963), 503-505.
- VIAN F., *Apollonios de Rhodes. Argonautiques, chants I-II, texte établi et commenté par F. Vian et traduit par E. Delage*, Paris 1974 (Collection des Universités de France).
- VISCHER R., *Das einfache Leben. Wort- und motivgeschichtliche Untersuchungen zu einem Wertbegriff der antiken Literatur*, Göttingen 1965 (*Studienhefte zur Altertumswissenschaft* 11).
- WEINGARTH G., *Zu Theokrits 7. Idyll*, *Disa*. Freiburg im Breisgau 1967.
- WENDEL C., *Scholia in Theocritum vetera*, Leipzig 1914 (réimpression Stuttgart 1967).
- WHITE H., *Theocritus' Idyll XXV. A Commentary*, Amsterdam 1979 (*Classical and Byzantine Monographs* 5).
- WIFSTRAND A., *Von Kallimachos zu Monnos. Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*, Lund 1933.
- VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U., *Aratos von Kos*, *Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, philologisch-historische Klasse*, 1894, 182-193.
- *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906 (*Philol. Untersuchungen* 18) (= *Textg.*).
- *Bucolici Graeci*, Oxford ²1910 (réimpression 1941).
- *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin ²1924 (réimpression 1962) (= *Hell. Dicht.*).
- WILLIAMS P.L., *Amykos and the Dioskouroi*, *American Journal of Archaeology* 49 (1945), 330-347.
- WIMMEL W., *Philitas im Aitienprolog des Kallimachos*, *Bermes* 86 (1958), 346-354.
- WINTER D.R., *Theocritus' Thalysia*, *Disa*. Ohio 1974.
- ZIEGLER K., *Das hellenistische Epos*, Leipzig & Berlin ²1966.

DICTIONNAIRES

- BAILLY A., *Dictionnaire grec-français*, Paris ²⁶1963 (réimpression 1976).
- CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 5 vol., Paris 1968 à 1980.
- DUNBAR H., *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer*, Oxford 1880 (new edition completely revised and enlarged by B. Marzullo, Hildesheim 1962).
- EBELING H., *Lexicon Homericum*, 2 vol., Leipzig 1880 et 1885 (réimpression Hildesheim 1963).
- FRISK H., *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, 3 vol., Reidelberg 1960.1970.1972.
- GEHRING A., *Index Homericus*, Leipzig 1891-95 (verbesserter reprographischer Nachdruck Hildesheim - New York 1970).
- Lexikon des frühgriechischen Epos*, begründet von B. Snell, Band 1, Göttingen 1979.
- LIDDELL H.G. and SCOTT R., *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by H.S. Jones, Oxford ³1940 (réimpression 1973) (= LSJ).
- PRENDERGAST G.L., *A Complete Concordance to the Iliad of Homer*, London 1875 (new edition completely revised and enlarged by B. Marzullo, Hildesheim 1962).
- RUMPEL I., *Lexicon Theocriteum*, Leipzig 1879 (reprod. fotogr. Hildesheim 1961).

EDITIONS

HOMERE

Homeri Opera, recognovit T.W. ALLEN (vol.1-2 cum D.B. MONRO), Oxford, vol.1-2: ³1920, vol.3-4: ²1917, vol.5: 1912 (réimpression avec corrections: 1946).

Homeri Odyssea, recognovit P. Von der MÜHLL, Bâle 1962.

Homère, Hymnes, texte établi et traduit par J. HUMBERT, Paris 1951 (Collection des Universités de France).

HESIODE

Hésiode, Théogonie - Les Travaux et les Jours - Le Bouclier, texte établi et traduit par P. MAZON, Paris 1944 (Collection des Universités de France).

SAPPHO et ALCÉE

Poetarum Lesbiorum Fragmenta, ediderunt E. LOBEL & D. PAGE, Oxford 1955.



PINDARE

Pindari Carmina cum Fragmentis, post B. SNELL edidit H. MAEHLER, 2 vol., Leipzig ⁵1971.⁴1975.

Pindari Carmina cum Fragmentis, recognovit C.M. BOWRA, Oxford ²1947.

Scholia vetera in Pindari Carmina, recensuit A.B. DRACHMANN, 3 vol., Leipzig, 1903.1910.1927.

ALEXIS et CRATINOS

Comicorum Atticorum Fragmenta, edidit T. KOCK, 3 vol., Leipzig 1880.1884. 1888 (Alexis 2,297-408; Cratinos 1,11-130).

THEOCRITE

Theocritus, edited with a Translation and Commentary by A.S.F. GOW, 2 vol., Cambridge ²1952.

Bucolici Graeci, recensuit et emendavit U. de WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Oxford ²1910.

Bucoliques Grecs, texte établi et traduit par P.E. LEGRAND, 2 vol., Paris 1946.1953 (Collection des Universités de France).

CALLIMAQUE

Callimachus, edidit R. PFEIFFER, 2 vol., Oxford 1949.1953.

ARISTOTE

Aristoteles, ex recensione I. BEKKERI, 2 vol., Berlin 1831 (édition de l'Académie de Prusse).

HIPPOCRATE

Hippocrate, Oeuvres complètes, traduction nouvelle, avec le texte en regard, par E. LITTRÉ, 10 vol., Paris 1839-1861.

THEOPHRASTE

Theophrastus, Enquiry into Plants, with an English Translation by A. HORT, 2 vol., London & New York, 1916 (The Loeb Classical Library).

Theophrastus, De Causis Plantarum, with an English Translation by B. EINARSON, 1 vol. paru, London & Cambridge (Massachusetts) 1976 (The Loeb Classical Library).

INDEX RERUM ET VERBORUM

- alexandrin 3. 28. 44. 45. 46. 47. 126. 130. 132. 139. 140. 142. 156.
158. 167 nn.95.104, 172 n.192, 182 n.370
- allitération 24. 60. 134. 142. 144. 145. 156. 179 n.339
- ambiguïté 123. 152.
- anagramme 137
- antihéros (antihéroïque) 46. 70. 140. 167 n.97
- antihomère 138
- antithèse (contraste) 24. 25. 26. 57. 60. 62. 64. 69. 88. 90. 93. 95.
96. 97. 99. 100. 101. 104. 107. 119. 120. 121. 122. 123. 136. 143.
144. 150. 151. 152. 179 n.349
- arrière-plan homérique (parallélisme de structure, structure parallèle
Idylles-Homère) 11. 38. 46. 64. 107. 108. 119. 124. 130. 149. 156
- baroque 122
- bucolique 3. 5. 7. 11. 34. 45. 46. 88. 108. 116. 117. 130. 145. 146.
154. 156. 157. 183 n.379, 184 n.385
- bucolique (diérèse) 19. 21. 24. 25. 26. 53. 134. 157. 162
- césure: cf. métrique
- chiasme 76. 82. 138
- chiasme dans l'emprunt des termes 18. 22
- comparaison (homérique) 35. 36. 37. 46. 67. 69. 87. 89. 95. 98. 99.
100. 101. 102. 104. 109. 113. 114. 149
- comparaison (non homérique) 136. 138. 141. 154
- contraste: cf. antithèse
- correspondances (verbales) 121. 138. 141. 146. 149. 179 n.336
- cubisme (imbrication de termes) 53. 57. 68. 103. 135
- diérèse bucolique: cf. bucolique
- enjambement 32. 33. 68. 87
- entraînements dus à une imitation intempestive d'Homère: cf. ζῆλος
ὀμηρικός
- épicurisme 157

épique (épopée) 3. 5. 6. 7. 8. 10. 11. 16. 26. 34. 36. 45. 46. 57. 61.
 69. 71. 85. 90. 102. 103. 111. 114. 119. 121. 122. 123. 126. 129.
 130. 132. 133. 135. 136. 138. 139. 140. 149. 150. 154. 155. 156. 157
 épithète ornementale 44
 formule homérique (formulaire) 16. 19. 23. 28. 30. 32. 40. 44. 46. 54.
 55. 58. 76. 90. 133. 155. 168 n.115
 géorgique 116. 117
 hiatus 87. 91
 humain (humanisation) 27. 35. 36. 37. 52. 69. 77. 123. 132. 133. 140.
 141
 hypogramme 137. 141
 imbrication (de termes): cf. cubisme
 imitation (d'Homère et d'autres poètes) 5. 9. 10. 16. 17. 18. 22. 23.
 28. 40. 44. 53. 55. 66. 74. 76. 81. 86. 103. 119. 126. 136. 154. 156
 imitation abusive d'Homère: cf. ζῆλος ὁμηρικὸς
 insérènde 40. 41. 61. 67. 90
 jeu (dans le style; style ludique) 9. 46. 68. 107. 120. 122. 125. 126.
 132. 136. 138. 139. 141. 142. 145. 146. 156
 locus amoenus 88. 181 n.361
 loi de Meyer (deuxième) 7
 longueur moyenne des mots (nombre de mots par vers) 11. 53. 59. 129.
 156
 ludique: cf. jeu
 lyrique 11. 52. 155. 156. 157. 167 n.104
 métrique (rythme, structure rythmique, césure) 6. 11. 16. 19. 20. 21.
 22. 23. 25. 26. 40. 41. 44. 50. 52. 54. 55. 59. 60. 62. 63. 67. 68.
 69. 79. 85. 87. 91. 103. 105. 111. 114. 115. 117. 129. 130. 133.
 134. 135. 140. 149. 150. 155. 156. 157. 162. 165
 moderne (modernisme, modernité) 6. 8. 41. 46. 61. 75. 76. 103. 104.
 106. 107. 113. 125. 155. 156. 162 n.39, 167 nn.95.96, 180 n.352
 otium 157
 parallélisme de structure: cf. arrière-plan homérique
 pastiche 119. 121. 150. 153. 155
 réalisme 70. 100. 108. 149
 rythme (structure rythmique): cf. métrique
 stichomythie 91. 104. 107. 108
 structure (parallèle Idylles-Homère): cf. arrière-plan homérique

τιμῆσε 67. 96

variatio 100. 140. 142. 158

ἔκφρασις 88. 141. 142. 146. 149

ἐρωτικῇ μανίᾳ 111. 114. 156

ζῆλος ὁμηρικὸς (entraînements dus à une imitation intempestive d'Homère,
imitation abusive d'Homère) 8. 63. 70. 72. 125. 162 n.48, 163 n.53

λεπτότης 101

ὀλιγοστιχία 101

ποικιλία 102. 104. 108. 120

πολυειδέα 102

INDEX LOCORUM

A. Théocrite B. Homère C. Autres poètes D. Prosateurs

| | | | |
|------------------------|---------|-----------------------|---------|
| A. Théocrite | | <i>Id.</i> 5, 55 | 159 |
| <i>Id.</i> 1 traitée | | <i>Id.</i> 6 traitée | 140-141 |
| spécialement | 141-147 | sans réf. | 7 |
| sans référence | | 6-40 | |
| précise | 7 | chants de Daphnis | |
| | 11 | et de Damoitas | 184 |
| | 135 | | |
| | 149 | <i>Id.</i> 7 traitée | 130-135 |
| | 157 | | 140-155 |
| 4 | 159 | sans réf. | 11 |
| 5 | 159 | | 129 |
| 11 | 159 | | 156 |
| 61 | 159 | | 157 |
| 64-142 | | | 158 |
| chant de Thyrsis | 184 | 14 | 159 |
| 82 | 159 | 61 | 159 |
| <i>Id.</i> 2 sans réf. | 157 | 96-127 chant de | |
| 4 | 8 | Simichidas | 11 |
| 101 | 149 | <i>Id.</i> 10,2 | 159 |
| 144 | 8 | 12 | 8 |
| 157 | 8 | 14 | 8 |
| <i>Id.</i> 3 sans réf. | 129 | 29 | 91 |
| 1 | 91 | 38 | 159 |
| 6-54 | | <i>Id.</i> 11 traitée | 135-140 |
| chant-sérénade | 184 | sans réf. | 7 |
| 7 | 159 | | 11 |
| 41 | 159 | | 141 |
| <i>Id.</i> 4 sans réf. | 157 | | 149 |
| | 178 | | 156 |
| 6 | 159 | 23 | 159 |
| <i>Id.</i> 5 sans réf. | 157 | 37 | 159 |
| | | 47 | 159 |
| | | 74 | 159 |

| | | | |
|-------------------------|---------|-------------------------|--------|
| <i>Id.</i> 12 traitée | 130 | <i>Id.</i> 18 sans réf. | 157 |
| sans réf. | 11 | <i>Id.</i> 22 traitée | 79-109 |
| | 129 | sans réf. | 122 |
| | 135 | | 123 |
| | 149 | | 124 |
| | 150 | | 129 |
| | 156 | | 130 |
| | 181 | | 138 |
| 3-7 | 154 | | 146 |
| 3-8 | 154 | | 152 |
| 11-23 | 154 | | 157 |
| 27-37 | 154 | | 158 |
| | | | 160 |
| <i>Id.</i> 13 traitée | 111-115 | | 175 |
| sans réf. | 8 | 1-26 | 120 |
| | 120 | | 125 |
| | 124 | 11 | 174 |
| | 125 | 27 | 111 |
| | 129 | 27-43 | 112 |
| | 138 | | 139 |
| | 156 | 27-134 combat | |
| | 157 | Pollux-Amycos | 8 |
| | 160 | | 9 |
| | 175 | | 119 |
| 1-24 | | | 120 |
| introduction | 139 | | 121 |
| 1-4 | 135 | | 124 |
| 2 dédicace | 140 | | 126 |
| 3 | 135 | | 140 |
| 5-24 | 135 | | 156 |
| 6 | 135 | 30 | 112 |
| 25 sqq. | 140 | 32 | 112 |
| 26-42 | 139 | 34 | 112 |
| 40-42 | 124 | 37 | 112 |
| 41 | 91 | 37-43 | 125 |
| | | 39-40 | 113 |
| <i>Id.</i> 14 sans réf. | 157 | 40-43 | 112 |
| 39-40 | 149 | 43 | 112 |
| | | 45 | 175 |
| <i>Id.</i> 15 sans réf. | 157 | 46 | 121 |
| | | 48 sqq. | 147 |
| <i>Id.</i> 16 traitées | 115-117 | 52 | 134 |
| sans réf. | 129 | 53 | 125 |
| | | 75 | 125 |
| | | | 149 |
| <i>Id.</i> 17 traitée | 117 | 76 | 174 |
| sans réf. | 115 | 80-130 | 122 |
| | | 86 | 121 |

| | | | |
|------------------------------|-------|------------------------------|------|
| <i>Id.</i> 22, 87-89 | 121 | <i>Id.</i> 24, 26 | 123 |
| 94 | 123 | 26-29 | 176 |
| 98 | 5 | 26-33 | 134 |
| 101 | 5 | 42-45 | 125 |
| 102 | 174 | | 149 |
| 105 | 121 | 50 | 125 |
| 111 | 121 | | 149 |
| 121 | 174 | 50-51 | 182 |
| 122 | 121 | 55 | 105 |
| 123 | 122 | 59 | 104 |
| 137-211 | 120 | 63 | 115 |
| | 121 | 64 <i>sqq.</i> | 103 |
| 183 | 174 | | 125 |
| | | 64-102 2 ^e partie | 104 |
| <i>Id.</i> 24 traitée | 49-78 | 64-fin du poème | 79 |
| sans réf. | 8 | 67 | 125 |
| | 79 | | 149 |
| | 81 | 68 | 125 |
| | 84 | 70 | 125 |
| | 104 | | 149 |
| | 111 | 72 | 125 |
| | 120 | 86-87 | 125 |
| | 122 | | 149 |
| | 123 | 99 | 84 |
| | 129 | 103 <i>sqq.</i> | 111 |
| | 152 | 136 | 104 |
| | 157 | | |
| | 158 | <i>Id.</i> 25 traitée | 3-47 |
| 1 | 124 | sans réf. | 49 |
| 1-63 1 ^{re} partie: | | | 50 |
| combat d'Héraclès | 79 | | 53 |
| | 120 | | 66 |
| | 121 | | 67 |
| | 123 | | 68 |
| | 124 | | 69 |
| | 126 | | 70 |
| | 156 | | 71 |
| 10 | 125 | | 75 |
| 11 | 112 | | 76 |
| 11-12 | 125 | | 78 |
| 13 | 104 | | 79 |
| | 112 | | 81 |
| | 133 | | 84 |
| | 182 | | 99 |
| 13-15 cubisme | 103 | | 104 |
| 14-24 serpents | | | 107 |
| (description) | 146 | | 119 |
| 18-19 | 58 | | 120 |
| 25 | 94 | | 122 |
| | | | 125 |

| | | | |
|-----------------------------|-------|-------------------|---------|
| <i>Id.</i> 25 sans réf. | 126 | <i>Id.</i> 25, 21 | 178 |
| | 129 | 22 | 31 |
| | 130 | 23 | 164 |
| | 133 | 25 | 117 |
| | 135 | 27 | 77 |
| | 138 | 28 | 30 |
| | 140 | | 178 |
| | 141 | 29 | 116 |
| | 149 | 29-31 | 115 |
| | 152 | 30 | 31 |
| | 155 | 33 | 116 |
| | 156 | 38-39 | 38 |
| | 157 | 38-41 | 162 |
| | 158 | 41 | 31 |
| | 166 | 42 | 28 |
| | 167 | | 163 |
| | 171 | 45-46 | 162 |
| | 181 | 45-47 | 32 |
| | 184 | 48 | 116 |
| 1 | 31 | 51 | 31 |
| | 40-41 | | 41 |
| | 67 | | 44 |
| | 125 | 52 | 31 |
| 1-61 | 38 | | 38 |
| 1-84 1 ^{re} partie | 15 | 54 | 160 |
| | 42 | 54-56 | 32 |
| | 43 | 55 | 43-44 |
| 2 | 30 | 56-57 | 162 |
| 3-6 | 162 | 57 | 116 |
| 6 | 117 | 60 | 139 |
| 7 | 34 | 60-61 | 162 |
| | 163 | 61 | 31 |
| 8 | 34 | | 117 |
| | 45 | 62 | 30 |
| 10 | 31 | | 31 |
| | 163 | | 39 |
| 11 | 30 | | 163 |
| 12 | 30 | 62-67 | 39 |
| | 116 | 63 | 43 |
| | 164 | | 45 |
| 13 | 34 | | 104 |
| | 44 | | 114 |
| 14 | 116 | | 134 |
| 16 | 31 | 65 | 33 |
| 17 | 116 | 68 | 161 |
| 18 | 31 | 68-79 épisode des | |
| 19 | 76 | chiens | 16 sqq. |
| 20 | 174 | | 81 |
| 21 | 34 | | 82 |
| | 44 | | 85 |
| | | | 125 |

| | | | |
|------------------------------|---------|------------------|---------|
| <i>Id.</i> 25 thème canin | 140 | <i>Id.</i> 25,94 | 165 |
| 68-83 | 107 | 95 | 34 |
| 69 | 134 | | 44 |
| | 147 | 96 | 70 |
| | 161 | | 116 |
| 70 | 105 | | 147 |
| | 161 | 97 | 105 |
| 71 | 123 | | 116 |
| | 134 | | 117 |
| | 149 | 97-98 | 5 |
| | 161 | | 33 |
| | 162 | | 117 |
| 72 | 161 | 98 | 116 |
| 73 | 160 | | 164 |
| 73-75 | 38 | 99 | 117 |
| 74 | 161 | | 164 |
| 75 | 161 | 100 sqq. | 39 |
| 76 | 44 | | 138-139 |
| | 117 | 102 | 29 |
| | 161 | | 163 |
| 77 | 161 | 102-103 | 104 |
| 79 | 31 | 103 | 139 |
| | 44 | 105 | 139 |
| | 161 | 106 | 116 |
| 80-82 | 32 | | 139 |
| 80-83 | 162 | 108 | 31 |
| 81 | 31 | | 34 |
| 84 | 117 | | 44 |
| | 125 | 110 | 43 |
| | 139 | 112-113 | 114 |
| 85 | 31 | 112-114 | 32 |
| | 163 | 113 | 31 |
| 85-86 | 38 | 114 | 10 |
| 85-152 2 ^e partie | 15 | | 39 |
| | 34 sqq. | | 45 |
| | 42-43 | | 71 |
| | 146 | | 116 |
| 86 | 30 | 118 | 31 |
| | 116 | 119 | 77 |
| | 163 | | 116 |
| 86-99 | 117 | 120 | 7 |
| 87 | 31 | 121-122 | 162 |
| | 116 | 122 | 34 |
| | 117 | | 44 |
| | 164 | 123 | 116 |
| 88 | 116 | | 117 |
| | 117 | 125 | 29 |
| 88-95 | 162 | | 31 |
| | 165 | | 44 |
| 89 | 117 | | 45 |
| 92 | 116 | 126 | 146 |

| | | | | |
|-----------------------|-----|-----------------|-----------------------|-------|
| Id. 25, 126 | 164 | Id. 25, 153-281 | 3 ^e partie | 36-38 |
| 126 sqq. | 165 | | | 43 |
| 127 | 146 | 154 | | 30 |
| 129 | 146 | | | 43 |
| 130 | 31 | 155 | | 162 |
| 133 | 164 | 157 | | 164 |
| 134 | 178 | 159 | | 162 |
| 134-135 | 32 | 160 | | 31 |
| | 44 | | | 160 |
| | 164 | | | 163 |
| 134-136 | 32 | 161 | | 28-29 |
| 135 | 116 | | | 125 |
| 136 | 147 | | | 133 |
| 137 | 104 | | | 134 |
| | 114 | | | 149 |
| 138 | 28 | | | 163 |
| | 174 | 162 | | 39 |
| 138-139 | 165 | 162-168 | | 162 |
| 138 sqq. combat | | 162 sqq. | | 39 |
| contre Phaëthon | 121 | 168 | | 10 |
| 140 | 98 | | | 31 |
| 142 | 10 | | | 45 |
| | 43 | | | 114 |
| | 45 | 169 | | 117 |
| 143 | 165 | 173 | | 39 |
| 144 | 165 | 175 | | 6 |
| 145 | 39 | | | 43 |
| | 70 | | | 104 |
| | 105 | 176 | | 31 |
| | 165 | 177 | | 31 |
| | 174 | | | 39 |
| 145-149 | 134 | 178 | | 31 |
| 146 | 105 | 180 | | 174 |
| | 165 | 181 | | 31 |
| 147-149 | 176 | 188 | | 30 |
| 148 | 34 | 189 | | 30 |
| | 105 | | | 31 |
| 148-149 | 104 | | | 44 |
| | 124 | 190 | | 31 |
| | 147 | 193-281 | | 39 |
| 149 | 34 | 195 | | 104 |
| | 164 | 195 sqq. | | 39 |
| 151 | 31 | 200 | | 31 |
| | 34 | 201 | | 44 |
| | 164 | 204 sqq. | lion de | |
| 152 | 31 | Némée | | 8 |
| | 34 | | | 120 |
| | 44 | | | 121 |
| 153 | 116 | | | 140 |
| | 134 | 206 | | 45 |
| 153-281 | 15 | 206-210 | | 114 |
| 3 ^e partie | | | | |

| | | | |
|-----------------------|---------|-------------------|-----|
| <i>Id.</i> 25,206-210 | 163 | <i>Id.</i> 25,255 | 163 |
| 207 | 10 | 256-257 | 32 |
| | 28 | | 44 |
| | 163 | | 164 |
| 208 | 29 | 257 | 121 |
| | 44 | | 178 |
| | 124 | 258 | 31 |
| | 133-134 | 259 | 44 |
| | 163 | 259-260 | 5 |
| | 173 | | 105 |
| 209 | 45 | | 166 |
| 220 | 163 | 260 | 94 |
| | 169 | | 163 |
| 221 | 178 | 261 | 121 |
| 223 | 29 | 262 | 105 |
| | 44 | 263 | 45 |
| 223-271 | 122 | 265-271 | 134 |
| 224-226 | 162 | 266 | 105 |
| 226 | 44 | | 134 |
| | 70 | 273 | 31 |
| | 121 | 276 | 108 |
| 227-229 | 121 | 277 | 6 |
| 229 | 105 | | 104 |
| | 121 | 280 | 41 |
| | 179 | 281 | 116 |
| 230 | 31 | | |
| 231 | 31 | | |
| | 105 | | |
| 233 | 29-30 | | |
| | 163 | | |
| 235 | 28 | | |
| 236 | 163 | | |
| 240 | 45 | | |
| 241 | 31 | | |
| 241-246 | 162 | | |
| 242 | 31 | | |
| 243 | 115 | | |
| 244 | 70 | | |
| | 166 | | |
| 246 | 57 | | |
| | 174 | | |
| 247-251 | 109 | | |
| 247-253 | 162 | | |
| 252 | 115 | | |
| 253 | 28 | | |
| | 121 | | |
| 253-254 | 122 | | |
| 254 | 31 | | |
| | 173 | | |
| 255 | 125 | | |
| | 149 | | |

B. Homère

| | | | |
|--------------------|-----|---------------------|-----|
| | | Il. 2, 671-673 | 113 |
| | | 689 | 84 |
| Il. 1 sans réf. | 16 | 761 sqq. | 35 |
| 49 | 41 | | 124 |
| 52 | 168 | 776-777 | 133 |
| 63 | 74 | 851-852 | 164 |
| 78-79 | 32 | 871 | 84 |
| 84 | 163 | | 168 |
| 103-104 | 37 | | |
| | 166 | Il. 3, 26 | 162 |
| 111 | 84 | 138 | 74 |
| 121 | 44 | 158 | 132 |
| 170 | 164 | 161 | 76 |
| 189 | 164 | 171 | 40 |
| 191 | 160 | | 41 |
| 205 | 165 | 179 | 20 |
| 349-350 | 135 | 181 | 76 |
| | 140 | 219-220 | 144 |
| 365 | 72 | 220-223 | 162 |
| 409 | 84 | 228 | 40 |
| | 161 | 237 | 83 |
| 462 | 75 | | 86 |
| 459 | 31 | 289 | 168 |
| 493 | 58 | 309 | 73 |
| 497 | 73 | 335 | 53 |
| 537 | 132 | 340 sqq. | 100 |
| 544 | 41 | 344 | 100 |
| 611 | 167 | 348 | 36 |
| | | 371 | 62 |
| Il. 2, 36 | 72 | | |
| 136 | 168 | Il. 4, 12 | 84 |
| 145 | 132 | 69 | 161 |
| 165 | 84 | 75 | 165 |
| 181 | 84 | 145 | 161 |
| 264 | 100 | 184 | 21 |
| 267 | 164 | | 23 |
| 269 | 27 | | 73 |
| 275 | 178 | 220 sqq. ἐπιπώλησις | 42 |
| 293-294 | 80 | 227 | 34 |
| 297 | 164 | 238 | 168 |
| 299 | 167 | 255 | 161 |
| 308-319 | 169 | 274 | 165 |
| 311 | 168 | 336 | 161 |
| 422 | 31 | 357 | 33 |
| 425 | 75 | 359 | 29 |
| 455-473 | 35 | 422-428 | 35 |
| | 124 | | 124 |
| 462 | 142 | | 162 |
| 474-483 | 35 | | 165 |
| 484 sqq. catalogue | 76 | 424 | 165 |
| 661 | 163 | 433-436 | 35 |

| | | | |
|-------------------|-------|-------------------|-----|
| <i>Il. 4, 446</i> | 100 | <i>Il. 7, 421</i> | 163 |
| 452 | 179 | 423 | 84 |
| 461 | 166 | 461 | 84 |
| 482-489 | 37 | 479 | 169 |
| | 162 | | |
| 503 | 166 | <i>Il. 8, 39</i> | 73 |
| 518 | 31 | 42 | 134 |
| 526 | 166 | 60 | 100 |
| | | 77 | 169 |
| <i>Il. 5, 2-3</i> | 32 | 137 | 166 |
| 13 | 160 | 159 | 161 |
| 46 | 162 | 243 | 72 |
| 67 | 103 | 300 | 28 |
| 87 sqq. | 36 | 309 | 28 |
| 92 | 113 | 325 | 31 |
| 98 | 162 | 327 | 31 |
| 140 | 163 | 350 | 161 |
| 148 | 160 | 365 | 28 |
| 164 | 168 | 371 | 73 |
| 194 | 142 | 373 | 74 |
| 241 | 161 | 373 sqq. | 76 |
| 271 | 160 | 529 | 167 |
| 275 | 58 | | |
| 307 | 89 | <i>Il. 9, 14</i> | 86 |
| 371 | 163 | 97-98 | 32 |
| 436 | 165 | 144 | 163 |
| 560 | 87 | 286 | 163 |
| 654 | 166 | 311 | 161 |
| 683 | 21 | 323-327 | 149 |
| 617 | 61 | 541 | 160 |
| 857 | 36 | 591 | 71 |
| | | 611 | 163 |
| <i>Il. 6, 11</i> | 166 | 663 | 163 |
| 85 | 72 | 670 | 160 |
| 95 | 168 | 683 | 84 |
| 122 | 90-91 | | |
| 192 | 163 | <i>Il. 10, 4</i> | 168 |
| 253 | 113 | 6 | 84 |
| 260 | 75 | 124 | 169 |
| 276 | 168 | 147 | 161 |
| 310 | 168 | 173 | 83 |
| 381 | 41 | 209 | 19 |
| 401 | 165 | | 161 |
| 488 | 72 | 327 | 161 |
| | | 334 | 136 |
| <i>Il. 7, 153</i> | 54 | 359 | 21 |
| 198 | 95 | 375 | 58 |
| 271-272 | 94 | 376 | 62 |
| 345 | 41 | 383 | 73 |
| 405 | 58 | 410 | 19 |
| 418 | 161 | | 161 |

| | | | |
|-----------|-----|---------------|-----|
| II.10,453 | 73 | II.13,137-138 | 89 |
| 455 | 168 | 138 | 74 |
| 567 | 29 | 145 | 84 |
| 577 | 168 | 166 | 161 |
| | | 202 | 62 |
| II.11,22 | 72 | 222 | 160 |
| 32-33 | 168 | 224 | 61 |
| 49-51 | 175 | 356 | 161 |
| 113 | 168 | 372-373 | 168 |
| 128 | 166 | 376 | 163 |
| 148 | 160 | 393 | 70 |
| 167 | 131 | 397-399 | 168 |
| 226 | 163 | 439-442 | 168 |
| 252 | 83 | 498 | 83 |
| 293 | 162 | | 84 |
| 323 | 160 | 532 | 164 |
| 333 | 160 | 551 | 161 |
| 341 | 160 | 575 | 166 |
| 352 | 103 | 609 | 21 |
| 381 | 36 | 741 | 161 |
| 415 | 162 | 834 | 161 |
| 416 | 58 | | |
| 426 | 160 | II.14,14 | 160 |
| 466 | 63 | 55 | 113 |
| 476 | 28 | 97 | 84 |
| 492 | 36 | 106 | 84 |
| 507 | 162 | 261 | 167 |
| 549 | 162 | 336 | 61 |
| 574 | 38 | 349 | 160 |
| 664 | 28 | 401 | 103 |
| 690 | 30 | 407 | 164 |
| 720 | 165 | 415 | 26 |
| 726 | 31 | 421 | 20 |
| 739 | 163 | | 22 |
| 742 | 161 | | 161 |
| | | 436 | 30 |
| II.12,52 | 161 | 475 | 91 |
| 54 | 163 | 519 | 166 |
| 143 | 161 | | |
| 157 | 74 | II.15,4 | 169 |
| 190 | 103 | 7 | 160 |
| 252 | 161 | 58 | 30 |
| 294-296 | 54 | 101-103 | 132 |
| 331 | 161 | 160 | 30 |
| 380 | 31 | 176 | 30 |
| | 73 | 272 | 162 |
| 384 | 89 | 317 | 38 |
| 423 | 100 | 325 | 21 |
| | | 355 | 161 |
| II.13,2 | 160 | 371 | 73 |
| 24 | 134 | 381-382 | 84 |

| | | | |
|------------------|-----|--------------------|-----|
| <i>Il.15,455</i> | 160 | <i>Il.17,501</i> | 161 |
| 578 | 166 | 722 | 160 |
| 590 | 161 | 755 | 165 |
| 637 | 23 | | |
| 669 | 23 | <i>Il.18,39-48</i> | 113 |
| | 161 | 45 | 113 |
| 728 | 84 | 54 | 73 |
| | | 91 | 22 |
| <i>Il.16,9</i> | 168 | 130-131 | 168 |
| 28 | 160 | 246 | 164 |
| 66 | 165 | 350 | 168 |
| 134 | 29 | 365 | 161 |
| | 134 | 449-608 | 179 |
| 136 | 54 | 462-463 | 73 |
| 316 | 166 | 468-608 | 142 |
| 325 | 166 | 478 | 53 |
| 343 | 162 | 498-500 | 143 |
| 348 | 70 | 514 | 168 |
| 359 | 95 | 527 | 161 |
| 430 | 103 | 561-562 | 144 |
| 431 | 161 | 569-572 | 144 |
| 444 | 163 | 575 | 164 |
| 486 | 70 | 575 sqq. | 124 |
| 506 | 34 | 577 | 164 |
| 542 | 165 | 578 | 146 |
| 635 | 160 | 579 | 146 |
| 661-664 | 54 | 584 | 141 |
| | 168 | 587 | 164 |
| 680 | 168 | 588 | 164 |
| 735 | 31 | 589 | 164 |
| 769 | 161 | 609 | 53 |
| 784 | 165 | | |
| 798 | 165 | <i>Il.19,92</i> | 62 |
| 851 | 163 | 99 | 167 |
| | | 117-119 | 54 |
| <i>Il.17,33</i> | 76 | 128 | 84 |
| 49 | 62 | 250 | 100 |
| | 103 | 268 | 34 |
| 52 | 87 | | 45 |
| 55-56 | 74 | 285 | 62 |
| 66 | 19 | 373 | 53 |
| 67 | 169 | | |
| 95 | 86 | <i>Il.20,168</i> | 166 |
| 116 | 19 | 168-173 | 37 |
| 118 | 23 | | 162 |
| | 161 | 304 | 168 |
| 200 | 67 | 325 | 20 |
| | 168 | | 160 |
| 223 | 168 | 393 | 166 |
| 442 | 67 | 445 | 165 |
| 474 | 40 | 455 | 165 |

| | | | |
|--------------------|-----|------------------------|-------|
| <i>Il. 20, 466</i> | 72 | <i>Il. 23, 327-328</i> | 74 |
| 471 | 166 | 351 | 164 |
| | | 456 | 164 |
| <i>Il. 21, 13</i> | 21 | 468 | 44-45 |
| 30 | 29 | 482 | 41 |
| 114-115 | 73 | 556 | 161 |
| 123 | 37 | 645 | 165 |
| 168 | 38 | 653-699 | 94 |
| 173 | 103 | | 107 |
| 181 | 166 | | 124 |
| 189 | 74 | 657 | 164 |
| 220 | 33 | 686 | 95 |
| 261 | 133 | 686-691 | 95 |
| 262 | 100 | 688 | 101 |
| 285 | 132 | 692 sqq. | 102 |
| 345 | 170 | 706 | 164 |
| 347 | 170 | 730 | 160 |
| 348 | 170 | | 161 |
| 350-351 | 74 | 752 | 164 |
| 364 | 74 | 801 | 164 |
| 439 | 54 | 830 | 164 |
| 541 | 142 | 855 | 75 |
| 565 | 72 | | |
| <i>Il. 22, 37</i> | 41 | <i>Il. 24, 3</i> | 168 |
| 77 | 91 | 11 | 164 |
| 95 | 66 | 171 | 73 |
| 133 | 162 | 205 | 90 |
| 151-152 | 86 | 253-255 | 63 |
| | 87 | 260 | 160 |
| 183 | 73 | 265 sqq. | 63 |
| 201 | 72 | 266-267 | 142 |
| 292 | 164 | 303 | 86 |
| 322-323 | 168 | 340 | 63 |
| 327 | 62 | 347 | 132 |
| | 103 | 349 | 131 |
| 357 | 90 | 359 | 34 |
| 368 | 168 | 468-469 | 131 |
| | | 508 | 168 |
| <i>Il. 23, 13</i> | 164 | 521 | 90 |
| 30-32 | 146 | 582 | 168 |
| 102 | 21 | 587 | 168 |
| 103 | 22 | 605 | 160 |
| 133 | 165 | 630 | 132 |
| 213 | 161 | 636 | 168 |
| 226-228 | 112 | 675 | 163 |
| 265-268 | 144 | 712 | 54 |
| 271 | 164 | | 67 |
| 301 | 164 | | 168 |
| 324 | 83 | 730 | 168 |
| 327 | 75 | 748 | 168 |

| | | | | | |
|-----------------|----------|-----|---------------|-----------|-----|
| <i>Od. 1,</i> | 32 | 22 | <i>Od. 4,</i> | 442 | 26 |
| | 92 | 142 | | 446 | 26 |
| | 96 | 63 | | 507 | 6 |
| | 125 | 163 | | 596 | 144 |
| | 140 | 30 | | 614 | 142 |
| | 201 | 72 | | 615 | 142 |
| | 205 | 58 | | 616 | 142 |
| | 310 | 168 | | 641 | 41 |
| | 311-312 | 167 | | 771 | 104 |
| | 371 | 100 | | 825 | 73 |
| | 383 | 41 | | | |
| | 411 | 132 | <i>Od. 5</i> | sans réf. | 129 |
| | 416 | 71 | | 44 | 63 |
| | | | | 55 sqq. | 102 |
| <i>Od. 2, 1</i> | sqq. | 124 | | 59 | 26 |
| | 2 | 160 | | 61 | 73 |
| | 2 sqq. | 63 | | 64 | 87 |
| | 4 | 63 | | 64-73 | 88 |
| | 7-8 | 92 | | 72 | 31 |
| | 152 | 113 | | 77-78 | 132 |
| | 156 | 72 | | 156 | 135 |
| | 306 | 161 | | | 140 |
| | | | | 158 | 135 |
| | | | | | 140 |
| <i>Od. 3,</i> | 36 | 58 | | 176 | 142 |
| | 68 | 169 | | 191 | 90 |
| | 96-97 | 72 | | 238-240 | 74 |
| | 150 | 161 | | 240 | 75 |
| | 236 sqq. | 72 | | 264 | 168 |
| | 254 | 71 | | 264-265 | 54 |
| | 263 | 168 | | 285 | 67 |
| | 293 | 86 | | 295 | 132 |
| | 316 | 31 | | 330 | 83 |
| | 402 | 168 | | 345 | 72 |
| | 446 | 168 | | 376 | 67 |
| | 453 | 160 | | 412 | 86 |
| | | 161 | | 456 | 37 |
| | 459 | 75 | | 472 | 168 |
| | 466 | 168 | | 478 | 160 |
| | | | | | |
| <i>Od. 4,</i> | 49 | 168 | <i>Od. 6</i> | sans réf. | 16 |
| | 56 | 30 | | | 124 |
| | 61-64 | 162 | | 31-33 | 162 |
| | 73 | 87 | | 71 sqq. | 63 |
| | 252 | 168 | | 96 | 54 |
| | 256 | 71 | | | 168 |
| | 265-266 | 73 | | 117 | 163 |
| | 293 | 90 | | 162-163 | 32 |
| | 295 | 168 | | 187 | 38 |
| | 310 | 100 | | 198 sqq. | 38 |
| | 406 | 26 | | 211 sqq. | 38 |
| | 416 | 72 | | | |

| | | | |
|-----------------|-----|-----------------|-----|
| Od. 6, 218 | 161 | Od. 8, 499 sqq. | 39 |
| 220 | 168 | 550 sqq. | 39 |
| 227 | 168 | 564 sqq. | 39 |
| 229-230 | 97 | 572 | 39 |
| 240-241 | 38 | | |
| 261 | 139 | Od. 9 sans réf. | 119 |
| 267 | 160 | | 124 |
| 278 | 86 | | 135 |
| 283-284 | 32 | | 138 |
| 310 | 73 | | 140 |
| 312 | 161 | 1 | 46 |
| 321 | 38 | 2 sqq. | 39 |
| | | 37 sqq. | 39 |
| Od. 7 sans réf. | 124 | 38 | 120 |
| | 129 | 98 | 160 |
| 20 | 132 | 105 sqq. | 120 |
| 28 sqq. | 36 | 106 sqq. | 99 |
| 30 | 139 | 115 sqq. | 88 |
| 37 | 39 | 146 | 30 |
| 39 | 19 | 187 | 88 |
| 43 | 39 | 188 | 161 |
| 78-82 | 132 | 191-192 | 89 |
| 103 sqq. | 39 | 200 | 31 |
| 114-132 | 132 | 210 | 26 |
| 138 | 62 | 217-227 | 164 |
| 142 | 73 | 219-220 | 5 |
| 176 | 30 | | 33 |
| 182 | 132 | 219-223 | 30 |
| 194 | 161 | 237 | 139 |
| 234-239 | 39 | 237-239 | 139 |
| 241-297 | 39 | 238 | 139 |
| 244 | 161 | 244 | 139 |
| 289 | 136 | 244-247 | 139 |
| 293 | 167 | 246 | 136 |
| 299 | 39 | | 139 |
| 309 | 39 | | 145 |
| 324 | 100 | 246-247 | 139 |
| | | 252 | 108 |
| Od. 8 sans réf. | 124 | 259-260 | 86 |
| 20 | 173 | 272 | 76 |
| 189 | 39 | 291 | 161 |
| 200 | 161 | 319-321 | 163 |
| 224 | 20 | 333 | 136 |
| 291 | 113 | 336 sqq. | 124 |
| 318 | 161 | 346 | 142 |
| 364 | 168 | 401 | 161 |
| 375 | 160 | 438 | 84 |
| | 161 | 442 | 164 |
| 384 | 39 | 493 | 161 |
| 397 | 162 | 499 | 31 |
| 454 | 168 | 522 | 76 |
| | | 527 | 73 |

| | | | |
|------------------|-----|-----------|---------|
| Od. 10,4 | 86 | Od. 12,42 | 168 |
| 67 | 76 | 48 | 142 |
| 99 | 160 | 59 | 163 |
| 103 | 108 | 64 | 86 |
| 119 | 161 | 79 | 86 |
| 131 | 163 | | 89 |
| 149 | 160 | 89 | 61 |
| 162-163 | 168 | 216 | 72 |
| 211-253 | 160 | 246 | 165 |
| 221 | 73 | 280 | 90 |
| 227 | 73 | 290 | 22 |
| 250 | 71 | 380 | 73 |
| 278 | 132 | 384 | 163 |
| 321 | 103 | 420 | 84 |
| 364 | 168 | | |
| 372 | 30 | Od. 13,42 | 55 |
| 422 | 76 | 99 | 83 |
| 442 | 161 | 109 | 86 |
| 450 | 168 | 222 | 132 |
| 488 | 58 | 224 | 173 |
| | | 251 | 161 |
| Od. 11 sans réf. | 129 | 354 | 161 |
| 24 | 103 | 362 | 73 |
| 42 | 161 | 405 | 41 |
| 42-43 | 20 | | |
| 43 | 161 | Od. 14,10 | 160 |
| 123 | 75 | 21 | 162 |
| 126 | 6 | 21-22 | 17 |
| 150 | 53 | 23 | 139 |
| 166-167 | 163 | 29 | 162 |
| 191 | 75 | 29-38 | 17 sq. |
| 192 | 30 | | 22 |
| 200-201 | 162 | | 23 sqq. |
| 278 | 168 | | 82 |
| 285 | 83 | | 85 |
| | 168 | 30 | 161 |
| 300 | 83 | 32 | 166 |
| | 86 | 34 | 162 |
| 400 | 137 | 35 | 160 |
| 423 | 160 | | 162 |
| 430 | 104 | 37 | 162 |
| 479 | 71 | | 166 |
| 481-482 | 163 | 93 | 74 |
| 539 | 87 | 223 | 84 |
| 543 | 162 | | 168 |
| 573 | 87 | 264 | 168 |
| 588 | 133 | 346 | 168 |
| 633 | 161 | 505 | 161 |
| | 169 | 526-527 | 21 |

| | | | |
|-------------|--------|--------------|-----|
| Od.15,13 | 31 | Od.17,497 | 73 |
| 39 | 41 | 500 | 132 |
| 78 | 161 | 606 | 30 |
| 139 | 30 | | 163 |
| 147 | 161 | | |
| 173 | 72 | Od.18,1 sqq. | 89 |
| 318-320 | 162 | | 94 |
| 339 | 83 | | 124 |
| 364 | 168 | 1-123 | 64 |
| 392 | 144 | 21 | 94 |
| 504-505 | 162 | 22 | 94 |
| | | 28 | 94 |
| Od.16,4 | 23 | 29 | 94 |
| 4-6 et 9-10 | 17 sq. | 39 | 94 |
| | 22 | 41 | 107 |
| | 82 | 54 | 94 |
| | 85 | 66 sqq. | 89 |
| 5 | 161 | 69 | 89 |
| 6 | 27 | 77 | 94 |
| 10 | 27 | 86 | 94 |
| 61 | 71 | 89 | 94 |
| 203 | 29 | | 95 |
| 364 | 22 | 91 | 94 |
| 436 | 73 | 92 | 94 |
| 469 | 162 | 94 | 94 |
| 481 | 62 | 95 | 94 |
| | | 95-99 | 95 |
| Od.17,88 | 168 | 96 | 94 |
| 95 | 30 | 96-97 | 89 |
| 182 sqq. | 130 | 97 | 94 |
| 197 | 131 | 98 | 94 |
| 202 | 131 | 98-100 | 57 |
| 205 | 131 | | 58 |
| 208 | 131 | | 66 |
| 210 | 131 | 99 | 94 |
| 211 | 131 | 100 | 95 |
| 215 | 161 | 106 | 94 |
| 220 | 131 | 154 | 163 |
| 241 | 131 | | 166 |
| 248 | 22 | 163 | 27 |
| 254 | 131 | 201-205 | 64 |
| 271 | 22 | 231 | 161 |
| 317 | 74 | 240 | 5 |
| 342 sqq. | 64 | | 36 |
| 346 | 161 | | 94 |
| 351 | 161 | 241 | 164 |
| 408 | 161 | 284 | 41 |
| 433 | 168 | 308 | 74 |
| 477 | 41 | 309 | 74 |
| 497 | 55 | 311 | 63 |
| | 65 | | 66 |

| | | | |
|---------------|-----|-----------------|--------|
| Od. 18, 313 | 63 | Od. 20, 122-123 | 64 |
| | 66 | | 65 |
| 395-396 | 73 | 123 | 65 |
| | | 124 | 65 |
| Od. 19, 33-40 | 65 | 124 sqq. | 63 sq. |
| 47-48 | 65 | 126 | 63 |
| 56 | 87 | 132 | 64 |
| 73 | 72 | | 66 |
| 94 | 72 | 138 | 65 |
| 109-111 | 162 | 141-143 | 64 |
| 182 | 164 | 158 | 86 |
| 193 | 164 | 235 | 41 |
| 317 sqq. | 64 | 301 | 29 |
| 319 | 65 | | 163 |
| | 168 | | |
| 320 | 66 | Od. 21, 47 | 65 |
| | 168 | 53 | 65 |
| 344 | 66 | 150-151 | 62 |
| | 168 | | 66 |
| 362 | 21 | 199 | 41 |
| 433 | 163 | 256 | 41 |
| 446 | 58 | 278 | 162 |
| | 66 | 315 | 165 |
| 448 | 36 | 334 | 163 |
| 452 | 29 | 341 | 63 |
| | 162 | 371 | 165 |
| 464 | 71 | 373 | 165 |
| 473 | 66 | 425 | 144 |
| | 67 | | |
| | 168 | Od. 22, 2-3 | 163 |
| 476 | 30 | 10 | 142 |
| 511 | 168 | 16 | 62 |
| 555 | 71 | | 103 |
| | 72 | 32 | 161 |
| 557 | 71 | 83 | 135 |
| 598-599 | 64 | 326 | 165 |
| | | 328 | 165 |
| Od. 20, 17 | 169 | 372 | 73 |
| 21 | 84 | 383 | 161 |
| 31 | 132 | 402-406 | 37 |
| 57 | 65 | | 162 |
| 57 sqq. | 64 | 405 | 89 |
| | 69 | 460 | 72 |
| 75 | 64 | | |
| 88 | 167 | Od. 23, 41 | 163 |
| 91 | 65 | 131 | 168 |
| 97 sqq. | 65 | 142 | 168 |
| 103 sqq. | 65 | 154 | 168 |
| 105 sqq. | 64 | 172 | 90 |
| | 77 | 183 | 73 |
| 112-119 | 77 | 192 | 28 |

| | |
|-------------|-----|
| Od. 23, 203 | 73 |
| 246 | 165 |
| 255 | 168 |
| 258 | 22 |
| 270 | 75 |

| | |
|------------|-----|
| Od. 24, 13 | 87 |
| 29 | 72 |
| 49 | 161 |
| 123 | 161 |
| 357 | 73 |
| 366 | 168 |
| 415 | 161 |
| 427 | 160 |
| 446 | 132 |
| 499 | 144 |

C. Autres poètes

| | |
|--------------------|-----|
| <i>Ilias parva</i> | |
| VI, v. 2 (Allen) | 134 |

Hymnes homériques

| | |
|-----------|-----|
| sans réf. | 79 |
| | 106 |

Hymne à Déméter I (2 Allen)

| | |
|------------|-----|
| 3-479 | 153 |
| 13 | 162 |
| 24-117 | 153 |
| 277 | 162 |
| 401 | 87 |
| 417 | 161 |
| 418-424 | 113 |
| 420 | 113 |
| 433 | 71 |
| 495 ἀολόης | 171 |

Hymne à Apollon Délien (3, 1-178 Allen)

| | |
|-----------|---------|
| sans réf. | 105 |
| | 151 |
| | 152 |
| | 153 |
| | 181 |
| 165-173 | 105-106 |
| 171 | 161 |

Hymne à Apollon Pythien (3, 179-546 Allen)

| | |
|------------|-----|
| 545 | 103 |
| 546 ἀολόης | 171 |

Hymne à Hermès (4 Allen)

| | |
|------------|-----|
| 79 | 64 |
| 83 | 64 |
| 118 | 34 |
| 131 | 162 |
| 139 | 64 |
| | 170 |
| 231 | 162 |
| 574 | 105 |
| 580 ἀολόης | 171 |

Hymnes homériques

Hymne à Aphrodite I
(5 Allen)

sans réf. 34
293 ὕμνον 171

Hymne à Aphrodite II
(6 Allen)

21 ἀολόῃς 171

Hymne à Dionysos
(7 Allen)

36 162
59 ἀολόῃν 171

Hymne à Artémis
(9 Allen)

9 ὕμνον 171

Hymne à Aphrodite III
(10 Allen)

6 ἀολόῃς 171

Hymne à Déméter II
(13 Allen)

3 ἀολόῃς 171

Hymne à la Mère des
Dieux (14 Allen)

6 ἀολόῃ 171

Hymne à Héraclès
(15 Allen)

1 53
3 53

Hymne à Asclépios
(16 Allen)

5 ἀολόῃ 171

Hymne à Pan
(19 Allen)

5 164
48 103
49 ἀολόῃς 171

Hymna à Apollon II
(21 Allen)

5 ἀολόῃ 171

Hymne à Hestia II
(24 Allen)

5 ἀολόῃ 171

Hymne aux Muses
(25 Allen)

7 ἀολόῃς 171

Hymne à Artémis
(27 Allen)

22 ἀολόῃς 171

Hymne à Athéna
(28 Allen)

18 ἀολόῃς 171

Hymne à Hestia I
(29 Allen)

14 ἀολόῃς 171

Hymne à la Terre
(30 Allen)

19 ἀολόῃς 171

Hymne aux Dioscures
(33 Allen)

1-19 79-83
sans réf. 85
2 84
3 86
19 ἀολόῃς 171

Alcée

335 45

Alexis

116,7 169

Anthologie palatine

6,35 (Leon.) 45
165,2 (Phal.) 45

Apollonios de Rhodes

| | |
|---------------------|--------|
| sans réf. | |
| (enjambements) | 33 |
| sans réf. (Jason) | 46 |
| sans réf. | 167 |
| 1,1-1362 | 130 |
| 1,34 | 173 |
| 1,281 | 16 |
| 1,1172-1357 (Hylas) | 114 |
| | 120 |
| | 138 |
| 1,1172 sqq. | 175 |
| 1,1360-2,97 | |
| (Pollux-Amycos) | 9 |
| | 85 |
| | 98-103 |
| | 106 |
| | 120 |
| | 138 |
| 2,1-97 | 106 |
| 2,32 | 173 |
| 2,321-322 | 85 |
| 3,245 | 165 |
| 3,315 | 6 |
| 4,1191-1193 | 175 |

Aratos

| | |
|-----------|-----|
| sans réf. | 130 |
| | 145 |
| 419-421 | 175 |

Archiloque

180

Aristophane

| | |
|-----------|-----|
| Ach. 491 | 90 |
| Ran. 1371 | 171 |
| Th. 701 | 171 |
| Vesp. 202 | 169 |

Bacchylide

116
167

Callimaque

| | |
|-----------|---------|
| poétique | 101-102 |
| sans réf. | 9 |
| | 145 |

Callimaque

| | |
|----------------------|---------|
| sans réf. | 154 |
| | 157 |
| Aet. sans réf. | 45 |
| (cf. aussi frg.) | |
| Epigr. 27,3-4 | 173 |
| 28,1 | 174 |
| 28,1-4 | 173 |
| (cf. aussi frg.) | |
| Hec. sans réf. | 45 |
| | 46 |
| | 134 |
| | 167 |
| (cf. aussi frg.) | |
| Hymnes sans réf. | 16 |
| | 129-130 |
| | 134 |
| | 135 |
| Hymne 1 sans réf. | 117 |
| | 130 |
| 4 | 80 |
| Hymne 2 sans réf. | 106 |
| 105-112 | 106 |
| | 173 |
| Hymne 3 sans réf. | 16 |
| | 129 |
| | 14 |
| | 53 |
| | 222-224 |
| Hymne 4 sans réf. | 7 |
| | 117 |
| | 130 |
| | 151-153 |
| | 66 |
| | 147 |
| | 191 |
| | 205 |
| | 210 |
| | 243 |
| | 256 |
| Hymne 5 sans réf. | 106 |
| 57-136 | 153 |
| Hymne 6 sans réf. | 16 |
| | 106 |
| | 24-117 |
| | 153 |
| Vict. Ber. sans réf. | 50 |
| | 125 |
| A la | 10 |
| B, col. II 35 | 10 |
| | 45 |

Callimaque

| | |
|-----------------------------|-----|
| <i>Vict. Ber.</i> D1 | 10 |
| D9 | 10 |
| (cf. aussi <i>frg.</i>) | |
| <i>Fragments</i> | |
| 1 (<i>Aitia</i>) | 155 |
| 1 | 173 |
| 1,3 | 180 |
| 2 (<i>Aitia</i>) | 173 |
| 67-75 (<i>Aitia</i>) | 153 |
| 112 (<i>Aitia</i>) | 173 |
| 191 (<i>Iambes</i>) | 173 |
| 192 (<i>Iambes</i>) | 173 |
| 203 (<i>Iambes</i>) | 173 |
| 299 (<i>Hécalé</i>) | 159 |
| 353 (<i>Hécalé</i>) | 45 |
| 383,1 (<i>Vict. Ber.</i>) | 10 |
| | 45 |
| 398 (<i>épiqr.</i>) | 173 |
| 449 | 173 |
| 677 | 10 |
| | 45 |

Cratinos

| | |
|-----|-----|
| 142 | 178 |
|-----|-----|

Epicharme

| | |
|-----------|----|
| sans réf. | 46 |
|-----------|----|

Eschyle

| | |
|------------------|-----|
| | 62 |
| <i>Ag.</i> 1121 | 170 |
| <i>Cho.</i> 272 | 170 |
| <i>Th.</i> 564 | 164 |
| <i>Supp.</i> 566 | 169 |

Euripide

| | |
|-----------------------|-----|
| sans réf. | 91 |
| <i>Alc.</i> sans réf. | 46 |
| <i>Andr.</i> 794 | 85 |
| <i>Cycl.</i> 389 | 178 |
| <i>El.</i> 1233 | 83 |
| <i>Hel.</i> 1642 | 83 |
| <i>HF.</i> 530 | 71 |
| <i>IT.</i> 124 | 85 |
| 241 | 85 |
| 241-243 | 85 |
| 260 | 85 |

Euripide

| | |
|-------------------------|-----|
| <i>IT.</i> 355 | 85 |
| 421 | 85 |
| | 111 |
| 773 | 92 |
| 1351 | 85 |
| 1382 | 85 |
| 1389 | 85 |
| <i>Med.</i> 2 | 85 |
| 1263 | 85 |
| <i>Phoen.</i> 1407 sqq. | 173 |
| <i>Supp.</i> 599 | 169 |
| <i>Tr.</i> 78 | 84 |

Hésiode

(*Corpus Hes.*)

| | |
|-------------------------------|--------|
| sans réf. | 7 |
| | 9 |
| | 102 |
| | 117 |
| | 126 |
| | 182 |
| | 183 |
| <i>Theog.</i> sans réf. | 129 |
| 243-262 | 113 |
| 246 | 113 |
| 317 | 20 |
| | 162 |
| 489 | 97 |
| 585 | 168 |
| 826-827 | 58 |
| <i>Tr. & J.</i> sans réf. | 129 |
| 63 | 168 |
| 120 | 77 |
| <i>Bouclier</i> sans réf. | 146 |
| 1 sqq. | 45 sq. |
| 145 | 58 |
| 146 | 58 |
| 154-318 | 179 |
| 164 | 58 |
| 165 | 20 |
| | 162 |
| 213-215 | 143 |
| 235 | 58 |
| 249 | 58 |
| 388-391 | 58 |
| 404 | 58 |
| 416 | 20 |
| | 162 |

| | | | |
|---------------------------|----------|---------------------------|-----|
| Hésiode | | Pindare | |
| (Corpus Nes.) | | <i>Néméenne</i> 1,33 sqq. | |
| Bouclier | 427 sqq. | (mythe d'Héraclès) | 70 |
| | 459 | | 71 |
| | | | 72 |
| Catalogue | | | 74 |
| | | | 79 |
| Hipponax | | | 85 |
| sans réf. | 151 | Péan 20 sans réf. | 50 |
| | 179-180 | 11-12 | 66 |
| Ménandre | | <i>Pythique</i> 4,228 | 6 |
| <i>Dyscolos</i> sans réf. | 91 | 11,3 | 73 |
| | 505-513 | | |
| <i>Epit.</i> 901 (αἶος) | 62 | Sappho | |
| | 170 | 31,14-15 | 170 |
| <i>Per.</i> 353 (αἶος) | 62 | 105 | 178 |
| | 170 | 130 | 178 |
| | | 156 | 136 |
| Meropis | | 167 | 136 |
| sans réf. | 10 | Simonide | |
| Moschos | | sans réf. | 115 |
| <i>Mégara</i> sans réf. | 4 | Sophocle | |
| Nicandre | | sans réf. | 91 |
| sans réf. | 7 | <i>El.</i> 27 | 164 |
| <i>Al.</i> 270 | 45 | <i>OC.</i> 1624-1625 | 164 |
| <i>Th.</i> 422 | 45 | <i>OT.</i> 334 | 90 |
| Philéas de Cos | | Théognis | |
| sans réf. | 101 | 593 | 45 |
| | 155 | 1298 | 45 |
| Pindare | | Virgile | |
| sans réf. | 115 | sans réf. | 33 |
| | 116 | | |
| | 150 | | |
| <i>Isthmique</i> 4,76-78 | 74 | | |
| <i>Néméenne</i> 1,33 sqq. | | | |
| (mythe d'Héraclès) | | | |
| | 49-59 | | |
| | 63-64 | | |
| | 66 | | |
| | 68 | | |

D. Prosateurs

| | |
|---------------------|-----|
| Apollodore | |
| <i>Bibliothèque</i> | |
| 2,4,8 | 170 |
| 2,5,5 | 16 |

| | |
|------------------------|-----|
| Aristote | |
| | 29 |
| | 45 |
| sans réf. | 151 |
| | 180 |
| <i>Cael.</i> 290 a 25 | 169 |
| <i>EN.</i> 1111 a 12 | 90 |
| <i>GA.</i> 723 a 27 | 163 |
| 747 a 9 | 140 |
| 772 b 9 | 124 |
| 777 b 14 | 124 |
| <i>HA.</i> 489 a 34 | 163 |
| 552 a 17 | 169 |
| 580 a 30 | 45 |
| 584 a 22 | 45 |
| 596 b 13 | 57 |
| 625 b 5 | 169 |
| <i>PA.</i> 621 b 34 | 172 |
| 655 a 24 | 45 |
| <i>Poet.</i> sans réf. | 9 |
| 1461 b 31 | 169 |
| <i>Pol.</i> 1319 a 29 | 169 |
| 1335 a 13 | 163 |
| <i>Rhet.</i> 1406 a 12 | 136 |
| 1409 a 29 | 166 |

| | |
|----------------------|-----|
| Denys d'Halicarnasse | |
| <i>Comp.</i> 26 | 164 |

| | |
|----------|-----|
| Hérodote | |
| 8,109,2 | 165 |

| | |
|------------|-----|
| Hippocrate | |
| sans réf. | 7 |
| 2,118 | 45 |
| 5,484 | 140 |
| 6,388 | 45 |
| 8,78 | 45 |
| 8,106 | 124 |

Théophraste

| | |
|-------------------|-----|
| <i>CP.</i> 5,14,3 | 124 |
| 5,17,1 | 45 |
| <i>HP.</i> 1,6,5 | 45 |
| 3,14,1.2 | 182 |
| 4,2,6 | 124 |
| | 177 |
| 4,2,7 | 45 |
| 4,10,1 | 124 |
| 5,6,2 | 38 |

| | |
|-------------------|-----|
| Xénophon | |
| <i>An.</i> 3,3,17 | 45 |
| <i>Cyn.</i> 2,7 | 124 |
| 4,1 | 45 |
| 5,30 | 124 |
| 5,31 | 45 |
| 7,6 | 124 |
| <i>Eq.</i> 1,6 | 45 |
| 8,10 | 90 |
| <i>Hipp.</i> 8,24 | 172 |

E R R A T A

Page 19, 4 lignes avant la fin, lire: "mais il y a une forte coupure à la diérèse bucolique..."; supprimer: "le premier membre comprend deux mots où il révélu et, d'autre part".

Page 163, note 57, 4e ligne, lire: "Ns au lieu de: 'Ns.

Page 167, note 104, lire: "Parsons 41 mentionne aussi Bacchylide" au lieu de: "Cf. Parsons 41, qui mentionne..."

Page 168, note 119, 1re ligne, lire: 6690 au lieu de: 6690.