Kernos

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion
grecque antique

31 | 2018

Varia

Comincio a cantare. Contributi allo studio degli Inni Omerici

Maria Vamvouri Ruffy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kernos/2902>

DOI : 10.4000/kernos.2902

ISSN : 2034-7871

Éditeur

Centre international d'étude de la religion grecque antique

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 323-325

ISBN : 978-2-87562-055-2

ISSN : 0776-3824

Référence électronique

Maria Vamvouri Ruffy, « Comincio a cantare. Contributi allo studio degli Inni Omerici », *Kernos* [En ligne], 31 | 2018, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/2902> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kernos.2902>

Ce document a été généré automatiquement le 25 janvier 2021.

Kernos

Comincio a cantare. Contributi allo studio degli Inni Omerici

Maria Vamvouri Ruffy

RÉFÉRENCE

Riccardo DI DONATO (éd.), *Comincio a cantare. Contributi allo studio degli Inni Omerici*, Pisa, Edizioni ETS, 2016. 1 vol. 15,5 × 22,5 cm, 150 p. (*Anthropoi. Studi e materiali di Anthropologia storica del mondo antico*, 13). ISBN : 978-884674535-4.

- 1 Ce volume collectif édité par Riccardo Di Donato réunit six études sur les *Hymnes homériques*, écrites par des étudiants de Lettres classiques de l'Université de Pise, qui ont librement choisi le thème de leurs recherches. Résultat d'« une expérience didactique ordinaire », comme le note l'éditeur dans son introduction, les six études adoptent une méthode historique fondée sur des éléments à la fois de langue et de littérature pour formuler des hypothèses sur le contexte de composition et d'exécution des *Hymnes* à Apollon, à Hermès, à Dionysos, à Arès, à Pan et à Aphrodite. La finesse des arguments des contributeurs, la rigueur de leurs interprétations relèvent d'un niveau académique élevé.
- 2 Le premier article, celui d'Eleonora Colangelo, rouvre la discussion de l'unité et de la structure de l'*Hymne homérique* à Apollon pour étudier sa stratification compositionnelle. L'A. donne une nouvelle perspective interprétative sur le sujet en arguant de façon convaincante que l'adresse du locuteur aux Déliades, aux vers 165-176, est venue s'ajouter ultérieurement au corps du texte et que la composition qui nous est transmise est le résultat d'un processus graduel d'unification. Dans cette perspective, le vers 166 (χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι) ne serait pas une formule d'épilogue mais une formule de transition. Quant aux vers 532-546, où le dieu s'adresse aux futurs prêtres crétois de son temple à Delphes, ils portent des traces d'une origine allogène. On trouve en effet dans ce passage un langage technique et spécifique aux oracles datant de la période qui s'étale de l'incendie de 568 à 479 av. J.-C. Cette adresse du dieu aux Crétois aurait été

composée postérieurement à 582, qui est le *terminus ante quem* de l'*Hymne*, ce qui prouve que le texte que nous possédons n'était pas initialement une composition unie.

- 3 L'étude de Stefano Fanucchi se consacre quant à elle aux liens intertextuels entre l'*Hymne homérique à Hermès* et le drame satyrique *Ichneutai* de Sophocle, tout en prenant en compte l'*Hymne à Hermès* d'Alcée, la *Bibliothèque* d'Apollodore, des textes de la comédie antique, l'*Anthologie palatine*, et le *Banquet des Sept sages* de Plutarque. L'importance accordée au son de la lyre et aux effets qu'elle produit tant dans les *Ichneutai* que dans l'*Hymne* témoigne de l'influence que ce dernier a exercée sur le drame satyrique de Sophocle. Cela dit, l'A. explore les hypothèses de Vergados 2011 sur la relation entre l'*Hymne*, l'iambe et la comédie et étudie les thèmes comiques dans l'*Hymne*, la représentation paradoxale du dieu, la remise en cause de l'omniscience d'Apollon, l'éloquence sage d'Hermès, thèmes qui ne se retrouvent pas dans les *Ichneutai*. Sophocle développe surtout le thème de l'invention de la lyre en mettant essentiellement l'accent sur l'art musical et sur l'activité de l'aède. Cela a sans doute trait au fait que l'invention et la découverte de quelque chose de miraculeux devait constituer un motif récurrent du drame satyrique. L'accent mis par Sophocle seulement sur certains sujets traités dans l'*Hymne* s'explique sans doute par la spécificité du genre littéraire dans lequel il écrit.
- 4 L'article de Domenico Giordani sur l'*Hymne VII à Dionysos* se divise en deux parties. La première est relative à la datation de la composition, que l'A. situe entre le VI^e et le V^e siècles à Athènes ; la seconde apporte des clarifications sur des termes et des expressions dont le sens ou la forme l'exige. Hormis le fait que le lien entre les deux parties de l'article n'apparaît pas très clairement, les hypothèses et les analyses de Giordani sont intéressantes et rigoureuses. Pour justifier la datation proposée, l'A. s'appuie sur les équivalences entre le jeune Dionysos dans l'*Hymne* et la représentation d'un Dionysos jeune homme dans l'iconographie et les arts plastiques d'Athènes au V^e siècle. Il s'appuie aussi sur la mention des pirates tyrrhéniens qui, pour les Grecs, étaient les Étrusques ou les habitants de Lemnos. Se référant à Hdt. VI, 137-139 et s'appuyant sur la conquête de Lemnos par Miltiade (fin du VI^e, début du V^e s.), l'A. avance l'hypothèse de la création d'une légende à la fin du VI^e et au début du V^e s. selon laquelle Dionysos punit les pirates et les transforme en une entité bénéfique pour les marins. Enfin, dans la perspective d'une datation basse, Giordani examine les liens intertextuels entre l'*Hymne* et les *Bacchantes* d'Euripide. La transformation des pirates dans l'*Hymne*, le thème de la punition et de la récompense, la fureur animale et l'ambiguïté de Dionysos, tantôt bénéfique tantôt cruel envers les hommes, sont à mettre en rapport avec la dimension cultuelle du dionysisme dans les *Bacchantes*.
- 5 Lorenzo Livorso, à qui l'on doit le quatrième article du volume, s'interroge sur la spécificité et l'origine de l'*Hymne VIII à Arès*. Il revisite les différentes interprétations qui ont été formulées au sujet de cet hymne pour exclure d'abord l'hypothèse d'un hymne orphique, puis celle d'un hymne de Proclus. En se fondant sur des éléments de forme, de contenu et de transmission manuscrite, il observe que la structure de l'*Hymne* est jusqu'à un certain point analogue à celle des prières astrales conservées dans les codex consacrés à l'astrologie, que la composition a des influences platoniciennes et présente des ressemblances avec le *Timée*, *Parménide* et la *République*. Il examine aussi les analogies lexicales et de contenu avec les oracles chaldaïques, la philosophie de Plotin et Porphyre. Des éléments clétiques (v. 4-5, 6) au début de l'*Hymne* correspondent aux vertus auxquelles se réfère Porphyre (ἀνδρεία, δικαιοσύνη). L'A. propose de voir dans

l'*Hymne à Arès* une dimension spirituelle post-plotinienne et en même temps propédeutique, liée à une ascèse philosophique et à une ascension spirituelle. Il formule l'hypothèse suivante : si l'on accepte que l'éditeur de la collection des *Hymnes homériques* faisait partie du même environnement culturel que l'auteur de l'*Hymne à Arès*, on pourrait alors conjecturer qu'une collection de type aédique et rhapsodique a été intégrée à des compositions plus récentes et de provenance hétérogène dans le but de compléter ainsi le groupe des douze dieux olympiens qui, dans la théologie néoplatonicienne, firent l'objet d'une interprétation allégorique. Le recueil du corpus des *Hymnes homériques* dans sa forme complète est à placer dans un contexte néoplatonicien alexandrin entre la fin du v^e et le début du vi^e siècle.

- 6 Lea Niccolai, de son côté, se penche sur la datation et le contexte de composition de l'*Hymne à Pan*. Elle y voit une origine arcadienne et situe l'*Hymne* au iv^e siècle. Pour appuyer ses hypothèses, elle se penche sur l'histoire de l'Arcadie de cette période au cours de laquelle s'opère un processus d'unification du peuple arcadien, accompagné d'une opération de systématisation des cultes des divinités principales. La ligue arcadienne existait déjà mais elle se réorganise en 370 en un *koinon* avec comme capitale fédérale Mégalopolis. Les raisons de ces changements historiques sont à chercher dans la mise en place de l'hégémonie thébaine à la suite de la bataille de Leuctres et dans la fin de l'hégémonie de Sparte à laquelle était soumise l'Arcadie. Une réélaboration des cultes locaux est organisée dans le but de redéfinir et de valoriser le panthéon local arcadien. C'est dans ce contexte-là que se situe la volonté d'intégrer, parmi les plus grandes divinités du panthéon panhellénique, le dieu Pan, qui occupe une place prépondérante en Arcadie. L'A. se penche sur le fait que l'*Hymne à Pan* présente Hermès, et pas Zeus, comme le père de Pan, paternité intéressante vu les multiples correspondances entre les deux dieux. Particulièrement intéressante est l'explication qu'elle donne du choix de présenter non pas Pénélope mais la *νύμφη Δρύοπος* comme étant la mère de Pan et ce, pour valoriser l'Arcadie. Si Pénélope a bel et bien une origine spartiate, on comprend, à la suite de Niccolai, la volonté du compositeur de l'*Hymne* de ne pas accorder la maternité de Pan à une femme originaire de la cité ennemie des Arcadiens. Dryops, par contre, d'après certaines versions, appartenait à la première dynastie de souverains arcadiens descendants directs d'Apollon, ce qui justifie le choix du compositeur. Niccolai analyse également les liens entre Dionysos et Pan (v. 46) pour étudier les différents points de contact entre ce dernier et Dionysos, dieu de la végétation, de la fécondité et du théâtre, qui occupait une place importante en Arcadie. Elle se penche enfin sur le jeu étymologique entre le nom Πάν et l'adjectif πᾶς (v. 47), étymologie qui suggère la « citoyenneté olympienne » du dieu arcadien, érigé ainsi en un dieu panhellénique.
- 7 Le dernier article du volume aborde la datation de l'*Hymne à Aphrodite* sur la base de la méthode statistique inspirée de Janko (1982). Après avoir exposé la méthode d'analyse de ce dernier et proposé quelques modifications, Martina Astrid Rodda étudie les six critères linguistiques que Janko avait analysés, à savoir l'utilisation du digamma initial ainsi que des formes précises de génitif, d'accusatif et de datif. Elle arrive à la conclusion que l'*Hymne à Aphrodite* a été composé après l'*Iliade*, les fréquences de certaines formes linguistiques étant presque toujours compatibles avec ce poème homérique. L'*Hymne* aurait été composé avant les poèmes hésiodiques. Rodda remet ainsi en cause les tentatives de datation proposées jusqu'à présent et souligne en même temps la nécessité d'une très grande rigueur dans l'emploi de la méthode statistique.

- 8 Le volume ouvre de nouvelles perspectives d'interprétation et participe de façon rigoureuse au débat relatif au contexte de composition et d'exécution des *Hymnes homériques*. Seules manquent les références à deux ouvrages importants, consacrés, entre autres, aux *Hymnes homériques*, à savoir le collectif édité par R. Bouchon, P. Brillet-Dubois, N. Le Meur-Weissman (éd.), *Hymnes de la Grèce antique : Approches littéraires et historiques*, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, 2012, et M. Vamvouri Ruffy, *La Fabrique du divin : les Hymnes de Callimaque à la lumière des Hymnes homériques et des hymnes épigraphiques*, Liège, 2004 (*Kernos*, suppl. 14).
-

AUTEURS

MARIA VAMVOURI RUFFY

Université de Lausanne