Rursus

Poétique, réception et réécriture des textes antiques

5 | 2010

Les épopées tardives

L'escale à Cyzique (Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, I, 922-1152) : espaces phobiques, stéréotypes paysagers et transfiguration

Laury-Nuria André

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rursus/422>

DOI : 10.4000/rursus.422

ISSN : 1951-669X

Éditeur

Université Nice-Sophia Antipolis

Référence électronique

Laury-Nuria André, « L'escale à Cyzique (Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, I, 922-1152) : espaces phobiques, stéréotypes paysagers et transfiguration », *Rursus* [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 11 mars 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rursus/422> ; DOI : 10.4000/rursus.422

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Rursus

L'escale à Cyzique (Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, I, 922-1152) : espaces phobiques, stéréotypes paysagers et transfiguration

Laury-Nuria André

Introduction

- 1 L'épisode de Cyzique est la suite de l'escale à Lemnos, première étape en pays étranger effectuée par les Argonautes. Nous avons montré ailleurs¹ comment ces escales, toutes deux marquées par l'insularité, fonctionnaient en diptyque. Ainsi Cyzique semble plus développée en terme de notices géographique, ethnographique et mythologique que l'autre ; tandis que Lemnos se pose comme modèle structurant de la découverte de l'altérité spatiale et humaine. Ce pays qui fait face à une presqu'île appelée Mont des Ours, présente une géographie physique intéressante puisqu'il condense en une étape deux identités paysagères différentes — la montagne et l'île bordée de mer — deux espaces singuliers pour les anciens puisqu'ils représentent à eux seuls les deux peurs spatiales caractéristiques de la perception paysagère antique : l'orophobie et la thalassophobie². En outre, l'articulation de deux espaces l'un circulaire et plat, l'autre vertical et accidenté portés respectivement par le rivage baigné de flots et la montagne au centre de l'île est très précisément la topicité métaphorique de la perception de l'insularité dans la pensée grecque³.
- 2 Quelle est donc l'utilité de cette escale, sa place et sa fonction si elle ne doit se réduire qu'à un simple reflet du fonctionnement spatial de l'île de Lemnos ? L'escale à Cyzique, malgré les apparences, est une escale qui apporte une autre dimension à la modalité de perception des terres inconnues et « sauvages » que les Argonautes sont amenés à

traverser. Si l'on est tenté d'y lire une autre écriture catoptrique⁴ il y a d'abord et avant tout un procédé de réécriture non seulement de l'hypotexte homérique clairement identifiable mais encore d'un hypotexte bucolique qui viennent reconfigurer les représentations de ce qui s'offre comme espace insulaire premier. De ce fait Apollonios propose une utilisation singulière des espaces de la topicité de l'île : rivages et montagne ont une réelle importance dans le déroulement de la narration de cet épisode et un sens précis au regard de l'économie générale de l'œuvre qui s'éclaire précisément dans et par le recours aux hypotextes homérique et bucolique ; c'est à une autre étape décisive dans la lente appréhension par les héros⁵ de leur environnement, propédeutique au paysage que nous invite ici le poète.

1°/ Thalassophobie, orophobie et insularité vers un modèle insulaire unique ?

La topicité insulaire de Cyzique : un facteur de rejet

- 3 La découverte de nouveaux espaces a une portée retentissante jusque dans la structure même de l'épopée⁶. Chaque avancée vers l'inconnu met les héros aux prises avec des espaces dont les singularités, les traits saillants, par leur incongruité ne se laissent saisir qu'à travers la projection du « locus horridus ». Tout d'abord les Argonautes doivent affronter des courants difficiles « αἰπὰ ῥέεθρα » dans le décor abrupt qu'offrent les falaises de Rhoiteion « Ῥοιτειάδος ἔνδοθεν ἄκτῆς μέτρεον » qui plus est, de nuit « τὸ δ' ἐννύχιοι », dont ils sortent néanmoins victorieux malgré une traversée nocturne « καὶ δὴ τοίγ' ἐπὶ νυκτὶ διάνδιχα νηὸς ἰούσης / δίνῃ πορφύροντα διήνυσαν Ἑλλήσποντον »⁷. Cette navigation et cette arrivée aux rivages de Cyzique ne sont pas sans rappeler celles de Lemnos pour lesquelles l'absence de paysage fait sens⁸. Son caractère rocailleux en effet (κραναῖην [...] Λῆμνον, I.608), trait topique propre à la montagne est la seule indication de la topicité du lieu. Mais surtout ce qui frappe se sont les indications qui encadrent l'épisode : une série d'amers croisés par voie de mer, les seuls repères pour les Argonautes contraints de glisser sur cet étrange espace marin. Si les héros sont partis à l'aube (ἠῶθεν), ce qui leur permet de voir le chemin marin à parcourir et les côtes longées (εἰσορόωντες), ils rencontrent cependant une même topicité : Homolé est située sur la mer (Ὀμόλην αὐτοσχεδὸν πόντῳ κεκλιμένην παρεμέτρεον, I.594-596) ; le caractère marin du lieu est relayé aussitôt par la dimension verticale et accidentée des falaises (κεῖθεν δ' Εὐρυμενάς τε πολυκλύστους τε φάραγγας Ὀσσης Οὐλύμποιο τ' ἐσέδρακον, I.597-598). Enfin, c'est de nuit que se déroule la fin de la navigation avant l'arrivée à Lemnos (αὐτὰρ ἔπειτα κλείτεια Παλλήνια, Καναστραίην ὑπὲρ ἄκρην ἦνυσαν ἐννύχιοι πνοιῇ ἀνέμοιο θέοντες)⁹. Ainsi Lemnos est-elle caractéristique, en tant qu'île a-topique, sans paysage, gagnée par les flots — seul élément réellement perceptible — de cette phobie, dépeinte à travers le caractère mortifère du lieu comme nous l'avons démontré précédemment dans l'étude qui lui est consacrée. Le lien entre les deux îles se tisse également dans le rapport qu'elles entretiennent toutes les deux avec le monde chthonien : dans le cas de Lemnos c'est toute son apparence et son ambiance qui campent un univers chthonien tandis que Cyzique a pour patronne une divinité chthonienne : Perséphone¹⁰.
- 4 Il semblerait donc que Cyzique réactualise une même modalité de perception des côtes insulaires, une même géographie physique aux abords de l'île où domine une topicité peu

accueillante, facteur de rejet ou de peur. Ainsi chaque île renverrait potentiellement à une autre : à celle qui précède comme de Cyzique à Lemnos mais aussi à celle qui suit comme nous allons le voir, et ce précisément par le biais de caractéristiques topiques identiques.

Description insulaire et présence du narrateur

- 5 Les Argonautes peuvent maintenant arriver en vue de leur prochaine escale. Il semblerait cependant, que comme pour d'autres cas que nous avons rencontrés¹¹, ce soit le narrateur qui prenne en charge la description de cette île, puisque les Argonautes arrivent de nuit et ne peuvent donc voir avec exactitude les reliefs et la géographie physique du lieu. L'usage du présentatif (Ἔστι δέ τις), les précisions géographiques pures et simples (Προποντίδος ἔνδοθι) qui prennent place après une succession de toponymes à valeur objective¹². Tous ces indices construisent un style « scientifique », un propos qui semble relever de la pure observation et dont le narrateur, en position extradiégétique, nous rend compte sans expression d'un quelconque jugement ou sentiment. Ainsi, la découverte du paysage de Cyzique et de ses habitants, qui met pourtant en confrontation les Argonautes avec la topicité de cette nouvelle terre (ἔνθ' Ἀργῶ προύτυψεν ἐπειγομένη ἀνέμοισιν Ὀρηκίοις, Καλὸς δὲ λιμὴν ὑπέδεκτο θέουσας, I.953-954) ainsi qu'avec les populations locales (τοὺς δ' ἄμυδις φιλότῃτι Δολίονες ἡδὲ καὶ αὐτὸς Κύζικος ἀντήσαντες, I.961-962) semble s'écrire dans la même « objectivité » que le récit de la succession des amers croisés lors de la navigation. Ceci nous pousse donc à considérer l'écriture de ce passage comme relevant d'une mise en forme d'une représentation générale et collective d'un espace porteur de phobie puisqu'il ne s'agit pas de montrer les réactions personnelles des héros face au paysage, mais d'une prise en charge par le narrateur de ce paysage, le faisant ainsi sortir de la diégèse pour en faire un objet singulier traité à part, tout en souhaitant l'intégrer dans la suite logique du périple géographique, précisément par cette technique narrative « objective » qui semble englober tant le déroulement spatial du périple (succession de lieux simplement croisés par voie de mer comme ceux visités lors des escales) que l'épaisseur mythologique d'un *aition* développé au coeur du récit des escales.
- 6 La première île se situe à l'intérieur de la Propontide (Ἔστι δέ τις αἰπεῖα Προποντίδος / ἔνδοθι νῆσος, I.936). Ce vers est l'exacte réplique syntaxique et prosodique du vers 982 du chant IV à propos de Drépané (Ἔστι δέ τις πορθμοῖο παροιτέρη Ἰονίοιο / ἀμφιλαφῆς πείρα Κεραυνίη εἰν ἄλῃ νῆσος ; *il y a à l'entrée du détroit d'Ionie, dans la mer Kéraunienne, une île vaste et fertile*). L'usage du présentatif (Ἔστι δέ τις) formant un dactyle dans les deux cas rapproche ces deux vers ; ainsi que l'emploi de la même la structure prosodique en I.936 et IV.982 (les vers occupent quasiment la même place à l'intérieur de leur chant respectif) :
- u u —
« Ἔστι δέ τις αἰπεῖα Προποντίδος ἔνδοθι νῆσος » (I.936)
— u u —
Ἔστι δέ τις πορθμοῖο παροιτέρη Ἰονίοιο » (IV.982)
- 7 font d'eux l'exacte réplique l'un de l'autre et contribuent à créer des effets d'échos, par le biais du paysage entre les divers chant de l'épopée. Les circonstances de la navigation avant d'arriver à cette île se présentent de la même manière que pour les escales de Lemnos et de Cyzique¹³. Il y a donc bien un effet de doublet entre toutes ces îles qui

parfois¹⁴, se présentent elles-mêmes en doublet comme c'est le cas pour Cyzique (ἐν δὲ οἱ ἄκται ἀμφίδυμοι, I.939-940 ; *il y a là de doubles caps abrupts*). Ce qui domine la description de cette île c'est évidemment son caractère maritime : elle est située en avancée sur la mer (εἰς ἄλλα κεκλιμένη), n'est séparée de la terre que par un isthme, mais celui-ci est baigné de flots (ὅσσον τ' ἐπιμύρεται ἰσθμός, I.938).

- 8 A ce caractère maritime, perçu par une dimension horizontale, typique de la perception de l'insularité chez les Grecs¹⁵ correspond quasi immédiatement une dimension spatiale verticale, celle de la montagne : elle descend en pente abrupte vers le continent (χέρσῳ ἐπιπρηγῆς καταειμένος, I.939), deuxième trait topique caractéristique de l'île dans la pensée grecque¹⁶. Ces deux éléments topiques clairement mis en place par l'auteur font de Cyzique une île qui correspond en tous points à la représentation insulaire dans la pensée grecque archaïque. A cet archaïsme insulaire correspond un archaïsme montagnard¹⁷ saisissable à travers une certaine idée des habitants et de leurs mœurs comme le montre le cas de Mont des Ours (Ἄρκτων μιν καλέουσιν ὄρος περιναϊετάοντες, I.941) — nom évocateur — doublet insulaire de Cyzique (καὶ τὸ μὲν ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι ἐνναίουσιν Γηγενέες, I.942-943 ; *et y habitaient les violents et sauvages Fils de la Terre*). Ici il s'agit plus d'une application de la théorie des climats, idée ancienne pour expliquer les correspondances entre les mœurs d'une population et son environnement : le caractère rustre, voire belliqueux et sauvage des habitants de Mont des Ours est bien une actualisation de l'image que ce faisaient les Anciens de ce monde montagnard qui apparaît comme le lieu où tout a un caractère « d'ensauvagement », où violence et cruauté primitives affleurent et où la civilisation est « mitigée, incomplète »¹⁸. Ce qui correspond au climat rude de la montagne et à l'idée de stérilité portée par l'élément maritime qui entoure l'île relayée par l'incapacité de ses habitants à remédier au manque d'eau douce, empêchant la mise en place d'une culture agricole pourtant présente sur la côte en face, à Cyzique (τυτθὸν ἀπὸ Φρυγίης πολυλήϊου ἡπείροιο, I.937 ; *de la terre de Phrygie aux riches moissons*).

Cyzique, un « locus horridus »

- 9 Cette sauvagerie dont la mise en scène passe par la construction de deux espaces opposés a été démontrée¹⁹ ; ce qui nous importe maintenant c'est de bien comprendre comment se construit l'identité « paysagère » de Cyzique. Un espace insulaire, baigné de flots dont la nature effrayait les Grecs à cause de son immensité et de sa stérilité, articulé à un espace montagnard, lui aussi redouté car non civilisé, peuplé de bêtes sauvages dont le caractère s'étend aussi aux rares hommes qui y résident. Nous voici donc aux origines d'un topos paysager dont les caractéristiques repoussantes ne cesseront d'être exploitées par la suite, pour en faire un espace vide et menaçant, et ce jusqu'au XVIII^e siècle.²⁰ Si les spécialistes de l'Antiquité n'ont pas donné d'étude exhaustive sur la question de la mer ou de la montagne comme espaces phobiques²¹, ou simple espace singulier, nous pouvons, dans la mesure où « l'invention » de la mer relève, en termes esthétiques, d'un mécanisme similaire à celui de la montagne, nous permettre, comme y invitent les descriptions d'Apollonios que nous venons d'étudier, de traiter ces deux éléments rassemblés dans un même espace, celui de l'île, comme composantes d'un seul et même « locus horridus ». En effet, ce n'est sans doute pas un hasard si Apollonios de Rhodes accorde une place importante dans sa narration à ces espaces au moment même où Théocrite « invente » dans la poésie bucolique le paysage « artificiel »²² du *locus amoenus*²³.

C'est chez Théocrite en effet que l'on trouve l'une des réalisations les plus achevées de ce dernier²⁴ dont les caractéristiques sont aujourd'hui bien connues²⁵.

- 10 Après notre analyse de l'arrivée aux abords de Cyzique et de la description de la géographie physique de ces lieux et plus précisément à la lumière des paysages de la poésie alexandrine, nous pouvons considérer qu'il y a un *locus horridus* construit en symétrie inversée du « *locus amoenus* » auquel s'attache en premier lieu Apollonios. Le poète exploiterait alors, dans le genre épique, une topique paysagère inverse de celle présente dans la poésie bucolique. Le lien entre genre et typologie paysagère est donc pertinent ici. Il faudra cependant se demander pourquoi l'auteur choisit de commencer précisément par ces espaces, *loci horridi*, et voir ensuite quelle place occupe le *locus amoenus* dans ce passage.
- 11 Ainsi l'île de Cyzique se présente comme la mise en scène et le développement des caractéristiques topiques de Lemnos et plus largement de toute île selon la perception de l'insularité chez les Anciens. Il s'agit d'un doublet dédoublé dont le déploiement des *topoi* paysagers sur l'ensemble de l'escale met en balance non seulement deux espaces opposés, deux sociétés l'une civilisée l'autre sauvage, mais encore deux *topoi* : l'un épique marqué par une représentation archaïque de l'espace dont le corollaire est la phobie, l'autre bucolique répondant à la conception de la poésie alexandrine, contemporaine d'Apollonios.

2°/ Mont des Ours ou la restauration des seuils par l'espace sacré : une sortie de l'espace archaïque et clos

Le danger de l'enfermement

- 12 L'espace de Mont des Ours est menaçant pour plusieurs raisons, mais plus particulièrement à cause du véritable danger pour un Argonaute « arpenteur » des mers : l'enfermement. L'épisode montagnard a lieu dans un espace fermé comme le prouve le nom de Port-Clos (νῆα Χυτοῦ λιμένος προτέρω ἐξήλασαν ὄρμον, I.987 ; [ils] poussèrent dans le Port-Clos le navire depuis son premier mouillage). Il paraît difficile de sortir de ce « double havre », de cette presqu'île dont les deux populations qui se font face semblent vivre dans l'ignorance l'une de l'autre, et ce, jusqu'à la route même qu'il faut emprunter pour sortir de leur espace. C'est ce que montre l'épisode de l'hospitalité du roi Kyzicos qui, recevant Jason et les Argonautes avec un banquet digne de ce nom (δῶκεν δ' αὐτὸς ἄναξ λαρὸν μέθυ δευοῦνοισιν μῆλα θ' ὄμοῦ, I.968-969 ; le roi lui-même procura le vin délicieux qui leur manquait et aussi des moutons), ne peut cependant satisfaire les questions des héros à propos de la géographie alentour :

« ἀλλήλους δ' ἐρέεινον ἀμοιβὰδ' ἦτοι ὁ μὲν σφεων
πεύθετο ναυτιλίας ἄνυσιν, Πελίαό τ' ἐφετμάς
οἱ δὲ περικτιόνων πόλιας καὶ κόλπον ἅπαντα
εὐρείης πεύθοντο Προποντίδος οὐ μὲν ἐπιπρὸ
ῆείδει καταλέξει ἐλδομένοισι δαῖναι ». (I,980-984)

« Ils s'interrogeaient l'un l'autre à tour de rôle. Celui-ci [le roi] s'informait du but de leur navigation et des ordres de Pélias. Quant à eux, ils s'informaient à propos des villes aux alentours et de tout le golfe de la vaste Propontide. Il ne savait pas ce qu'il y a avait au-delà (de la Propontide) pour leur en rendre compte et ce, malgré leur désir d'en être informés. »

- 13 Aussi Jason décide-t-il de se renseigner par lui-même et de conduire les Argonautes sur une hauteur, pour observer, depuis un point de vue élevé, le paysage qui se dessine sous ses yeux, dans une vue panoramique (ἦοῖ δ' εἰσανέβαν μέγα Δίνδυμον, ὄφρα καὶ αὐτοὶ θηήσαιντο πόρους κείνης ἁλός, I.985-986 ; *à l'aurore, ils se dirigèrent vers le haut Dindymon afin d'observer, par eux-mêmes, les routes de cette mer*).
- 14 On penserait en toute logique que Jason pourrait alors dessiner sa route (ἦδε δ' Ἰησονίη πέφαται ὁδός, ἥνπερ ἔβησαν I.988 ; *la route, celle qu'ils prirent, fut appelée Route de Jason*) et que cette montée sur une hauteur pour rassembler depuis un point de vue singulier une vue panoramique du paysage est la solution pour sortir de l'espace sauvage par le biais d'une attitude qui représente la condition *sine qua non* du paysage en terme d'esthétique moderne, posant ainsi le paysage — plus exactement l'espace, ici construit dans le regard singulier du héros épique — comme moyen de sortie de la sauvagerie. Il y aurait donc, pour sortir de l'espace insulaire montagnard, espace clos, une nécessité de recourir à la percée structurante de l'espace par le haut. Mais c'est un autre choix narratif que nous donne à lire Apollonios. Cette ascension en effet, gage de sortie hors de Mont des Ours, est vite contrecarrée par une attaque soudaine des Fils de la Terre, Géants cruels et primitifs qui peuplent ces montagnes insulaires (Γηγενέες δ' ἑτέρωθεν ἅπ' οὔρεος ἀίξαντες φράξαν [...] Χυτοῦ στόμα, I.989-90 ; *mais les Fils de la Terre, lancés depuis l'autre côté de la montagne, obstruèrent [...] le goulet du Port-Clos*). Un combat acharné a lieu retardant de nouveau la sortie de l'île et rendant l'expérience de la vision en hauteur caduque.
- 15 Pour autant, Apollonios ne remet pas en question l'utilisation de l'espace comme moteur de la diégèse : de nouveau le rapport à l'espace et à la topocité du lieu, chargés d'une valeur symbolique occupe une place de choix dans cet épisode. Tout comme pour l'île de Lemnos où les Argonautes s'attardent trop au goût d'Héraclès qui se languit des actions héroïques près de la nef où il est resté²⁶, les navigateurs tenteront par deux fois de sortir de cet espace insulaire en montant sur une hauteur pour dessiner la route à suivre dans le paysage panoramique, posant ainsi cette ascension dont le but est la vue panoramique comme incontournable. On ne sort pas si facilement de l'espace insulaire porteur de sauvagerie...
- 16 Pourquoi, alors que les héros sont sensés quitter l'espace sauvage de la même manière qu'ils y sont entrés²⁷, faut-il qu'ils expérimentent cette modalité de sortie spatiale et quel sens lui donner ? C'est la suite du texte qui va nous l'apprendre et plus précisément le doublet narratif de l'ascension sur le sommet du Dindymon. Le lieu sauvage représente en effet un danger dans le sens où il est le symétrique inverse du civilisé et dans la mesure où chacune des rencontres sauvage-civilisé comporte un risque de bascule du dernier monde dans le premier dessinant ce qu'il y aurait de pire que l'enfermement spatial : la régression à l'état de primitif qui menace tout civilisé²⁸.
- 17 Quelle est alors la cause de cette phobie de la régression archaïque que porte l'espace du Mont des Ours et que doivent faire les héros ?

La double ascension du Dindymon

- 18 Tout d'abord la première ascension du Dindymon est un échec parce qu'elle relève d'une part de la volonté propre des héros comme le prouve l'emploi du pronom d'insistance mis en relief en fin du vers 985 et relayé par l'enjambement du verbe en début de vers suivant :

« ἡοῖ δ' εἰσανέβαν μέγα Δίνδυμον, ὄφρα καὶ αὐτοὶ
θηήσαιντο πόρους κείνης ἁλός· ἔκ δ' ἄρα τοίγε »²⁹

19 mais d'autre part parce que cet échec est précisément ce qui permet à l'auteur de construire un sens à travers l'utilisation d'un espace typisé : les Argonautes en effet ne peuvent quitter cet espace sauvage avant de l'avoir civilisé, c'est-à-dire avant d'avoir comblé le manque qui fait de ce lieu un espace non recevable pour l'*oïkoumène*³⁰ grecque : l'absence de rituel religieux. Tout comme Lemnos était une terre stérile, porteuse de mort à cause d'une punition divine dont la présence des Argonautes a pallié l'impiété, de même Mont des Ours doit être intégré au monde habité par les hommes civilisés et ce, par le biais de l'instauration ou de la réhabilitation de la communication entre la divinité et les hommes qui passe avant tout par la spatialisation : la création de seuil, d'espace défini.

20 C'est ce que nous indique le deuxième épisode de l'ascension du Dindymon. C'est une divinité cette fois qui commande l'ascension. Pour ce faire elle envoie aux héros un signe dont Acastos et Mopsos, les Argonautes qui veillent pendant le sommeil de Jason, seront témoins :

« Ἐπιλομένη δ' ἐνὶ νυκτί
ἄλλοι μὲν ῥα πάρος δεδμημένοι εὐνάζοντο
ὑπνῶ ἀριστῆες πύματον λάχος, αὐτὰρ Ἀκάστος
Μόψος τ' Ἀμυκίδης ἀδινὰ κνώσσοντας ἔρυντο » (I.1080-1083)
« La nuit suivante, les uns assurément endormis depuis un moment, reposaient, les meilleurs, pendant la dernière veille, tandis qu'Acastos et Mopsos l'Ampycide veillaient sur leur profond sommeil ».

21 Il s'agit d'un oiseau, présage divin, l'alcyon qui va tournoyer au-dessus de la tête de Jason (ἡ δ' ἄρ' ὑπὲρ ξανθοῖο καρήατος Αἰσονίδαο πωτᾶτ' ἄλκυονις λιγυρῇ ὅπῃ θεοπίζουσα λῆξιν ὀρινομένων ἀνέμων, I.1084-1086) ce que Mopsos ne manquera pas d'interpréter comme un signe favorable (συνέηκε δὲ Μόψος ἀκταίης ὄρνιθος ἐναΐσιμον ὅσσαν ἀκούσας, I.1086-1087). L'alcyon en effet fait son nid au moment du solstice d'hiver, ce qui annonce une accalmie de la mer pendant une quinzaine de jours appelés « jours alcyoniens ». Plus généralement, la présence de cet oiseau est gage de beau temps et d'heureuse navigation pour les Anciens. Apollonios suit ici une tradition littéraire comme en témoigne l'usage du démonstratif (ἡ) annonçant ἄλκυονις, le désignant comme précis et déjà connu : il s'agit de l'oiseau de la légende, celle qui fait intervenir l'alcyon dans le périple argonautique depuis Pindare comme une scholie concernant les *Péans* de Pindare (Τὰ περὶ ἄλκυόνων : *au sujet de l'Alcyon*)³¹ nous l'apprend au même titre qu'un vers des *Idylles* de Théocrite : Χἄλκυόνες στορεσεῦντι τὰ κύματα τάν τε θάλασσαν ; *et les Alcyons aplaniront les flots et la mer* (*Idylle* VII.57).

22 C'est bien une divinité qui a envoyé cet oiseau augure et qui le dirige (καὶ τὴν μὲν θεὸς αὐτὶς ἀπέτραπεν, I.1088), pour donner à lire un message symbolique qui passe par l'espace (ἵξε δ' ὑπερθεν νηίου ἀφλάστοιο μετήρορος ἀίξασα, I.1088-1089). Si l'on peut faire une lecture naturaliste du vol de l'oiseau comme Aristote³² le propose, il est sans doute plus fructueux pour nous d'analyser cette scène en terme de spatialisation symbolique. De nombreux adverbess de lieu insistent sur la dimension verticale et la hauteur à laquelle se trouve l'oiseau : il vole « πωτᾶτ' ἄλκυονις » au-dessus de la tête blonde de l'Aisonide (ἡ δ' ἄρ' ὑπὲρ ξανθοῖο καρήατος Αἰσονίδαο, I.1084) le désignant comme le sujet du message à délivrer. L'oiseau se dirige ensuite ὑπερθεν νηίου ἀφλάστοιο, c'est-à-dire « sur le dessus de l'aplustre du navire ». Ce manège symbolique est repris dans les paroles que Mopsos qui traduisent pour Jason les signes divins : ἄλκυόνος ἀλίης, ἥ τε κνώσσοντος ὑπερθεν

σεῖο περίξ τὰ ἔκαστα πιφασκομένη πεπότῃται (I.1096-1097 ; *l'alcyon marin qui, au-dessus de toi endormi, volait en cercle, prédisant chacun des faits*), créant ainsi un effet d'insistance. L'expression spatiale ὑπερθεν σεῖο (*au-dessus de toi*) est ici mise en relief par le rejet du complément en début de vers suivant laissant la préposition de lieu seule en fin de vers. Elle est tout de suite associée à la ronde décrite par le vol de l'oiseau portée par la préposition περίξ (*tout autour, autour de, d'où en cercle*) mise en relief par la thémèse qu'elle forme avec le verbe πεπότῃται (ποτάομαι—ποτῶμαι, *voler, voltiger* ici au parfait). Par la reprise de ces indications verticales et circulaires, l'auteur insiste sur la dimension spatiale dans cet événement divin.

- 23 Ainsi, la danse de l'oiseau dans les airs semble donc dessiner un cercle au dessus de la tête du prince d'Iolchos, métaphore de l'espace rond de l'île dans laquelle il est désormais enfermé. Le fait de se percher sur la partie la plus élevée du navire, évoque le lieu le plus élevé de l'île, le Dindymon. Le trajet dynamique et linéaire de l'oiseau « traversant l'air d'un coup d'aile »³³ (μετήρορος ἀίξασα, I.1089) vient s'opposer à l'apathie et à l'enferment dans lesquels sont tombés Jason et les Argonautes³⁴. Bloqués par la succession de tempêtes (Ἐκ δὲ τόθεν τρηχεῖαι ἀνηέρθησαν ἄελλαι ἥμαθ' ὁμοῦ νύκτας τε δυνώδεκα, τοὺς δὲ καταῦθι ναυτίλλεσθαι ἔρυκον, I.1078-1080), ils goûtent un repos mérité (ἐπιπλομένη δ' ἐνὶ νυκτὶ ὧλλοι μὲν ῥα πάρος δεδμημένοι εὐνάζοντο ὕπνῳ ἀριστῆες πύματον λάχος, I.1080-1082) mais qui les retarde dans leur quête. L'oiseau par la symbolique et le dynamisme spatial de son vol indique la nécessaire ascension à laquelle doit se livrer, de nouveau, l'Aisonide, mais cette fois avec la bénédiction divine, reliant ainsi cette démarche avec le rituel sacré. En outre l'alcyon chez Apollonios n'est pas qu'un message muet décrivant des signes lisibles par les seuls initiés. Il chante et utilise un langage que Mopsos comprend (συνέηκε δὲ Μόψος ἀκταίης ὄρνιθος ἐναΐσιμον ὅσσαν ἀκούσας, I.1086-1087) im pliquant directement les Argonautes dans cette injonction divine. Cette ascension est l'affaire de tous, liés ensemble d'un même acte de dévotion envers la divinité.

Le Dindymon, espace sacré à l'épreuve de la « topoiétique³⁵ » ?

- 24 L'ordre divin va mener les Argonautes sur ce mont dont le caractère sacré est rappelé par Mopsos lorsqu'il délivre le message divin à Jason (Αἰσονίδη, χρειώ σε τόδ' ἱερὸν εἰσανιόντα / Δινδύμου ὀκριόεντος ἐύθρονον, I.1092-1093 ; *Aisonide, il te faut monter vers ce lieu sacré du ruqueux Dindymon*) pour une raison bien précise : ἰλάσασθαι / μητέρα συμπάντων μακάρων· λήξουσι δ' ἄελλαι / ζαχρηεῖς (I.1093-1095 ; *afin d'apaiser la déesse au beau trône, la Mère de tous les Bienheureux et les violentes tempêtes cesseront*). Si Apollonios a accordé une place très importante à la Déesse-Mère comme l'indique les paroles de Mopsos (ἐκ γὰρ τῆς ἄνεμοί τε θάλασσά τε νειόθι τε χθὼν πᾶσα πεπεύρανται νιφόεν θ' ἔδος Οὐλύμποιο· καὶ οἱ, ὅτ' ἐξ ὀρέων μέγαν οὐρανὸν εἰσαναβαίνῃ, Ζεὺς αὐτὸς Κρονίδης ὑποχάζεται. ὥς δὲ καὶ ὠλλοιάθανατοι μάκαρες δεινὴν θεὸν ἀμφιέπουσιν, I.1098-1102 ; *car c'est d'elle que les vents et la mer et toute la terre au-dessous dépendent ainsi que la demeure neigeuse de l'Olympe ; et, lorsque, hors des montagnes elle s'élève en direction du vaste ciel, Zeus lui-même, le fils de Cronos, lui cède la place, tout comme les autres bienheureux immortels aussi honorent la terrible déesse*), et comme l'a confirmé l'étude comparative des diverses versions de cet épisode³⁶, il ne nous semble pas pour autant nécessaire de faire du paysage un moyen d'exprimer l'importance de la religion, ou d'un dieu en particulier dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, en tout cas dans ce passage-ci. Nous nous éloignons

ici de M. F. Williams³⁷ pour explorer une autre hypothèse de lecture. La mention de la Grande-Déesse ici, nous semble plus relever de l'unité esthétique topoïétique que d'une expression de la religion, encore moins de l'expression des convictions personnelles du poète. L'importance de la mention religieuse ne doit pas masquer le sens premier, le sens qui domine dans ce passage de la notion de sacré : délimiter l'espace entre les dieux et les hommes. Recréer des seuils là où ils ont été transgressés. Et partant, respecter le dialogue des divers univers selon les rites et les espaces conventionnels afin que le lieu des hommes ne soit pas coupé du cosmos. C'est ce que nous invite à penser la narration de la seconde ascension que choisit de faire Apollonios :

« Ὡς φάτο· τῷ δ' ἄσπαστον ἔπος γένετ' εἰσαΐοντι.

ὤρνυτο δ' ἐξ εὐνῆς κεχαρημένος ὥρσε δ' ἐταίρους

πάντας ἐπισπέρχων, καί τέ σφισιν ἐγρομένοισιν

Ἀμπυκίδεω Μόψοιο θεοπροπίας ἀγόρευεν.

αἶψα δὲ κουρότεροι μὲν ἀπὸ σταθμῶν ἐλάσαντες

ἔνθεν ἐς αἰπεινὴν ἄναγον βόας οὖρεος ἄκρην.

οἱ δ' ἄρα λυσάμενοι Ἰερῆς ἐκ πείσματα πέτρης

ἤρεσαν ἐς λιμένα Θρηϊκίον· ἂν δὲ καὶ αὐτοὶ

βαῖνον, παυροτέρους ἐτάρων ἐν νηὶ λιπόντες » (I.1103-1111)

« Il parla ainsi et ces douces paroles réjouirent Jason qui les écoutait. Il se leva de sa couche, tout joyeux, et fit se lever en hâte tous ses compagnons et il leur révéla à eux qui étaient réveillés les prédictions de Mopsos l'Ampycide. Aussitôt les plus jeunes après avoir fait sortir de leurs étables les bœufs, les conduisaient sur la cime élevée de la montagne. Les autres, une fois la Pierre Sacrée déliée de ses amarres, ramèrent jusqu'au Port Thrace ; puis eux aussi firent l'ascension ne laissant au navire que peu de leurs compagnons »

- 25 Ce qui se dégage en premier lieu de cette narration c'est le dynamisme retrouvé : l'abondance des verbes de mouvement (ὤρνυτο, *il se leva* ; ὥρσε, *il fit se lever* ; ἐλάσαντες, *ils faisaient sortir* ; ἄναγον, *ils emmenaient* ; ἤρεσαν, *ils ramèrent* ; βαῖνον, *ils faisaient l'ascension*) le confirme. La présence massive des prépositions de lieu (ἐξ εὐνῆς, ἀπὸ σταθμῶν, ἔνθεν, ἐς αἰπεινὴν, ἐκ πείσματα πέτρης, ἐς λιμένα, ἐν νηὶ) insiste sur la dimension spatiale de ce passage. On se souvient de l'importance du dynamisme de la marche linéaire de Jason au sein de l'espace lemnien circulaire, a-topique, a-spatial et inodore, qui a permis de recréer des seuils³⁸ là où il n'y en avait plus, là où l'espace des hommes était soumis au chaos, loin des soins de la divinité, plaçant ainsi Jason en position de « topoïète »³⁹. Une même logique régit ici l'écriture de l'ascension ordonnée par la divinité. Elle prend tout d'abord la forme d'un dynamisme de la marche et d'une spatialisation de cette dernière : les Argonautes sont en route — tous ou presque — vers le Dindymon pour recréer des seuils, restaurer l'espace divin face à l'espace humain pour rendre praticable un sol qui n'était réservé qu'à la sauvagerie. Ce que viennent confirmer deux éléments : tout d'abord la mention, de nouveau, de la Pierre Sacrée (οἱ δ' ἄρα λυσάμενοι Ἰερῆς ἐκ πείσματα πέτρης ἤρεσαν ἐς λιμένα Θρηϊκίον· ἂν δὲ καὶ αὐτοὶ, I.1109-1110 ; les autres, une fois la Pierre Sacrée déliée de ses amarres, ramèrent jusqu'au Port Thrace). Il a déjà été question de cette pierre au début de l'épisode (ἔνθ' Ἀργῶ προύτυπεν ἐπειγομένην ἀνέμοισιν Θρηϊκίοις, Καλὸς δὲ λιμὴν ὑπέδεκτο θέουσας. κεῖσε καὶ εὐναίης ὀλίγον λίθον ἐκλύσαντες Τίφυος ἐννεσίησιν ὑπὸ κρήνῃ ἐλίποντο, κρήνῃ ὑπ' Ἀρτακίῃ· ἕτερον δ' ἔλον ὅστις ἀρήρει, βριθύν· ἀτὰρ κεῖνόν γε θεοπροπίας Ἐκάτοιο Νηλεΐδαι μετόπισθεν Ἰάονες δρύσαντο ἱερὸν, ἧ θέμις ἦεν, Ἰησονίης ἐν Ἀθήνης, I.953-960 ; c'est là qu'Argô aborda, poussée par les vents Thraces : le Beau Port l'accueillit dans sa course. C'est là aussi qu'ils délièrent leur pierre-amarre qui était petite, suivant les conseils de Tiphys, et ils la

laissèrent sous une source, sous la source Artakia. Et c'est une autre qu'ils prirent, une qui convenait, lourde. Mais la première, suivant l'oracle du Dieu qui frappe au loin, les Ioniens Néléides la consacrèrent plus tard en offrande, comme il est juste, dans le temple d'Athéna Jasonienne). Ces quelques vers représentent un Aition qui a son importance. Il articule en effet, traits géographiques, mythologie et rite religieux, comme c'est le cas généralement. Néanmoins les diverses versions qui gardent en mémoire cet événement et cette « rationalisation » par le mythe d'un trait topique insistent sur la pierre et son devenir. Elle est le signe du passage des héros, désormais implanté dans la nature (ὑπὸ κρήνῃ ἐλίποντο), offrant une épaisseur culturelle à la topicité, dont le rite religieux (ἧ θέμις ἦεν, Ἰησονίης ἐν Ἀθήνης) est le gage de sa réactualisation à travers le temps (μετόπισθεν [...] δρύσαντο). Ainsi lieu géographique, mythe et sacré sont-ils réunis. Il y aurait dans cette pratique aitiologique particulièrement en vogue dans la poésie alexandrine⁴⁰, une conception proche de ce que nous entendons par topoïétique⁴¹. Quoiqu'il en soit, cette mention vers le début de l'épisode de Cyzique, reprise à l'occasion de l'ascension du Dindymon est à mettre en parallèle avec une autre mention, celle de la taille du cep de vigne, tout en haut du mont : (ἔσκε δέ τι στιβαρὸν στύπος ἀμπέλου ἔντροφον ὕλη, / πρόχην γεράνδρυν· τὸ μὲν ἔκταμον, ὄφρα πέλοιτο / δαίμονος οὐρείης ἱερὸν βρέτας· ἔξεσε δ' Ἄργος εὐκόσμως, I.1117-1120 ; il y avait un solide cep de vigne poussé dans la forêt, vieille souche toute entière desséchée. Ils le coupèrent afin d'en faire une statue sacrée de la Déesse de la Montagne et Argos le sculpta avec art). Il y a dans cet acte destiné à honorer la divinité de la nature (ὄφρα πέλοιτο δαίμονος οὐρείης ἱερὸν βρέτας), transformation d'un élément naturel, le cep de vigne desséché (στιβαρὸν στύπος ἀμπέλου...γεράνδρυν) et sauvage (ἔντροφον ὕλη), en une œuvre artistement ouvragée (ἔξεσε [...] εὐκόσμως). Il s'agit bien ici d'inscrire dans le milieu naturel (καὶ δὴ μιν ἐπ' ὀκρίοντι κολωνῷ ἴδρυσαν φηγοῖσιν ἐπηρεφὲς ἀκροτάτησιν, αἳ ῥά τε πασάων πανυπέρταται ἐρρίζωνται, I.1120-1122 ; après cela, ils placèrent l'idole sur une hauteur rocailleuse, couverte sur le dessus par cime des chênes) et par un élément de ce lieu (ἔσκε δέ τι στιβαρὸν στύπος) la trace de l'homme qui le transforme par son action artistique et esthétique (εὐκόσμως). L'emploi de cet adverbe qui vient du substantif κόσμος est singulièrement révélateur si l'on veut bien se souvenir de tous les sens que les anciens ont donnés à ce mot dont l'importance est soulignée par sa place dans le vers : il est en position de rejet au début du vers 1120, un procédé de mise en relief que vient rehausser la scansion spondaïque et la coupe penthémimère après la particule δή.

— — // u u —
εὐκόσμως // καὶ δὴ // ...

- 26 Ainsi les Argonautes se comportent non seulement en « topoïètes » créateurs de seuils mais encore créateurs de lieu dont les spécificités topiques (pierre rocheuse, élément végétal ou rocheux) sont réutilisées à des fins religieuses certes mais les moyens employés eux, témoignent d'un sens de l'esthétique, mettent en place une action qui relève de la τεχνή c'est-à-dire de l'art. Il y a donc mobilisation d'un certain regard et d'une pratique ordonnée selon une vision esthétique (εὐκόσμως). Il est donc possible de voir dans ces deux mentions, et plus spécialement dans la seconde, un exemple d'artialisation *in situ*, selon la définition qu'A. Roger en a donné⁴². La mention de ces deux exemples d'artialisation qui encadrent l'ascension du Mont Dindymon doit donc être prise en compte dans la mesure où ils fournissent l'écrin et les conditions dans lesquelles cette dernière se réalise, informant ainsi le regard que portent les Argonautes sur le panorama, une fois arrivés en haut. Ainsi au terme de cette analyse qui a montré

l'importance des verbes de mouvement, des prépositions de lieu et de l'artialisation *in situ*, pouvons-nous conclure qu'il s'agit moins pour Apollonios de donner à lire l'importance de la religion dans ce passage, que celle de l'espace et du lieu. Le sacré qui se dégage de ces lignes est donc plus un moyen qu'une fin, une nécessité pour les hommes afin de relier un espace construit en lieu civilisé par la main artiste de l'homme non seulement au reste de l'*oïkoumène* grecque, mais encore au cosmos tout entier. La mention de la pierre sacrée, qui n'est pas forcément nécessaire à la compréhension du déroulement de la narration, et celle du travail ouvragé effectué sur le cep de vigne tout de suite après l'observation du paysage depuis le point élevé sont des indices à prendre en considération, tissant subtilement un réseau de sens qui oriente la description du côté de la création littéraire et artistique comme nous allons le montrer dans le dernier temps de notre analyse.

3°/ Du *locus horridus* au *locus amoenus* ou la transfiguration de l'espace archaïque en lieu de la topique poétique alexandrine

Un seul espace, deux identités topiques : du Mont des Ours archaïque au Mont des Ours bucolique

- 27 La double ascension du Dindymon est révélatrice de la place décisive du paysage dans la construction du sens de l'épopée : d'un même lieu, un même espace Apollonios offre deux visions — aussi typisée l'une que l'autre — d'un paysage qui se révèle être plus littéraire que géographique et réel pour le moment. Pour bien comprendre comment s'opère le changement d'identité topique de l'espace du Dindymon, il faut comparer non seulement les deux scènes d'ascension entre elles, mais encore chacune d'elle avec le modèle littéraire, l'hypotexte, qui vient les informer.

Le Dindymon archaïque (I, 985-1011)

- 28 Tout d'abord ce lieu offre une topicité montagnarde étroitement associée dans l'Antiquité à l'idée d'archaïsme comme nous l'avons déjà évoqué plus haut et dont l'accueil des populations ne peut qu'être à l'image des lieux : hostile. C'est ainsi que se présentent les habitants : les Fils de la Terre que l'auteur prend la peine de décrire quelques vers avant la scène de bataille (καὶ τὸ μὲν ὑβρισταὶ τε καὶ ἄγριοι ἐνναίουσιν Γηγενέες, μέγα θαῦμα περικτιόνεσσιν ἰδέσθαι. Ἐξ γὰρ ἐκάστω χεῖρες ὑπέρβιοι ἠερέθονται, αἱ μὲν ἀπὸ στιβαρῶν ὤμων δύο, ταὶ δ' ὑπένερθεν τέσσαρες αἰνοτάτησιν ἐπὶ πλευρῆς ἀραρυῖαι, I.942-946 ; *et les violents et sauvages Fils de la Terre y habitaient, grand prodige à voir pour les gens d'alentour : c'est six bras en effet que chacun agitaient dans sa vigueur, deux partaient de leurs solides épaules et quatre autres, plus bas, étaient attachés à leurs flancs très effrayants*). La scène de combat est ici révélatrice des valeurs archaïques qu'évoque la mention de ces *Gegeneis*, eux-mêmes rappelant les temps mythiques⁴³. Leurs armes sont primaires : ils n'ont recours qu'aux blocs de rochers (φράξαν ἀπειρεσίοιο πέτρης, I.990 ; *par d'innombrables rochers*) que leur force permet de manier, mais dont l'efficacité est remise en question par la victoire des Argonautes sur ces Géants pourtant inquiétants. La comparaison tératologique (οἷά τε θῆρα λοχώμενοι ἔνδον ἔόντα ; *tel un monstre marin à*

qui on a tendu une embuscade après qu'il est entré) s'adresse non pas aux géants mais bien aux Argonautes, qui, au contact de cette sauvagerie chargée d'archaïsme, courent non seulement le risque de la régression vers un état primitif mais encore celui de l'enfermement dans des valeurs qui ne correspondent pas à celles de l'auteur. La ruse des Géants (φράξαν [...] Χυτοῦ στόμα ; ils obstruèrent le goulet du Port-Clos...) est vite mise à mal par la contre-attaque d'Héraclès (ἀλλὰ γὰρ αὖθι λείπειτο σὺν ἀνδράσιν ὀπλοτέροισιν Ἡρακλῆς, ὃς δὴ σφι παλίντονον αἶψα τανύσας τόξον ἐπασσύτερους πέλασε χθονί I.992-994). Il est significatif de constater ici que pour résoudre ce conflit « archaïque » les Argonautes fassent appel au héros qui est avant tout l'homme de la force brutale. Souvenons-nous ici du catalogue en I.124-131 :

ἀλλ' ἐπεὶ αἶε βᾶξιν ἀγειρομένων ἡρώων
νεῖον ἀπ' Ἀρκαδίας Λυρκήιον Ἄργος ἀμείψας
τὴν ὁδόν, ἣ ζῶν φέρε κάπριον, ὃς ῥ' ἐνὶ βήσσης
φέρβετο Λαμπεΐης, Ἐρυμάνθιον ἄμ' μέγα τῖφος,
τὸν μὲν ἐνὶ πρώτῃσι Μυκηναίων ἀγορήσιν
δεσμοῖς ἰλλόμενον μεγάλων ἀπεθήκατο νότων
αὐτὸς δ' ἦ ἰότῃ παρὲκ νόον Εὐρυσθέος
ὠρήθη⁴⁴ ;

mais lorsqu'il entendit parler du rassemblement des héros aussitôt que de l'Arcadie il a parcouru le chemin jusqu'en Argolide Lyrkéienne en portant vivant le sanglier qui dans le vallon de Lampéia paissait à travers le vaste marais de l'Erymanthos, et que devant la grand place de Mycènes il l'a fait tomber, alors qu'il était enroulé de liens, en secouant son large dos, de sa propre initiative et malgré l'ordre d'Eurysthée, il s'élança).

- 29 Ainsi Héraclès est-il présenté par l'auteur en plein exploit. Apollonios n'a pas choisi n'importe quel travail : c'est celui du sanglier de l'Erymanthe et ce dernier est un mont d'Arcadie. Héraclès est donc le héros qui est lié pour toujours à l'espace montagnard et archaïque⁴⁵. Qui mieux que lui aurait pu œuvrer dans cette embuscade ? Il semble donc tout indiqué pour agir dans cet espace singulier : son arme est certes plus évoluée que celle des Géants (ὃς δὴ σφι παλίντονον αἶψα τανύσας τόξον, I.993 ; *après avoir tendu son arc recourbé en arrière*), mais il n'en reste pas moins que d'une part c'est avec les secours du reste de la troupe qu'il vient à bout des sauvages (σὺν δὲ καὶ ὄλλοι δῆθεν ὑπότροποι ἀντιόωντες, πρίν περ ἀνελθόμενοι σκοπὴν, ἥπτοντο φόνοιο Γηγενέων ἥρωες ἀρήιοι, ἡμὲν οἴστοις, I.998-1000 ; *bientôt les autres aussi le rejoignirent à leur tour à lui, précisément avant d'atteindre la guette, ils se mirent à massacrer les Fils de la Terre, ces héros belliqueux*) et d'autre part il ne faut pas oublier qu'Héraclès sera abandonné quelques temps après cet épisode malgré la victoire remportée.
- 30 Cet espace archaïque de la montagne est donc le lieu de réalisation d'exploits qui ne peuvent être eux aussi que d'ordre archaïque, une manifestation de la force héroïque redoublée de courage. L'étroite relation qui existe entre cette topicité singulière et les valeurs qui s'y manifestent est en réalité un héritage homérique.

Le Dindymon, un espace mythique : l'hypotexte homérique

- 31 Ce passage consacré à l'ascension du Dindymon archaïque laisse affleurer l'hypotexte homérique. Une étude comparative des deux textes s'impose donc. Il s'agit non pas d'un mais de deux épisodes odysseens⁴⁶ : Ulysse chez Eole puis Ulysse chez les Lestrygons, épisodes qui se succèdent et s'étendent du Livre IX de l'*Odyssée*, vers 565 au Livre X vers 133. Ulysse vient de quitter le Cyclope et reprend la mer avec les compagnons qui lui reste

pour gagner Eolie où le fils d'Hippotès, Eole a sa demeure. L'île qu'ils abordent est singulière (ἔνθα δ' ἔναιεν Αἴολος Ἴπποτάδης, φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν, πλωτῇ ἐνὶ νήσῳ πᾶσαν δέ τέ μιν πέρι τεῖχος χάλκεον ἄρρηκτον, λισσῇ δ' ἀναδέδρομε πέτρῃ, X.1-4 ; *c'est là qu'habite Eole, fils d'Hippotès, cher aux dieux immortels ; sur une île qui flotte, toute entière encerclée d'un mur, indestructible rempart de bronze, une roche polie jaillissante*), et présente une topicité qui servira de modèle à la représentation archétypale⁴⁷. Si le caractère réaliste de l'aspect rocailleux de « l'île-modèle » d'Eole se retrouve tout à la fois dans la seule indication topique de Lemnos (κραναῖον [...] Λῆμον, I.608) et à propos de Cyzique (αἰπεῖα [...] νῆσος, I.936 ; *une île escarpée*), la suite de la comparaison ne peut laisser de doute quand à la réécriture du passage homérique à laquelle se livre Apollonios pour caractériser son épisode de Cyzique. En effet, l'épisode d'Ulysse chez Eole se singularise par un faux départ qui aboutit à un double abordage sur l'île :

ὥς ἔφασαν, βουλὴ δὲ κακὴ νίκησεν ἐταίρων·
 ἄσκον μὲν λῦσαν, ἄνεμοι δ' ἐκ πάντες ὄρουσαν.
 τοὺς δ' αἶψ' ἀρπάξασα φέρεν πόντονδε θύελλα
 κλαίοντας, γαίης ἄπο πατρίδος [...]
 αἱ δ' ἐφέροντο κακῇ ἀνέμοιο θυέλλῃ
 αὗτις ἐπ' Αἰολίην νῆσον, στενάχοντο δ' ἐταῖροι (X.46-55)
ils parlaient ainsi et l'avis funeste l'emporta sur mes compagnons. Ils délièrent l'outre, les vents s'en échappèrent, tous. Et soudain la tempête arrachant mes gens en pleurs, les ramenait au large, loin de leur patrie.[...]ramenés par cette tempête de malheur jusqu'en l'île d'Eole de nouveau, mes compagnons se lamentaient ;

32 tout comme l'épisode de Cyzique présente un faux départ :

Ἡρώες δ', ὅτε δὴ σφιν ἀταρβῆς ἔπλετ' ἄεθλος
 δὴ τότε πείσματα νηὸς ἐπὶ πνοιῆς ἀνέμοιο
 λυσάμενοι προτέρωσσε διέξ ἄλδ' οἶδμα νέοντο.
 ἡ δ' ἔθεεν λαίφεσσι πανήμερος οὐ μὲν ἰούσης
 νυκτὸς ἔτι ῥιπὴ μένεν ἔμπεδον, ἀλλὰ θύελλαι
 ἀντίαι ἀρπάγδην ὀπίσω φέρον, ὄφρ' ἐπέλασσαν
 αὗτις εὐξείνοισι Δολίοσιν ἐκ δ' ἄρ' ἔβησαν
 αὐτονυχί (I.1012-1018)
Les héros, lorsqu'ils eurent accompli l'épreuve sans crainte, après avoir délié les amarres du navire au souffle du vent, s'en allaient plus loin à travers les flots de la mer. La nef avançait à la voile toute la journée mais à la nuit tombée, le souffle ne se maintint plus régulièrement mais des bourrasques contraires la saisirent en la ramenant en arrière de sorte qu'ils arrivèrent de nouveau chez les Dolions hospitaliers. Ils débarquèrent en pleine nuit.

33 Une fois la trame narrative similaire identifiée comme hypotexte, nous devons poursuivre la comparaison avec l'épisode odysseén suivant dont les apports concernant la topicité sont fructueux. Après être congédiés de l'île aux vents, Ulysse et ses compagnons poursuivent leur (fausse) route (ἐξῆμαρ μὲν ὁμῶς πλέομεν νύκτας τε καὶ ἡμαρ, ἐβδομάτῃ δ' ἰκόμεσθα Λάμου αἰπὺ πτολίεθρον, Τηλέπυλον Λαιστρυγονίην, ὅθι ποιμένα ποιμὴν ἡπύει εἰσελάων, X.80-84 ; *pendant six jours et six nuits, sans cesse nous voguons. Le septième, nous arrivons en vue de la forteresse escarpée de Lamos, la Télépylle des Lestrygons, où l'on voit le berger appeler le berger*), pour arriver en un port singulier (ἔνθ' ἐπεὶ ἐς λιμένα κλυτὸν ἦλθομεν, ὃν πέρι πέτρῃ/ἡλίβατος τετύχηκε διαμπερὲς ἀμφοτέρωθεν, ἀκταὶ δὲ προβλήτες ἐναντίαι ἀλλήλησιν/ἐν στόματι προύχουσιν, ἀραιὴ δ' εἴσοδος ἐστίν / ἐνθ' οἷ γ' εἴσω πάντες ἔχον νέας ἀμφιελίσσας, X.87-91 ; *là, ensuite, nous entrons dans ce port connu : qu'une roche escarpée entoure d'un bout à l'autre, des deux côtés, et les caps abrupts se font face en se resserrant au niveau de la bouche*).

- 34 Le port — ou plutôt les ports — de l'escale à Cyzique se présentent de la même manière (ἐν δέ οἱ ἄκται ἀμφίδυμοι, I.939-940 ; *il y a là de doubles caps abrupts*). En outre, au port — au Beau Port (ἔνθ' Ἀργῶ προύτυψεν ἐπειγομένη ἀνέμοισιν Θρηκίοις, Καλὸς δὲ λιμὴν ὑπέδεκτο θεούσαν) — est associée la légende de la Pierre Sacrée (I.955-957) qui articule à la topicité du lieu (κρήνη ὑπ' Ἀρτακίη ; *la source Artakia*) une marque du passage des héros civilisateurs (τίφυος ἐννεσίησιν ὑπὸ κρήνῃ ἐλίποντο, *la pierre placée sous la source*). En réalité, cette pierre, déplacée afin d'amarrer le vaisseau est déjà présente dans l'*Odyssée* X, dans un vers que V. Bérard a considéré comme interpolé⁴⁸ (X.95[148]) :

λευκὴ δ' ἦν ἀμφὶ γαλήνῃ
αὐτὰρ ἐγὼν οἷος σθέθον ἔξω νῆα μέλαιναν,
αὐτοῦ ἐπ' ἐσχατιῇ, πέτρης ἐκ πείσματα δῆσας (X.94-96)
tout autour un calme blanc. Seul alors, je me au dehors sur mon noir vaisseau : sous le cap de l'entrée, je mets l'amarre en roche [v.47: me voici arrivé en haut, sur la quette rocailleuse] ;

- 35 mais Apollonios fait ici preuve de « réécriture créative » reliant la mention de la pierre-amarre (relevant de la logique diégétique, de la fiction) avec l'existence de la source, trait géographique « réel » déjà présente dans le texte homérique elle aussi :

ἡ μὲν ἄρ' ἐς κρήνην κατεβήσεται καλλιέεθρον
Ἀρτακίην· ἔνθεν γὰρ ὕδωρ προτὶ ἄστν φέρεσκον· (X.107-108)
elle s'en venait à la source aux belles eaux, la Source de l'Ours, c'est là en effet qu'on vient puiser l'eau pour la ville.

- 36 Ce que nous prouve cette étude comparative est révélateur de l'évolution de la place et de la perception du paysage dans l'épopée. Chez Homère il est fait mention d'un port dont les caractéristiques topiques relèvent de la représentation générale de l'insularité archaïque⁴⁹. La mention de la Source de l'Ours n'intervient que quelques vers plus loin et a sa raison d'être narrative : permettre la rencontre des compagnons d'Ulysse avec les autochtones. Chez Apollonios de Rhodes l'approche de la topicité du lieu et sa fonction diégétique diffèrent : la mention de la Source et de la Pierre Sacrée n'a pas un rôle moteur immédiat dans la narration ; les Argonautes rencontrent les autochtones à une autre occasion⁵⁰.

- 37 En outre, le travail de fusion des éléments homériques du paysage épique archaïque dessine une autre préoccupation : la « rationalisation » d'éléments naturels par le mythe, le désir d'expliquer la configuration de l'*oïkoumène* passe par la prise en considération des singularités des lieux traversés par les héros. Ainsi le traitement du paysage passe plus par le travail esthétique et littéraire que par la description à valeur objective. Nous en voulons pour dernière preuve le travail stylistique opéré par l'auteur. Afin de donner une coloration homérique à l'ascension du Dindymon, Apollonios a recours aux comparaisons épiques. La première comparaison en effet désigne le danger de réversibilité d'un état à l'autre —du civilisé vers le barbare radicalisé sous les traits du monstre— (οἷά τε θῆρα λοχώμενοι ἔνδον ἔόντα) et prolonge l'évocation des temps mythiques, contemporains des Géants. Mais la deuxième comparaison est encore plus révélatrice ; il s'agit en effet d'une comparaison dans le style homérique :

ὥς οἱ ἐνὶ ξυνοχῇ λιμένος πολιοῖο τέταντο ἐξείης, ἄλλοι μὲν ἐς ἀλμυρὸν ἀθρόοι
ὑδωρ δῦπτοντες κεφαλὰς καὶ στήθεα, γυῖα δ' ὑπερθεν χέρσῳ τεινόμενοι· τοὶ δ'
ἔμπαλιν, αἰγιαλοῖο κράατα μὲν ψαμάθοισι, πόδας δ' εἰς βένθος ἔρειδον, ἄμφω ἅμ'
οἰωνοῖσι καὶ ἰχθύσι κύρμα γενέσθαι (I.1006-1011)
de même que lorsque de grandes poutres fraîchement équarries à la hache, sont jetées en file sur le rivage par des charpentiers afin que, une fois bien mouillées, elles puissent supporter

de solides chevilles. De même, ceux-ci (les Fils de la Terre), dans le port blanc d'écume, gisaient alignés : les uns, serrés en masse, plongeaient dans l'eau salée la tête et la poitrine, les jambes en haut, allongées sur la terre ; les autres au contraire avaient la tête sur la sable du rivage et les pieds enfoncés dans les profondeurs : tous allaient devenir tout à la fois la proie des oiseaux et des poissons⁵¹.

38 Les métaphores du navire à quai ou en cours de construction, tout comme celles du pêcheur, sont fréquentes dans l'*Illiade*⁵², dans les *Odes* de Pindare⁵³ ou encore dans les tragédies d'Eschyle comme les *Suppliantes*⁵⁴. On est bien face à un travail rigoureux et soigné qui articule au propos archaïque un style homérique en accord.

39 La réécriture du modèle homérique prouve donc que pour élaborer son espace montagnard Apollonios a combiné, à des traits géographiques « réels » une démarche purement littéraire et mythique. Par opposition à Lemnos où le paysage, les traits physiques de la nature, étaient absents et où la seule façon de redonner vie et identité topique à ce lieu était de recréer des seuils, l'espace sacré du Dindymon, dont les seuils divin-humain ont été bafoués et doivent être réinstaurés par le pas civilisateur et topoïète des Argonautes, et dont la topicité géographique est clairement mentionnée, ne se laisse appréhender qu'à travers une configuration littéraire. Pour autant le modèle homérique est-il véritablement celui qui convient à la représentation de l'espace désormais civilisé par le passage des héros ? En poursuivant la lecture comparative on s'aperçoit que l'épisode des Lestrygons se clôt par la mort d'un nombre conséquent de compagnons d'Ulysse et par la fuite de ce dernier :

ἀσπασίως δ' ἐς πόντον ἐπηρεφῆας φύγε πέτρας
νηῦς ἐμή· αὐτὰρ αἱ ἄλλαι ἀολλέες αὐτόθ' ὄλοντο (X.131-132)
*et c'est avec joie que mon navire fuit au large les caps en surplomb ; mais là-bas le gros de
ma troupe a péri.*

40 Chez Apollonios il en va tout autrement puisque les Argonautes ont arrêté vigoureusement l'attaque des Géants (ἄμφω ἅμ' οἰωνοῖσι καὶ ἰχθύσι κύρμα γενέσθαι, I.1011) ; et vont se livrer de nouveau à la nécessaire ascension du Didymon (ἄν δὲ καὶ αὐτοὶ βαῖνον, I.1110-1111).

41 Quel est donc le sens de cette victoire des Argonautes ?

Le Dindymon bucolique et le modèle de la topique alexandrine

42 Si la comparaison avec l'épisode homérique nous a appris qu'Apollonios en combinant les éléments homériques faisait preuve d'une réécriture créative, s'il a considérablement modifié la fin à la défaveur des Gégéneis, c'est qu'il faut voir dans cet échec des habitants de l'espace montagnard, le congé des valeurs héroïques archaïques par le truchement du paysage dans lequel elles s'expriment. La première ascension est un échec car elle ne pourra permettre aux Argonautes de dessiner la route des mers grâce à la vue panoramique sur le paysage environnant et sortir ainsi de l'espace sauvage. Elle est un échec surtout parce que le lieu en lui-même n'est pas praticable en tant que tel — c'est-à-dire en tant qu'espace qui ne porte pas la marque du passage de la civilisation et des seuils qui constituent le peuple des hommes respectant l'équilibre du cosmos face au peuple des dieux — et nécessite une transfiguration de la main civilisée et « artiste » (au sens de *technè*) des Argonautes. Ainsi le paysage de la deuxième ascension est-il tout autre.

- 43 Tout commence avec une mention précise et quelque peu surprenante dans un tel contexte :

« αἶψα δὲ κουρότεροι μὲν ἀπὸ σταθμῶν ἐλάσαντες

ἔνθεν ἐς αἰπεινὴν ἄναγον βόας οὖρεος ἄκρην » (I.1107-1108)

Aussitôt les plus jeunes après avoir fait sortir de leurs étables les bœufs, les conduisaient sur la cime élevée de la montagne.

Pourquoi amener des bœufs sur le Mont ? En vue du sacrifice à la Grande-Déesse ? Aucune mention précise dans les augures ne spécifie ce type d'offrandes. Et les Argonautes n'honoreront pas la Déesse de cette manière. Il s'agirait donc plutôt de lire cette mention comme la transformation des Argonautes en bouviers, non pas réellement, mais esthétiquement, afin de répondre à l'un des critères de la bucolique alexandrine. Cette hypothèse ne tarde pas à trouver confirmation dans la suite de l'épisode. Les Argonautes, une fois parvenus au sommet, se livrent au rituel sacré : ils transforment tout d'abord un cep de vigne en une idole artistement sculptée comme nous l'avons remarqué précédemment puis ils cherchent l'endroit propice à l'érection de la statue :

καὶ δὴ μιν ἐπ' ὀκρίοντι κολωνῷ

ἵδρυσαν φηγοῖσιν ἐπηρεφὲς ἀκροτάτησιν,

αἶ ῥά τε πασάων πανυπέρταται ἐρρίζωνται.

βωμὸν δ' αὖ χέραδος παρενήνεον· ἀμφὶ δὲ φύλλοις

στεψάμενοι δρυῖνοισι θυηπολὶς ἐμέλοντο.

Μητέρα Δινδυμὴν πολυπότνιαν ἀγκαλέοντες (I.1120-1125)

après cela, ils placèrent l'idole sur une hauteur rocailleuse couverte sur le dessus par la cime des chênes qui ont poussés plus haut que les autres. A côté, ils dressèrent un autel de cailloux entassés ; puis tout autour, couronnés de feuilles de chênes, ils célébraient le sacrifice en invoquant la très sainte Mère du Dindymon.

Il faut noter ici la présence massive d'éléments témoignant de la recherche d'élévation au sommet même du mont : μιν ἐπ' ὀκρίοντι κολωνῷ (sur une butte rocheuse), φηγοῖσιν ἐπηρεφὲς ἀκροτάτησιν (couverte sur le dessus par la cime des chênes), αἶ ῥά τε πασάων πανυπέρταται ἐρρίζωνται (qui ont poussé plus haut que les autres), βωμὸν δ' αὖ χέραδος παρενήνεον (un autel de cailloux entassés), qui est pour les Anciens, la demeure divine par excellence. Si la réalité des acquis archéologiques ne permet pas de mentionner l'existence massive de sanctuaires au sommet extrême des monts et hauteurs de la Grèce ancienne, il faut noter l'importance des représentations mentales et idéales des anciens⁵⁵. Et pour cause, les offrandes destinées à honorer la Grande Déesse de la nature doivent rester à jamais visible, il s'agit de créer un espace sacré, un seuil marqué par la transformation artistique d'un élément naturel ancré dans le paysage pour signifier à travers les siècles le respect de l'ordre cosmique. Cette volonté est bien traduite par la valeur aspectuelle du parfait ἐρρίζωνται : les chênes sont encore visibles, ils sont toujours en place.

- 44 Cette luxuriance de la frondaison des arbres est une préfiguration de la transfiguration du Dindymon par la divinité en un lieu de plaisance : la fertilité des éléments naturels (δένδρεα μὲν καρπὸν χέον ἄσπετον, I.1142 ; *les arbres laissaient tomber d'innombrables fruits*), la floraison du tapis herbeux et tendre (ἀμφὶ δὲ ποσσὶν αὐτομάτη φύε γαῖα τερέινης ἄνθεα ποίης, I.1143 ; *sous les pieds des héros, la terre, d'elle-même, faisait pousser des fleurs dans le tendre gazon*), la docilité miraculeuse des bêtes sauvages qui vient s'opposer radicalement à la sauvagerie des Géants précédemment rencontrés (θῆρες δ' εἰλυοὺς τε κατὰ ξυλόχους τε λιπόντες οὐρῇσιν σαίνοντες ἐπήλυθον, I.1144-1145 ; *les bêtes sauvages, délaissant tanières et fourrés, arrivèrent en remuant la queue*) ; enfin, la présence du cours d'eau que la divinité fait prodigieusement apparaître (ἦ δὲ καὶ ἄλλο θῆκε τέρας ἐπεὶ

οὔτι παροίτερον ὕδατι νῆεν Δίνδυμον· ἀλλὰ σφιν τότ' ἀνέβραχε διψάδος αὐτως ἐκ κορυφῆς ἄλληκτον, I.1145-1148 ; *la déesse accomplit aussi un autre prodige : aucune eau par le passé n'arrosait le Dindymon ; mais, pour eux, elle jaillit alors depuis l'aride sommet, sans fin*) : tous ces éléments font du Dindymon, bien qu'il soit une montagne, trait pour trait une actualisation de la topique du *locus amoenus*. L'ancien espace archaïque est désormais un lieu de la bucolique alexandrine déplacé dans un espace⁵⁶ initialement opposé à cette topique alexandrine. Le sens de la défaite des autochtones est désormais clair il s'agit par le biais du paysage de convoquer de nouvelles valeurs⁵⁷ : Apollonios de Rhodes dans cette double ascension du Dindymon a mis en image — plus exactement a mis en « paysage » — le congé de l'ancienne épopée dont Héraclès est le représentant et qui se réalisait à l'intérieur d'un espace à la topicité sauvage et montagnarde. En affirmant la victoire des Argonautes qui a pour but d'honorer la Déesse-mère, divinité de la Nature et de l'équilibre du monde, par la transfiguration bucolique, l'auteur affirme ainsi l'importance du paysage — certes codifié et littéraire — mais dont la participation à la construction générale du sens de l'épopée permet désormais de traiter comme objet à part entière et non plus seulement comme simple ornement.

- 45 Nous ne ferons pas de récapitulation des acquis mais nous souhaiterions soulever une dernière question. Car, s'il s'agit bien, dans l'écriture de la double ascension, d'un chassé-croisé de topiques littéraires opposant un modèle à un autre et engageant ainsi une discussion générique et culturelle, il n'en reste pas moins que la combinaison d'éléments littéraires d'une topique paysagère avec les choix diégétiques opérés met en place les composantes essentielles à l'élaboration du paysage au sens moderne et esthétique de la notion. Qu'est-ce qui permet en effet de lier ces espaces, de passer de l'espace sauvage du Dindymon archaïque à celui plus « construit », plus « civilisé » du Dindymon bucolique alexandrin ? Il se trouve que le relais narratif entre ces deux moments de la diégèse n'est autre que la description de la vue panoramique depuis la hauteur du mont :

τοῖσι δὲ Μακριάδες σκοπιαὶ καὶ πᾶσα περὰ ἡ
 Θρηκίης ἐνὶ χερσὶν ἑαῖς προυφαίνεται ἰδέσθαι·
 φαίνεται δ' ἡερόεν στόμα Βοσπόρου ἡδὲ κολῶναι
 Μυσία· ἐκ δ' ἐτέρης ποταμοῦ ῥόος Αἰσέποιο
 ἄστν τε καὶ πεδῖον Νηπήιον Ἀδρηστείης (I.1112-1116)

Devant eux, les positions élevées des Macriens et tout le pays situé en face de la Thrace se dévoilaient comme s'ils les voyaient à portée de main ; apparaissaient alors la brumeuse bouche du Bosphore et les hauteurs de la Mysie ; de l'autre côté, le cours du fleuve Aisépos, la ville et la plaine Népéenne d'Adrasteia.) Or, selon les spécialistes de l'histoire du concept de paysage, la vue panoramique depuis une hauteur est la condition sine qua non à l'existence de ce dernier⁵⁸.

- 46 Sans pour autant fournir ici de réponse décisive, il nous paraît important de noter les points suivants : tout d'abord la vision panoramique apparaît dans un écrin de topoï paysagers opposés mais purement littéraires. Ensuite, ce recours à la construction topique, représentation du paysage tout à fait artificielle, est cependant ce qui permet à l'auteur de créer une vision plus singulière comme nous l'avons montré à propos de l'étude comparative précisément par le caractère stéréotypé de ces figurations. Enfin, les précisions géographiques données lors de la vue au sommet du mont sont en réalité ce qui se substitue à une description précise du paysage. Mais n'est-ce pas alors ce par quoi Apollonios entend créer « un effet de réel » ? Doit-on considérer qu'à la percée structurante de l'espace par le haut que représente cette ascension⁵⁹ correspond une sortie de la fiction vers le réel ou bien le fait d'inclure la vision panoramique, ayant pour

corolaire la description du lieu réel, dans un écrin de topique artificielle tire cette expérience du côté de la fiction et de la création artistique ?

NOTES

1. Voir les développements concernant l'insularité au cours du voyage des Argonautes dans *Formes et fonctions du paysage dans l'épopée hellénistique et tardive*, Apollonios de Rhodes, Quintus de Smyrne, Triphiodore, les *Argonautiques Orphiques*, Nonnos de Panopolis, Thèse de doctorat (en cours) en Grec ancien et Histoire de l'Art sous la direction de C. Cusset et A. Rouveret, ENS-LSH, UMR 5189 Hisoma.
2. Ces deux concepts ont été développés par A. Roger dans son *Court Traité du paysage*, NRF Gallimard, Paris, (1997) 2008, p. 83-101.
3. Sylvie Vilatte, *L'insularité dans la pensée grecque*, Centre de Recherche d'Histoire Ancienne *Annales littéraires de Besançon* 446, diffusé par les Belles Lettres, vol. 106, Paris, 1991, 225 pages.
4. Cyzique offrirait aussi une actualisation de l'île-miroir, non plus seulement parce que cet espace dessine deux logiques spatiales — que viennent rehausser deux attitudes humaines : civilisée vs barbare — radicalement opposées mais aussi et surtout parce que l'île de Cyzique est un écho à celle de Drépané au Livre IV. Si cette analyse confirme notre lecture catoptrique, elle élargit considérablement le sens tout à la fois à l'ensemble du livre I et à l'ensemble du parcours effectué par les héros.
5. De ce point de vue la prise en considération de ces espaces en ce qu'ils représentent une actualisation des phobies qui structurent la représentation de l'espace des anciens doit être retenue. Cette expression de la peur entraîne de facto le rejet de ces espaces relégués à la périphérie du monde civilisé, le seul habitable ; dans cette mesure il faudra considérer le rapport qui existe entre marginalisation des peuples étrangers et écriture du paysage, car ce qui semble se jouer derrière cette organisation spatiale que propose l'épopée d'Apollonios, c'est le sous-bassement général qui structure la représentation de l'Occident face à l'Orient à l'époque hellénistique.
6. C'est l'idée que défend Mary Frances Williams dans son étude *Landscape in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Peter Lang éditeur, Frankfurt am Main, 1991, p. 198 et 204, lorsqu'elle étudie point par point les transformations qu'Apollonios de Rhodes fait subir au paysage et la réorganisation des étapes du périple afin de servir les exigences de la narration.
7. I. 934-935.
8. Voir notre article « Lemnos. L'île a-topique, le héros lumineux et la spatialisation » *Lalies* 30, ENS Publications, mars 2010 ainsi que les développements dans notre travail de thèse en cours.
9. I. 598-600 : « alors ensuite c'est devant les célèbres collines de Pallène qu'ils passèrent de nuit, au-delà du promontoire de Canastron, poussés par le souffle du vent ». C'est nous qui soulignons et traduisons, il en va de même pour l'intégralité des traductions du présent article.
10. Selon Agathoclès 472 F 2 Jacoby et les affirmations de F. Vian : dans une étude comparative entre les diverses sources utilisées par Apollonios pour l'écriture de cet épisode : il montre que la légende des Gégéneis était très bien implantée dans la région (îlot de Besbicos généralement considéré comme le tombeau de l'Hécatonchire Aigaion) et Apollonios s'en fait l'écho en I, 1165 ; en outre selon Agathoclès de Cyzique cet îlot aurait été formé de rochers transportés par les Géants afin de bloquer l'estuaire du fleuve, mais Perséphone, la patronne de Cyzique aurait mis

fin à cette entreprise et les derniers survivants auraient été exterminés par Besbicos, le Pélasge aidé d'Héraclès. « les analogies avec le récit d'Apollonios sont évidentes » F.Vian Notice au Chant I des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, CUF, Paris, 2002, p.31.

11. Voir notre article « Lemnos. L'île a-topique... » *op. cit. supra* et notre étude inédite « Le catalogue des Argonautiques, entre valeur programmatique et puissance poétique, l'écriture d'un espace en crise » ainsi que Christophe Cusset « Les Paysages dans le Chant II des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes » in *Paysages et milieux naturels dans la Littérature Antique*, actes de la table ronde organisée au CEROR de Lyon 3 le 25 septembre 1997, diffusion De Boccard, Lyon, 1998, p.96 à 112.

12. Voir I.928-935 : «πέλαγος δὲ τὸ μὲν καθύπερθε λέλειπτο ἥρι, τὸ δ' ἐννύχιοι Ῥοιτειάδος ἔνδοθεν ἀκτῆς μέτρεον, Ἰδαίην ἐπὶ δεξιᾷ γαῖαν ἔχοντες. Δαρδανίην δὲ λιπόντες ἐπιποσέβαλλον Ἀβύδω, Περκώτην δ' ἐπὶ τῇ καὶ Ἀβαρνίδος ἡμαθόεσσαν ἡίονα ζαθέην τε παρήμειβον Πιτύειαν. καὶ δὴ τοίγ' ἐπὶ νυκτὶ διάνδιχα νηὸς ἰούσης δίνῃ πορφύροντα διήνυσαν Ἑλλάσποντον », *c'est une mer qu'ils laissèrent au large le matin, et c'est de nuit qu'ils en arpentaient une autre, en-deçà des falaises du Rhoeteion, ayant la terre Idéenne à leur droite. Après avoir laissé Dardania, ils poussaient vers Abydos, ils passaient le long de Percôté et le rivage sablonneux d'Abarnis et la sainte Pityeia. Et c'est ainsi que de nuit, ils traversèrent l'Hellespont agité de remous alors que le navire fendait les flots sur son passage.*

13. À cette différence près — et de taille — sur laquelle nous reviendrons en temps voulu, que cette fois, ce sont les héros qui voient de leurs propres yeux comme le montre l'insistance du « kai autoi eisopoônto » la scène : « les héros pouvaient voir de leurs yeux les bêtes paître près des eaux du fleuve, à travers la plaine et la prairie marécageuse : parmi elles, il n'en était aucune qui eût un pelage noir ; toutes blanches comme lait, portaient fièrement des cornes d'or. Ils passaient devant elles pendant le jour ; puis, pendant la nuit, ils traversaient le grand large, pleins d'allégresse, jusqu'à l'heure où l'Aurore, fille du matin, apporta de nouveau sa lumière aux navigateurs ».

14. C'est l'idée que défend Mary Frances Williams dans son étude *Landscape in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Peter Lang éditeur, Frankfurt am Main, 1991, p.198, 204.

15. « Un des traits majeurs de l'île est son encerclement par la mer » (Sylvie Vilatte, *L'insularité dans la pensée grecque*, p. 15).

16. « L'île est donc centrée comme le bouclier ; en effet, l'omphalos est non seulement la partie la plus élevée de l'écu circulaire, mais aussi sa partie centrale. Ainsi par leurs monts, les îles sont toutes symboliquement centrées, par analogie au bouclier » (*Ibidem*, p. 22).

17. F.Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1949, t.1, p.31 : « Partout il y a décalage, retard de la vie montagnarde ».

18. *Ibidem* p. 30.

19. Voir C. Cusset : « ce passage met en place deux systèmes spatiaux totalement antithétiques. L'espace du Mont des Ours se définit comme un espace à la fois élevé, refermé sur lui-même du fait de la mer qui l'entoure, et difficile d'accès du fait de son caractère escarpé (v.936 ;939) [...] A cet espace qui est sauvage aussi bien du point de vue de son milieu naturel peu accessible et donc peu mis en valeur que du point de vue de sa population grossière et brutale, qui a quelque chose d'inhumain [...] s'oppose l'espace des Dolions. Il s'agit d'un lieu ouvert et de basse altitude (v.947), à la fois lieu de passage [...] et de culture céréalière [...] il s'agit donc d'un espace totalement civilisé. » « Les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes comme itinéraire à travers la sauvagerie » in : *Les Espaces du sauvage dans le monde antique*, Marie-Claude Charpentier (éd.), Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2000 p 34-35.

20. C'est ce qu'Alain Roger a montré dans son *Court Traité du paysage* dont nous donnons ici un résumé à valeur de mise au point théorique : du point de vue du spécialiste en esthétique, la montagne ne commence à exister que lorsque le sentiment de la nature, et partant celui du paysage montagnard prend forme, d'abord très lentement sous la plume de Pétrarque lors de

l'ascension du Mont Ventoux en 1336, puis sous celle d'Antoine de Ville, grim pant sur le mont Aiguille en 1462. Ce qui nous intéresse dans ces deux exemples, ce n'est pas la discussion du point de vue panoramique chez Pétrarque comme propédeutique à la construction du paysage ou comme simple expérience littéraire et spirituelle, c'est bien plutôt la mention chez son successeur alpiniste de la récompense, un lieu hospitalier, presque bucolique : « pour vous deviser de la montagne, elle a par le dessus une lieue française de tour, un peu s'en faut, un quart de lieue de longueur et un trait d'arbalète de travers, et est couverte d'un beau pré par dessus et avons trouvé une belle garenne de chamois, qui jamais n'en pourront partir, et des petits avec eux de cette année, dont s'en tua un malgré nous, à notre entrée. » La mention du « beau pré » et de la « belle garenne » sont certes les seules mentions esthétiques, mais elles sont toutes deux héritées d'une manière de regarder la nature, d'un code esthétique, celui du *locus amoenus*. Il faut donc bien ramener à l'Antiquité et plus précisément aux divers topoï sur la question pour mieux apprécier notre texte. De même lorsqu'on approfondit la question de la montagne en tant que « paysage sublime », c'est au XVIII^e siècle qu'il naît et plus particulièrement sous la plume de philosophes comme Rousseau dont la *Nouvelle Héloïse* reste le référent esthétique. Mais c'est encore à l'Antiquité que la théorie du paysage emprunte le concept de sublime, notamment au traité du pseudo-Longin dont la comparaison entre sublime rhétorique et sublime naturel ne peut que nous interpell er : « De là vient que, par une sorte de penchant naturel, notre admiration, par Zeus, ne va pas aux petits fleuves, en dépit de leur transparence et de leur utilité, mais au Nil, au Danube ou au Rhin, et bien plus encore à l'Océan ; la petite flamme allumée par nous, qui conserve la pureté de son éclat, nous frappe moins que les feux célestes, bien que souvent l'obscurité les atteigne, et elle mérite moins notre admiration que les cratères de l'Etna. » (*Du Sublime*, XXXV, 4).

21. A l'heure actuelle nous disposons de deux ouvrages majeurs en esthétique sur la mer et la montagne : John Grand-Carteret, *La montagne à travers les âges*, 2 vol., Grenoble, 1903-1904, reprint Genève, Slatkine, 1983 et Alain Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage. 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988. Pour ce qui est de l'Antiquité et des spécialistes nous pouvons citer pour l'espace maritime : Jean-Nicolas Corvisier, *Les Grecs et la Mer*, éd. Les Belles Lettres, coll.Realia, Paris, 2008, ainsi que Claude Sintès, *Sur la mer violette, Naviguer dans l'Antiquité*, éd Les Belles Lettres, coll.Signets, Paris, mars 2009 et pour la montagne, divers actes de colloque ont traité du problème comme *La montagne dans l'Antiquité*, actes du colloque de la SOPHAU Pau (mai 1990), PUP, édités par G.Fabre, *Cahiers de l'Université de Pau* n°23, 1990, 124 pages ; ou encore *La montagne et ses images, du peintre d'Akrésilas à Thomas Cole*. Actes du 116^e congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Chambéry-Annecy, 1991.

22. Voir également à ce propos C. Cusset « Nature et poésie dans les Idylles de Théocrite » in *La nature et ses représentations dans l'Antiquité*, CNDP, Paris, 1999, p. 147-155.

23. Suzanne Saïd in : Augustin Berque, Jean-Marc Besse et alii, *Les Enjeux du Paysage*, sous la direction de Michel Collot, *Recueil* n°8, OUSIA éditions, Bruxelles, 1997, p.18 : « Loin d'être la représentation d'un lieu réel, le paysage bucolique serait donc un objet purement littéraire et artificiel [...] Le paysage bucolique, quand il apparaît avec la poésie hellénistique, n'est pas seulement artificiel, il est aussi « mythique ». La campagne de Théocrite est en effet un pur produit de l'imagination, un lieu de nulle part, qui se définit par opposition à Alexandrie et à une réalité qui est celle de la grande ville ».

24. « Enfin il faut citer ce que j'appellerai des « paysages-sommes » qui rassemblent toutes les composantes du lieu bucolique comme ceux de l'idylle 7 et de l'épigramme 4. On trouve en effet dans la description finale des *Thalysies*, à côté des peupliers et des ormes, toutes sortes d'arbres fruitiers (avec la mention des poires, des pommes et des rameaux chargés de prunes), une eau sacrée, des couches profondes de joncs et de pampres fraîchement coupés. Il n'y manque aucun des sons qui animent d'ordinaire la campagne bucolique, puisqu'on y entend aussi bien des abeilles que des cigales et toutes sortes d'oiseaux (des rossignols, des tourterelles, des alouettes

et des chardonnerets.) De même l'épigramme 4 qui indique à un chevrier le chemin qui mène à un locus amoenus combine la plupart des éléments constitutifs du lieu bucolique. Elle regroupe, autour d'une statue de Priape à la mode ancienne (xoanon) même si elle a été récemment fabriquée, un « ruisseau intarissable », des « myrtes », des « lauriers », du « cyprès odorant », une « vigne enfant des grappes ». il n'y manque pas les chants des « merles » et des « rossignols » A partir de là, il serait facile — et le travail a déjà été fait pour les plantes par Lembach [*Die Pflanzen bei Theokrit*, C.Winter, Heidelberg, 1970] — de dresser un catalogue de la flore et de la faune avec une liste des adjectifs qui les qualifient. On mesurerait mieux ainsi l'habileté de Théocrite et un art de la variation qui donne naissance à des combinaisons multiples à partir d'un nombre d'éléments relativement restreints. » Suzanne Saïd, *op.cit.supra* p. 22.

25. Voir à ce propos l'étude de E. R. Curtius : « et les ormeaux balançaient mollement leurs cimes, et près de là, une source sacrée s'échappait avec un doux murmure de la grotte des nymphes.... » (VII, 135). Dans un hymne épique, le poète conduit les *Dioscures* vers une forêt sauvage de la montagne, où poussent toutes sortes d'arbres. Auprès d'un rocher nu, ils trouvent une source aux eaux claires ; les graviers de son lit étincellent comme le cristal (...) (XXII, 36). Lorsque les deux pâtres se lancent un défi, chacun d'eux commence par proposer un petit coin agréable. Le berger Thyrsis dit : « Chevrier, le pin qui ombrage cette source [...] (I, 1). Variation sur ce thème : l'un des bergers dénigre le lieu favori de l'autre. Lacon : « tu chanteras mieux sous cet olivier sauvage... » (V, 31). Comme le montrent les deux derniers exemples, le thème bucolique de l'émulation poétique et musicale conduit tout naturellement à la description d'un délicieux petit coin de terre. Les détails sont beaucoup plus nombreux là que dans les textes homériques similaires, mais montrent encore abondamment qu'ils ont été effectivement vus et perçus par les sens.... ».

26. « ἀμβολίη δ' εἰς ἡμᾶρ ἀεὶ ἐξ ἡματός ἦεν ναυτιλίας· δηρὸν δ' ἂν ἐλίνυον αὖθι μένοντες, εἰ μὴ ὁλλίσσας ἐτάρους ἀπάνευθε γυναικῶν Ἡρακλῆος τοίοισιν ἐνιπτάζων μετέειπεν· Ἄταιμόνιοι, πάτρης ἐμφύλιον αἶμα' ἀποέργει ἡμέας; ἦ γάμων ἐπιδευέες ἐνθάδ' ἔβημεν κεῖθεν, ὄνοσσάμενοι πολιήτιδας; αὖθι δ' ἔαδεν ναίοντας λιπαρὴν ἄροσιν Λήμνοιο ταμέσθαι; οὐ μὰν εὐκλείεις γε σὺν ὀθνεΐῃσι γυναιξὶν ἐσόμεθ' ὥδ' ἐπὶ δηρὸν ἐελμένοι· οὐδέ τι κῶας αὐτόματον δώσει τις ἐλῶν θεὸς εὐξαμένοισιν. Ἴομεν αὖτις ἕκαστοι ἐπὶ σφέα τὸν δ' ἐνὶ λέκτροις Ὑψιπύλης εἶ᾽ αἶτε πανήμερον, εἰσόκε Λῆμνον παισὶν ἐσανδρώσῃ, μεγάλην τέ ἐ βᾶξις ἵκηται » (I.861-874) ; *on différait de jour en jour le départ en mer ; et ils seraient longtemps restés sur place à ne rien faire, si Héraclès n'avait réuni ses compagnons à l'écart des femmes pour leur adresser ces reproches. :malheureux ! Le meurtrier d'un parent nous tient-il éloignés de notre patrie ? Est-ce le besoin de nous marier qui nous a fait venir de là-bas ici, méprisant les femmes de nos villes ? Avons-nous décidé d'habiter ici pour nous partager les glèbes fécondes de Lemnos ? En vérité, nous ne gagnerons pas beaucoup de gloire à vivre si longtemps avec des étrangères, en reclus ; et la toison, elle ne viendra pas toute seule, cadeau d'un dieu qui s'en irait à notre prière la conquérir pour nous ! Rentrons chacun chez soi ; et lui, laissons-le passer toutes ses journées dans le lit d'Hypsipylé, jusqu'à ce qu'il ait peuplé Lemnos d'enfants mâles et acquis de la sorte une grande renommée* (traduction de F.Vian, *Apollonios de Rhodes, Les Argonautiques*, CUF, Paris, 2002, p. 90-91).

27. « On sort de l'espace sauvage par l'espace » C. Cusset, *op. cit. supra*.

28. Voir la conclusion de l'article de C. Cusset, *op. cit. supra* p. 50-52 (« les Argonautiques comme itinéraire à la sauvagerie... »).

29. C'est nous qui soulignons.

30. Nous employons ici ce mot au sens où Augustin Berque l'a utilisé ; consulter à ce propos *Ecumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, éd. Belin, Paris, 2000, p. 13, note 6.

31. Pindare, *Péans*, fr. 73 tiré d'une scholie à Apollonios de Rhodes I.1085-1087 b, cité par F.Vian, *op. cit. supra*.

32. Aristote, *Hist. Anim.* 5, 9, 542 b 24, cité par F. Vian, *op. cit. supra*.

33. Nous gardons ici volontairement la traduction de F.Vian car elle nous paraît bien rendre compte du mouvement de l'oiseau et de sa dynamique.

34. Voir à ce propos les reproches d'Héraclès cités plus haut.

35. Nous empruntons ici ce terme aux conceptions de Marc Ferniot, professeur d'esthétique à l'Université de Toulouse Le Mirail/SEPPIA/LARA. Dans un récent article, il nous livre une mise au point théorique de cette notion : « le néologisme se laisse aisément comprendre puisqu'il est monté à partir de *topos* (le lieu) et *poiétique* (processus de fabrication, étude du mouvement créatif). La *topoiétique* serait donc tout simplement une sorte de regard sur les modes de construction du lieu. [...] le terme *topos* se voit bien envisagé en ses résonances grecques, c'est-à-dire qu'il renvoie autant (et je dirai même davantage) à un espace mental (les idées, les figures de pensée) qu'à un espace physique (le site, l'endroit, la place...). Le *topos*, c'est le lieu commun au sens d'Aristote, à savoir une « somme d'arguments », un « réservoir de prémisses » comme le formule, joliment, Francis Goyet ; j'entends quant à moi une provision, un vivier de tournures de pensée dont dispose quiconque ayant envie de créer, à l'infini, des visions ou des fictions singulières du monde. » « Vita infinitis : la joyeuse dialectique des ruines », in Actes du colloque de Meknès, à paraître à la rentrée 2009. Toutefois nous apportons, avec l'autorisation de M. Ferniot, les précisions suivantes concernant l'utilisation de ce concept dans notre travail de recherche : nous emploierons ce terme tantôt au sens étymologique : *topos* et *poièn* : faire, créer un lieu, lui donner une existence, une délimitation, et tout ce qui s'en suit ; tantôt au sens plus abstrait, en tant qu'ensemble des moyens tout à la fois humain, artistique, littéraire et culturel, pour à la fois percevoir, concevoir et créer un lieu, et enfin dans un dernier sens plus rare, conceptuel, c'est-à-dire, en tant que discours tenu sur le lieu pris dans ses rapports identitaires, culturels et génériques.

36. Voir la Notice au Chant I de F. Vian, *Les Argonautiques*... CUF, p. 34 à 36.

37. M. F. Williams, *Landscape in the Argonautica*..., p. 320-322 : « landscape in the epic is associated both with the gods and with men ; therefore Apollonius is able to create landscapes which particularly belong to each group [...] the evidence pertaining to the god Apollo has also aided the investigation of unity the epic. [...] Apollo's links to the landscape in Greek poetry may explain in part why such description appealed to Apollonius. The connection between Apollo and landscape is so important and so fundamental for the epic, that there exists the strong possibility that Apollo, the special god of Alexandrian poets, is the explanation for fondness of those poets for landscape description in their poetry ».

38. Notre analyse se rapproche ici des conceptions de Sylvie Rougier-Blanc « Espaces, architecture et métaphores dans l'Alexandra de Lycophron » in *Lycophron, éclats d'obscurité*, textes réunis par C. Cusset et E. Prioux, Centre Jean Palerne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2009, p. 540 : « dans son épopée sous influence homérique, Apollonios de Rhodes reprend les usages du vocabulaire architectural et son rôle moteur dans l'action. Il mêle pour décrire le palais d'Aiétés ou celui d'Hypsipyle le vocabulaire homérique typique et les termes techniques de son temps. Le cadre domestique, et plus particulièrement les espaces de transition ou le thalamos, occupent une place de choix dans les moments de doute des personnages : Apollonios adopte le même procédé de mise en scène des espaces qu'Homère et le modifie en partie pour les besoins de sa trame narrative. Il donne l'exemple d'une réécriture créative » ; ces lignes résument l'étude de Sylvie Rougier-Blanc, « Utilisation dramatique des espaces chez Apollonios de Rhodes. Portes et zones de transition » *REG*, 116, p. 91-108, 2003.

39. Nous faisons ici la même remarque que pour le mot « topoiétique », le « topoiète » est celui qui crée les lieux et/ou qui applique la « topoiétique » dans tous les sens du terme. Ici c'est bien évidemment le sens étymologique du mot qui prime.

40. Voir les *Aitia* de Callimaque et la supposée querelle entre ce dernier et Apollonios de Rhodes.

41. Voir les mises au point théoriques dans l'introduction et la conclusion de notre travail de thèse en cours.

42. Pour une étude des deux modalités de l'artialisation, libre et adhérente, on se reportera aux ouvrages d'Alain Roger, *Nus et paysages, Essai sur la fonction de l'art*, Paris : Aubier, 1978, 2001, et

Court traité du paysage (*op.cit.supra*) ; ses concepts ont été acceptés et validés par de nombreux spécialistes de l'Antiquité et du paysage comme en témoignent l'avant-propos et la conclusion des actes du colloque *Nature et paysage dans la pensée et l'environnement des civilisations antiques*, colloque de Strasbourg des 11 et 12 juin 1992, édité par G.Siebert, De Boccard, Paris, 1996 p. 7 à 10 et 199-205, entre autres.

43. Pour la légende des Géants voir F. Vian, *La Guerre des Géants, le mythe avant l'époque hellénistique*, Klincksieck, Paris, 1952.

44. C'est nous qui soulignons.

45. Voir à ce propos C. Cusset, *Héraclès et l'archaïsme dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes* (article à paraître)

46. Voir à ce propos V. Knight, *The Renewal of Epic: Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*, Mnemosyne, bibliotheca classica batava supplementum, Brill Academic Pub, août 1997. Si cet auteur a mis en lumière les intertextualités présentes dans les *Argonautiques*, nous approfondissons ici la question en montrant qu'il s'agit d'une intertextualité articulée précisément autour du paysage.

47. S. Vilatte, *op.cit. supra*, p. 18 « on a proposé plus haut de reconnaître en cette île [celle d'Eole] l'image du bouclier mais elle a aussi son point élevé : « une roche polie en pointe vers le ciel » (lissé d'anadédromè pétère). Ne serait-elle pas l'omphalos de l'île-bouclier du héros Eole ? Dès lors, la description de l'île superposerait trois éléments : un aspect réaliste de l'insularité dans le monde grec (l'île rocheuse), une représentation symbolique (celle du bouclier) et une tradition à la fois cosmique, mythique et initiatique, c'est-à-dire d'abord l'absence d'enracinement, ensuite le palais de bronze, caractéristique des dieux ou des héros, enfin le lieu initiatique où Ulysse va être invité à une épreuve future, celle du sac des vents. »

48. Il est singulier de constater ici qu'un vers jugé comme interpolé soit un vers qui, précisément porte sur le paysage. La remarque peut être étendue à l'ensemble de l'Odyssée si l'on veut bien se rappeler que le jardin d'Alkinoos (et finalement tout passage long comportant des descriptions de paysage) a été tout autant singularisé par le philologue...faut-il en conclure que le « paysage » est un objet plus problématique aux yeux des modernes ou bien qu'il y a une véritable singularisation de la description de la nature, du « moment paysage » dans l'épopée ?

49. S. Vilatte, *op. cit. Supra*.

50. Cette rencontre belliqueuse entre héros et autochtones est également informée par le modèle homérique des compagnons d'Ulysse s'opposant aux Lestrygons, et prouve de nouveau la validité de la lecture comparative : « Mais à peine entrent-ils au manoir désigné, qu'ils y trouvent la femme, aussi haute qu'un mont dont la vue les atterre. Elle, de l'agora, s'empresse d'appeler son glorieux époux, le roi Antiphatès, qui n'a qu'une pensée : les tuer sans merci. [...] A l'appel, de partout, accourent par milliers ses Lestrygons robustes, moins hommes que géants, qui, du haut des falaises nous accablent de blocs de roche à charge d'homme : équipages mourant et vaisseaux fracassés et le tumulte de mort monte de notre flotte. Puis, ayant harponné mes gens comme des thons, la troupe les emporte à l'horrible festin. Mais pendant qu'on se tue dans le fond de la rade, j'ai pris le glaive à pointe, qui me battait la cuisse, et j'ai tranché tout net le câble du navire à la proue azurée. J'active alors mes gens. [...] O joie ! Voici le large ! Mon navire a doublé les deux caps en surplomb ; mais là-bas a péri le reste de l'escadre. » (X.114-132) (traduction de V. Bérard ici) La comparaison de la taille de la femme à la hauteur d'un mont ainsi que la qualifications des autres Lestrygons en tant que géants et non hommes habitants l'île rocheuse en son centre (cf. la proximité du manoir considéré comme le cœur de l'île, voir S. Vilatte, *op.cit.supra*) en font des êtres montagnards à la manière des Gégeneis comme nous l'avons montré plus haut. Leur technique de combat, primitive, se résume au lancer de rocs, de même que celle des Fils de la terre chez Apollonios « φράξαν ἀπειρεσίοιο Χυτοῦ στόμα νεῖοθι πέτρης πόντιον », (se mirent à obstruer le goulet du Port-Clos avec d'innombrables rochers) ; enfin la métaphore qui fait des compagnons d'Ulysse des thons pris au piège de la pêche est à rapprocher de celle d'Apollonios,

tératologique certes, mais qui fait (ferait) des Argonautes des prisonniers du goulet comme d'un filet « οἷά τε θῆρα λοχώμενοι ἔνδον ἔόντα. » « tel un monstre marin à qui l'on tend une embuscade après qu'il est entré ». L'épisode homérique des Lestrygons est bien l'hypotexte qui sous-tend l'écriture de l'escale à Cyzique ; à cette différence près — et de taille, nous y venons dans le dernier temps de l'analyse — l'issue : chez Homère Ulysse perd une bonne partie de ses compagnons et est contraint à la fuite, tandis que chez Apollonios, ce sont les Argonautes qui mettent en fuite ou exterminent les Fils de la Terre avant de se livrer de nouveau à l'ascension du Didymon qui avait été interrompue, propédeutique à la sortie de l'espace sauvage et archaïque. Il faut donc interroger le sens de cette victoire en rapport avec l'identité topique.

51. On trouve des expressions similaires chez Homère et dans le fragment 71 Wyss d'Antimaque.

52. On trouve une comparaison entre le héros Cébrión, cocher d'Hector chutant de son char et le plongeur du pêcheur d'huîtres au chant XVI v. 742-750 de l'Iliade, voir à ce propos L.-N. André, « Les tropes paysagers dans le chant XVI de l'Iliade » article inédit.

53. Voir à ce propos l'étude précise de Jacques Péron, *Les Images maritimes chez Pindare*, éd. Klinksieck, Paris, 1975.

54. v. 440-445 et v. 470-471.

55. Voir Madeleine Jost, « La vie religieuse dans les montagnes d'Arcadie » in : *La montagne dans l'Antiquité*, actes du colloque de la SOPHAU Pau (mai 1990) PUP, édités par G.Fabre, *Cahiers de l'Université de Pau* n°23, 1990, p. 55-58. Nous prenons ici l'argument de l'historienne à rebours : ce n'est pas parce que l'archéologie a révélé peu de sanctuaires au sommet des monts d'Arcadie que l'idéal de la représentation imaginaire de la demeure divine des Anciens ne les place pas en hauteur comme son analyse du texte de Pausanias le prouve. De même, *La montagne et ses images, du peintre d'Akrésilas à Thomas Cole* actes du 116e congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Chambéry-Annecy, 1991, préface de Léon Pressouyre, Éditions du CTHS, 1991, p. 11-89.

56. Le déplacement de caractéristiques topiques dans un autre lieu qui ne devait initialement pas les recevoir est un trait constant de l'écriture paysagère antique depuis les fameux « ektopismos » et « exokéanismo » que pratiquait déjà Homère et dont la littérature épique tardive a tiré grand profit. Ce fonctionnement antique trouve une actualisation moderne dans certaines œuvres topoiétiques selon la définition que nous en avons donnée précédemment. Pour un approfondissement de la question se reporter à notre thèse en cours.

57. De ce point de vue le deuxième combat, contre les Dolions hospitaliers, funeste erreur ne nous semble pas se résumer à l'écriture de l'aveuglement, de la malchance ou même de la difficulté à sortir de l'espace sauvage. Si l'on veut bien se rappeler en effet que les Dolions, bien que plus civilisés que les Géants, n'en accueillent pas les moins les Argonautes juste par superstition et qu'ils restent, malgré tout, des étrangers à « moitié » civilisés. Ce deuxième combat montre la nécessité du maintien de la distance entre civilisés et barbares mais aussi une vision plus radicale du monde : soit on se soumet aux lois de l'oïkoumène grecque soit il faut périr pour laisser place à l'acte civilisateur des héros.

58. Voir à ce propos J. Ritter, *Paysage, Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, Les Editions de l'Imprimeur, Collection *Jardins et Paysages*, Besançon, 1997, 109 pages.

59. Pour reprendre et approfondir cette question, il faudrait mettre en relation la pratique des chœurs de danse au sommet qui rejoue l'espace circulaire mais cette fois dans une dimension apotropaïque : à la volonté d'éloigner les mauvais esprits dans l'air — ceux de l'espace archaïque et sauvage — que manifestent et la danse et la pratique musicale (un autre rapport avec l'espace et sa perception à envisager notamment chez Nonnos de Panopolis) correspond la volonté de sortir de l'espace circulaire et clos qui définit l'île d'un point de vue des représentations archaïques, il y aurait donc ici aussi (mais il faudrait faire l'étude systématique des îles du périple) changement de représentation stéréotypée de l'espace insulaire, une vision archaïque

opposée à une vision hellénistique comme la conclusion de l'ouvrage de S. Vilatte invite à le penser.

RÉSUMÉS

L'épisode de Cyzique est en dépit des apparences une escale importante dans le périple des Argonautes. Faisant suite à l'escale sur l'île de Lemnos, ce pays qui fait face à une presqu'île appelée Mont des Ours présente une géographie physique intéressante. Il condense en effet en une seule étape deux identités paysagères différentes — la mer et la montagne — toutes deux sources de phobies. En outre, l'articulation de deux espaces l'un circulaire et plat, l'autre vertical et accidenté portés respectivement par le rivage baigné de flots et la montagne au centre de l'île est très précisément la topicité métaphorique de la perception de l'insularité dans la pensée grecque.

Quelle est donc l'utilité de cette escale, sa place et sa fonction si elle ne doit se réduire qu'à un simple reflet du fonctionnement spatial de l'île de Lemnos ? Cette escale apporte cependant une autre dimension à la modalité de perception des terres inconnues et « sauvages » que les Argonautes sont amenés à traverser. Il faut en effet prêter une attention toute particulière au procédé de réécriture sollicité par Apollonios : l'hypotexte homérique, clairement identifiable, est concurrencé par un hypotexte bucolique qui s'offrent comme autant de reconfigurations possibles des représentations de l'espace insulaire premier. De ce fait Apollonios propose une utilisation singulière des espaces de la topicité de l'île : rivages et montagne ont une réelle importance dans le déroulement de la narration de cet épisode et un sens précis au regard de l'économie générale de l'oeuvre qui s'éclaire précisément par le recours aux hypotextes homérique et bucolique et dans le jeu de leur mise en concurrence. Ainsi l'auteur nous donne-t-il à lire une escale décisive dans la lente appréhension de l'environnement par les héros, propédeutique au paysage.

INDEX

Mots-clés : épopée, paysage, réécriture, topique archaïque et bucolique

AUTEUR

LAURY-NURIA ANDRÉ

Doctorante ENS-LSH, UMR 5189 Hisoma