



HAL
open science

Introduction

Richard Bouchon, Pascale Brillet-Dubois, Nadine Le Meur-Weissman

► **To cite this version:**

Richard Bouchon, Pascale Brillet-Dubois, Nadine Le Meur-Weissman. Introduction. Hymnes de la Grèce antique : approches littéraires et historiques, 50, Publications de la MOM, pp.9-18, 2013, Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 978-2-35668-031-0. halshs-01546363

HAL Id: halshs-01546363

<https://shs.hal.science/halshs-01546363v1>

Submitted on 23 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction

Nadine Le Meur-Weissman, Pascale Brillet-Dubois, Richard Bouchon

Citer ce document / Cite this document :

Le Meur-Weissman Nadine, Brillet-Dubois Pascale, Bouchon Richard. Introduction. In: Hymnes de la Grèce antique : approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2013. pp. 9-18. (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 50);

http://www.persee.fr/doc/mom_0151-7015_2013_act_50_1_3326

Document généré le 22/03/2017

INTRODUCTION

Le projet du colloque «Les hymnes de la Grèce antique : entre littérature et histoire» est né au sein d'un groupe de travail interdisciplinaire rassemblant des chercheurs de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée autour de la figure d'Apollon Pythien (2005-2008). Animé par P. Brillet-Dubois, ce groupe réunissait des littéraires, des linguistes, des historiens et des archéologues travaillant sur la Grèce antique pour traiter d'une question d'histoire religieuse : il s'agissait de mieux comprendre, par l'examen croisé des cultes et des représentations associés à l'Apollon dit «Pythien», à quelles réalités culturelles, politiques, mythiques particulières renvoyait cette appellation spécifique du dieu, et comment elles s'inscrivaient dans la définition et l'expérience globales que les Grecs de l'Antiquité pouvaient avoir de la divinité Apollon. Son objectif était aussi méthodologique : on y étudiait la manière dont s'articulent, pour évoquer le dieu, les pratiques rituelles (consécration de sanctuaires, processions, concours, etc.) et celles que l'on qualifierait aujourd'hui d'«artistiques» (poésie, sculpture, peinture, etc.), ce qui obligeait à confronter les sources archéologiques, iconographiques et littéraires, à éclairer les unes par les autres et, bien plus souvent encore, à réfléchir à leurs divergences. Nous avons pu constater, à l'occasion de l'étude de différents hymnes consacrés à Apollon – le grand *Hymne homérique*, mais aussi les péans d'Aristonoos, Athénaïos et Liménios, gravés à Delphes et datés des IV^e et II^e siècles av. J.-C. –, que l'interprétation de ces textes, qui obéissent à des conventions poétiques (formulaire, métrique, structure d'ensemble) tout en ayant connu, pour certains, une utilisation culturelle avérée, obligeait chacun à définir avec précision sa conception des champs respectifs de la littérature et de la religion, et que ces notions, dans le contexte du polythéisme grec, prêtaient largement à débat.

Nous avons voulu prolonger notre discussion en l'ouvrant, par ce colloque, à des spécialistes de la poésie hymnique représentant diverses tendances de la recherche actuelle et diverses méthodes d'approche de ces textes. En 1991, une rencontre italienne, «L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico», avait relancé en Europe la recherche contemporaine sur les hymnes antiques. Les actes de ce colloque¹, déplorant le manque d'intérêt porté au domaine, se voulaient «un bon point de départ, un instrument utile et durable pour le développement successif des recherches

1. Cassio, Cerri (éds) 1991, p. 10-11.

sur le sujet». Ils ont en effet sans doute joué ce rôle, comme l'attestent les divers renvois à leurs textes que font les auteurs de ce volume. Mais les aires géographiques et historiques que couvrait ce colloque étaient très vastes, s'étendant de la Mésopotamie à Rome, des textes védiques aux hymnes byzantins. Si une telle extension facilitait une démarche comparative et permettait de mettre au jour les invariants de l'hymnologie mondiale antique ou de déterminer, au contraire, les spécificités de telle ou telle culture en ce domaine, elle laissait finalement assez peu de place à la Grèce antique. Dix ans plus tard, en 2001, W.D. Furley et J.M. Bremer publiaient *Greek Hymns*, ouvrage qui fait désormais référence, centré cette fois sur la Grèce. Ce livre a en grande partie motivé notre démarche, nourrissant notre réflexion tout en suscitant de nouveaux questionnements. Car, si *Greek Hymns* a utilement et clairement synthétisé les débats sur la définition, les caractéristiques et l'extension du genre hymnique, prenant en compte non seulement les hymnes conservés sur manuscrit ou papyrus, mais également les hymnes épigraphiques, il nous a semblé intéressant de nous interroger sur la légitimité de la distinction entre hymnes cultuels et hymnes littéraires, au nom de laquelle ces auteurs ont exclu de leur corpus les *Hymnes homériques* et les *Hymnes* de Callimaque². Malgré les différences de forme et de destination, la continuité que, par exemple, les chants d'Aristonoos, Athénaios ou Liménios présentent avec l'*Hymne homérique à Apollon*, aussi bien dans le choix des thèmes que dans l'expression et les représentations du divin, invitait à prolonger la réflexion. Ce n'est donc pas un hasard si les *Hymnes homériques* sont très largement représentés dans les articles de ce volume – d'une manière que certains jugeront peut-être disproportionnée par rapport aux autres hymnes conservés ou perdus : en réponse à l'ouvrage de W.D. Furley et J.M. Bremer, il s'agissait pour nous d'en faire un terrain privilégié pour mettre à l'épreuve les catégories de l'histoire et de la littérature. Avec les méthodes de l'analyse littéraire et de l'anthropologie structurale, J. Clay avait déjà apporté, dans son ouvrage récemment réédité sur les *Hymnes homériques*, *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*³, une contribution majeure à la compréhension de la religion de l'époque archaïque, en adoptant la perspective, non du culte, mais du discours sur l'essence et les prérogatives des Olympiens, autrement dit, de la théologie. Récemment, ce sont les recherches sur la notion pragmatique de *performance* (exécution orale), développées en particulier par C. Calame, qui ont permis d'approfondir la connaissance de la poésie hymnique comme instrument de communication avec le dieu d'une part, les célébrants entourant le poète d'autre part; elles contribuent, plus largement, à renouveler la conception de l'articulation entre mythe et rite, et à réévaluer l'importance sociale et historique des chants rituels exécutés par les chœurs, comme dans l'ouvrage de B. Kowalzig,

2. Furley, Bremer 2001, I, p. 43. La seconde raison de leur exclusion du volume est la richesse de la bibliographie qui concerne ces hymnes. Sur les *Hymnes homériques*, voir désormais Faulkner (éd.) 2011, dont le projet a été formé lors du colloque de Lyon.

3. Clay 1989, 2006.

Singing for the Gods: Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece. En ce qu'elles font de l'exécution de chants – c'est-à-dire de l'énonciation publique de textes poétiques – des événements inscrits dans un présent historique donné, ces *performance studies* constituent un outil privilégié pour penser le rapport entre l'impact socio-politique immédiat de la poésie rituelle et sa valeur comme langage formel traditionnel, qui participe de son efficacité aussi bien religieuse que sociale. Enfin l'étude des hymnes bénéficie de toutes les avancées concernant la connaissance de la musique antique, depuis l'édition des documents musicaux épigraphiques ou papyrologiques (on pense particulièrement aux travaux d'A. Bélis ou de M.L. West) jusqu'aux études historiques ou anthropologiques explorant le contexte de production et le rôle culturel de la musique antique (voir par exemple le volume édité en 2001 par P. Brulé et C. Vendries, *Chanter les dieux : musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, ou le colloque «Le statut du musicien dans l'Antiquité», qui s'est tenu à la Maison de l'Orient deux semaines après le nôtre et dont les actes seront publiés prochainement par S. Emerit).

Nous voulions donc rassembler des spécialistes de philologie et d'histoire religieuse pour faire le point sur ces objets difficiles à définir et à interpréter que sont les hymnes de la Grèce antique, au carrefour de la littérature et du culte. Nous souhaitions, par cette rencontre internationale et interdisciplinaire, tenter de développer et nuancer une réflexion sur la valeur des hymnes – y compris «littéraires» – comme témoignages de la dévotion et des pratiques culturelles des Grecs, mais aussi, d'un point de vue épistémologique, chercher à évaluer la contribution que des analyses poétiques, narratologiques ou rhétoriques pouvaient apporter à l'histoire des représentations du divin et à la compréhension de ce qu'est le lien religieux entre les Grecs et leurs dieux. En appréhendant l'hymne dans toutes ses dimensions – esthétique, rhétorique, théologique, culturelle –, nous espérons parvenir, pour le bénéfice des études littéraires et historiques, à approfondir l'analyse de la relation entre les pratiques rituelles et les mythes que rapportent les hymnes, apporter une synthèse éclairante de nos approches respectives et, le cas échéant, nous efforcer, dans l'échange, d'affiner nos catégories.

Étudier les hymnes de la Grèce antique, le colloque l'a bien montré, c'est se poser en permanence, et de diverses manières, la question de leur statut. Lorsqu'on a la chance de pouvoir affirmer qu'un poème a été chanté lors d'une occasion religieuse, comme c'est le cas de certains hymnes gravés dans les sanctuaires, cette fonction pragmatique qui en fait une offrande musicale n'en occulte pas pour autant la fonction esthétique. Instrument de la célébration du dieu, de la communication rituelle avec lui, l'hymne n'en demeure pas moins une œuvre poétique, fruit de traditions déterminant la forme de l'adresse et de la louange, la métrique, le contenu narratif, voire le choix des formules ou des métaphores. À l'inverse, une collection comme celle des *Hymnes* de Callimaque, dont la conception comme recueil littéraire cohérent ne fait pas de doute, ne permet pas, en tant que telle, d'exclure une fonction autre qu'esthétique (voir l'article de B. Acosta-Hughes et C. Cusset). La situation d'énonciation qui est celle de l'hymne, adressé à un *tu* divin, favorise cette ambiguïté. Il est significatif,

à cet égard, qu'un si grand nombre de participants au colloque aient été amenés à discuter cet aspect des textes (C. Hunzinger en tête). Selon que l'on postule la réalité extérieure de ce destinataire ou que l'on y voit seulement un narrataire imposé par le genre, le poème s'enracine dans une performance, un contexte donné (la célébration rituelle du dieu ou l'éloge du roi que l'on assimile à la divinité), ou bascule dans la fiction – une fiction qui peut parler de religion, mais ne constitue pas un acte religieux.

Les tentatives pour distinguer hymne culturel et hymne littéraire à partir de critères formels sont d'autant plus décevantes que, d'un point de vue diachronique, la circulation est intense entre religion et littérature. N. Le Meur-Weissman, dans son étude sur les dithyrambes, est amenée à envisager l'évolution de leur statut dès le V^e siècle : ces poèmes, d'abord étroitement liés au culte de Dionysos, deviennent, semble-t-il, prétextes à des démonstrations de virtuosité littéraire, et leur contenu narratif, de ce fait, se transforme. La question des épithètes et épiclèses des dieux est peut-être plus parlante encore : si certains qualificatifs ont une origine culturelle évidente, liée à un sanctuaire ou un rite particulier, ils peuvent néanmoins devenir matériau poétique, éléments d'un savoir érudit (Lycophron, par exemple, est friand d'épiclèses rares), composants d'une intertextualité savante, et perdre de fait leur attache avec le culte. Inversement, le formulaire homérique influence sensiblement la poésie culturelle, comme l'indique, entre autres multiples exemples, l'épithète *κισσοχαίτης* attribuée par Philodamos à Dionysos dans le *Péan* qu'il lui consacre à Delphes. La tâche de l'interprète et de l'historien, comme le montre S. Lebreton à propos des *Hymnes orphiques*, en est singulièrement compliquée.

Plus profondément, ce sont le pouvoir du langage poétique et son rapport au culte qui sont en cause lorsque l'on cherche à distinguer l'hymne comme objet culturel de l'hymne comme objet littéraire. Chanter des hymnes n'est pas exceptionnel lors des cérémonies religieuses de la Grèce antique : c'est la norme. Or, s'il constitue un *agalma* offert à la divinité, un acte de dévotion destiné à la charmer et à susciter, au nom de la *charis*, une réponse favorable, l'hymne est aussi, et *à la fois*, un discours qui définit la nature et les prérogatives du dieu auquel il s'adresse, qui lui donne une place dans l'ordonnement du monde divin. *L'Hymne homérique à Hermès*, qui met en scène le dieu sacrifiant puis entonnant un chant de célébration théogonique, soulève ce problème de l'efficacité hymnique (D. Jaillard). Les implications sémantiques des mots choisis pour désigner la *timè* du destinataire, on le voit bien avec l'exemple du *ganos* qu'analyse P. Brulé, informent le champ des compétences divines. De même, les récits hymniques – depuis les *partes epicae* des *Hymnes homériques* examinées par M. Chappell, O. Thomas, N. Felson et S. Schein jusqu'aux allusions de *L'Hymne à la Mère des dieux* d'Épidaure élucidées par W. Furley – caractérisent les prérogatives des dieux et rappellent, réactivent, voire reproduisent leurs actions fondatrices. Tout cela est de la compétence du poète, à qui l'on confie en quelque sorte le langage du culte. Il est donc tout aussi insatisfaisant de négliger la valeur performative des hymnes, ou, comme cela arrive fréquemment, notamment pour les *Hymnes homériques*, de ne pas avoir les moyens de la définir et de l'évaluer, que de sous-estimer au nom de la « licence poétique » les représentations du divin

données par des hymnes dits « littéraires » et de contester au discours théologique son appartenance au champ de la religion. Ce sont manifestement nos catégories du profane et du sacré, du religieux et du littéraire, qui demandent encore à être adaptées (voir les suggestions de J. Clay).

Discuter la distinction entre hymne culturel et hymne littéraire n'épuise pas la question du statut de l'objet hymnique. Aux interrogations sur le contexte de création et la *performance* doit s'ajouter la réflexion sur la conservation de ces poèmes. Pourquoi en vient-on à graver ou à mettre par écrit des œuvres destinées d'abord à être récitées ou chantées, que ce soit dans le contexte du culte, du concours rhapsodique ou du banquet? Souci de conservation de pièces exceptionnelles, récompense et témoignage d'admiration rendu à leurs auteurs, comme à Delphes – assortis peut-être, dans le cas de Philodamos, d'une consigne oraculaire? Réappropriation d'un héritage musical à des fins de propagande, comme le suggère R. Wagman à propos des hymnes d'Épidaure? Mise à disposition d'une communauté, qu'elle soit professionnelle ou religieuse, d'un corpus de référence? C'est une hypothèse souvent émise pour les poèmes homériques, compositions orales à l'origine, peut-être fixées par écrit pour l'usage des rhapsodes dans les concours; c'est aussi ce qu'envisage S. Lebreton pour les *Hymnes orphiques*. Quoi qu'il en soit, la variété des situations nous alerte sur la nécessité de prendre en compte cette histoire de la conservation des poèmes hymniques, car elle joue un rôle important dans le statut de ces œuvres, qui vivent une seconde vie, indépendante des circonstances de leur production ou de leur exécution. Devenu texte, le poème entre dans un réseau de rapports avec d'autres textes – dont certains sont éloignés de plusieurs siècles et appartiennent à des contextes poétiques, idéologiques ou religieux radicalement différents – et dans un cycle sans fin de réécritures et de réinterprétations. Devenu ornement architectural, l'hymne doit être réanalysé en tant qu'élément de l'organisation iconographique et matérielle du sanctuaire. Devenu monument, il donne à l'éloge originel une forme d'éternité, ce qui en quelque sorte renforce la rhétorique de l'*enkômion* tout en modifiant le rapport avec la divinité. Inversement, J.M. Bremer montre qu'un lien de ce type peut se dénouer, et une épigramme hymnique gravée sur la base d'une statue d'Octave devenir pur objet littéraire, par la grâce d'un amateur de poésie qui l'a recopiée.

Au cours de cette histoire complexe de la transmission se constituent des collections, ensembles secondaires de poèmes hymniques qui peuvent renvoyer à des divinités et des cérémonies différentes, et n'ont selon toute probabilité jamais été exécutés à la suite les uns des autres. Différents participants au colloque se sont interrogés, chacun en leurs termes, sur des hymnes d'origines diverses mis en série au sein d'un groupement épigraphique ou manuscrit, et sur les principes guidant leur rassemblement : principe générique (N. Le Meur-Weissman), ce qui soulève les problèmes du travail de typologie des Alexandrins; localisation commune et cohérence théologique (S. Lebreton); appartenance à une religion traditionnelle que les Antonins entendent remettre au goût du jour (R. Wagman). Quant aux *Hymnes* de

Callimaque, ils imitent subtilement le recueil hétéroclite des *Hymnes homériques*, mais sont, eux, conçus dès le départ comme un ensemble, ce qui confère au principe même de la collection une valeur esthétique nouvelle (B. Acosta-Hughes, C. Cusset). Mais, même lorsqu'ils n'ont pas été composés comme tels à l'origine, le recueil ou la série modifient le sens de l'hymne. De pièce isolée dédiée à une divinité généralement unique, le poème devient élément d'une reconstruction, celle de l'unité d'un certain polythéisme ou d'une certaine tradition poétique ; son existence au sein d'une sélection nous renseigne désormais autant, si ce n'est plus, sur les conceptions du collectionneur que sur celles du poète.

Prendre en compte les changements de statut et de fonction des poèmes hymniques, mettre en cause l'adéquation de l'opposition littéraire/religieux ne doit pas nous empêcher de déterminer la place des hymnes dans une histoire proprement littéraire. Que sa destination soit la communication avec le divin ou le plaisir esthétique des hommes, qu'il nous soit parvenu seul ou en recueil, l'hymne ne peut se penser que comme appartenant à une tradition générique contraignante. Indépendamment de sa forme poétique – lyrique ou épique –, on reconnaît un hymne parce qu'il s'adresse à la divinité, directement ou indirectement, et la célèbre, l'éloge pouvant se limiter à l'énumération de dénominations adéquates révélant l'essence de son destinataire, tout comme il peut se développer selon une rhétorique de louange élaborée. F. Létoublon souligne le haut degré de formularité des éléments qui forment l'ossature des *Hymnes homériques* (formules d'ouverture et envois). Ceux-ci confèrent au poème une partie de sa solennité et participent peut-être aussi de son efficacité comme offrande en ce qu'ils manifestent une fidélité à des modèles anciens, traditionnels, parfois institués par les dieux eux-mêmes. Ainsi, l'imitation et la réitération du chant divin (péans d'Apollon dans l'*Hymne homérique* comme chez Philodamos, théogonie d'Hermès dans l'*Hymne homérique* qui lui est consacré) ou la mise en abyme de la performance sont inscrites au cœur de bien des narrations hymniques. À mesure que se diffuse la poésie hymnique, des modèles poétiques se constituent⁴ et les hymnes nouveaux se veulent non seulement des reproductions de l'archétype divin, mais aussi des réécritures d'œuvres antérieures. De la masse poétique et musicale considérable née des innombrables cérémonies religieuses qui donnaient lieu à l'exécution d'hymnes, il ne nous reste que des bribes et nous ne pouvons mesurer qu'une infime partie de ces jeux de correspondance. S'il nous est possible de réfléchir à l'influence des *Hymnes homériques*, de ceux d'Hésiode ou de Pindare sur les hymnes de Callimaque ou des poètes de Delphes, l'essentiel de cette *mimésis* nous échappe.

Modèles poétiques, les hymnes jouent aussi le rôle de modèles mythiques ou rhétoriques pour des discours d'un autre genre. La représentation homérique d'Hermès fournit ainsi à Platon un antécédent du sophiste Protagoras (M. Vamvouri Ruffy).

4. Pour un cas particulier approfondi, voir Rutherford 2001, qui inscrit les *Péans* de Pindare dans une réflexion nuancée sur la définition et l'histoire du genre. Voir aussi Käppel 1992.

Mais l'influence rhétorique de la poésie hymnique tient surtout à ce qu'elle pose des questions fondamentales sur la communication : celle de l'échange entre le *je*-chanteur et la divinité à laquelle il s'adresse et de l'autorité que cela lui confère ; celle du statut conféré au destinataire par cette poésie d'éloge. C. Calame peut ainsi repérer les « procédures hymniques » auxquelles recourent les sages de la période archaïque et du début du v^e siècle, et examiner les manières dont la poésie didactique se les approprie pour inscrire la voix de son auteur dans la continuité du savoir traditionnel, tout en modifiant, par des glissements formels et énonciatifs, la nature de son autorité et de son rapport à la vérité. Par ailleurs, en tant qu'*enkômion*, l'hymne influence la rhétorique de la louange. Dans la peau de ce *tu* auquel tout hymne, *in fine*, s'adresse – ce *tu* qui, polythéisme oblige, peut renvoyer tour à tour à n'importe quelle divinité et dont l'identité n'est donc pas figée –, un homme peut se glisser, destinataire à qui l'utilisation d'une « procédure hymnique » confère, de façon plus audacieuse encore que ne le pourrait l'épopée héroïque, une qualité surhumaine. É. Prioux montre que cette assimilation du roi au dieu par l'allusion ou l'imitation d'un modèle poétique traditionnellement réservé à l'éloge du divin participe de la même logique et de la même recherche stylistique que l'évolution de la statuaire. Dans le cas qu'examine J.M. Bremer, la synthèse se fait entre l'épigramme hymnique et la statue immortalisant l'empereur à laquelle renvoie désormais le *tu* du poème.

À la lumière de ces exemples hellénistiques et romains, où l'intention courtisane du poète est manifeste, on a pu relire les hymnes archaïques et s'interroger plus avant sur de potentiels destinataires humains de l'éloge divin. Pour peu que l'adresse finale à la divinité soit précédée d'une célébration à la troisième personne (*Er-Stil*) par le biais d'une narration, comme c'est souvent le cas dans les *Hymnes homériques*, qui dit que les humains qui, au sein du récit, lui sont associés de façon positive – ses descendants comme la lignée d'Énée dans l'*Hymne à Aphrodite*, ses auxiliaires comme les Éleusiniens de l'*Hymne à Déméter* ou les Crétois de l'*Hymne à Apollon* – ne sont pas, eux aussi, indirectement visés par la louange ? C'est l'hypothèse qu'A. Faulkner défend à propos des Énéades.

On le voit, il est impossible de s'intéresser à la poésie hymnique sans se poser des questions historiques, sans avoir recours à des raisonnements historiques. C'est, pour finir, au statut que nous, hellénistes du XXI^e siècle, donnons à ces textes que nous voudrions réfléchir. Un hymne est d'abord un document qui nous parvient dans sa matérialité, sous forme de papyrus, de manuscrit, d'inscription. Plusieurs des articles ici rassemblés s'attachent en premier lieu à décrire un support et établir un texte (R. Wagman, J.M. Bremer, W. Furley ; ce sera aussi l'un des objectifs de la publication du *Péan* de Philodamos par R. Bouchon et P. Brilllet-Dubois, qui fera l'objet d'une monographie séparée, mais dont les prémisses ont été présentées lors du colloque). Or cette étape fondamentale est déjà un acte d'interprétation résultant de processus philologiques et historiques complexes. Pour comprendre par exemple la souscription du *Péan* de Philodamos, dont nous sont conservées deux parties séparées par des lignes vides, il faut, outre une lecture scrupuleuse susceptible de

repérer les aléas de la gravure, opérer une mise en série avec d'autres inscriptions comme celle d'Aristonoos dans le même sanctuaire ou celle d'Isyllos à Épidaure. Les lignes dépourvues de lettres apparaissent alors comme séparant deux souscriptions de statut différent et non comme une lacune due à l'usure de la pierre. De même la reconstitution d'un texte lacunaire s'appuie-t-elle sur la mise en série avec d'autres textes comparables – donc sur le postulat de l'existence d'une tradition suffisamment contraignante – ou sur l'idée que se fait l'interprète des représentations admises de la divinité, des mythes qui s'y rapportent, etc. Dès le début, il s'agit donc de mobiliser des compétences variées, mais aussi d'effectuer des choix susceptibles d'affecter le commentaire, choix dont il faudrait toujours pouvoir donner clairement les motivations.

Une fois le texte établi, l'hymne devient pour nous un objet d'étude, de commentaire. Il n'est pas étonnant que nous n'en éprouvions plus l'efficacité religieuse – nous ne sommes pas les fidèles des sanctuaires de l'Antiquité –, mais il est plus remarquable que les hymnes de la Grèce antique existent si peu, pour nous, en tant qu'œuvres littéraires, contrairement à l'*Iliade* ou à l'*Odyssée*. Le spécialiste de littérature, face à un hymne, s'interroge certes sur le plaisir esthétique qu'il procure, sur l'art de sa composition – c'est particulièrement vrai des poèmes alexandrins –, mais autant, sinon plus, sur le rapport de référentialité qui le lie à son contexte historique, comme s'il avait des scrupules à traiter comme n'importe quelle fiction un poème qui, à un moment de son histoire, a pu avoir une valeur culturelle. La table ronde qui a rassemblé, sous l'égide de N. Richardson, quatre jeunes chercheurs consacrant ou ayant consacré leur thèse au commentaire d'un *Hymne homérique* (A. Faulkner, M. Chappell, O. Thomas et A. Vergados) a permis de discuter des manières dont le philologue s'engage, à propos de ces textes, dans la recherche historique. À côté de l'analyse minutieuse des aspects formels ou linguistiques du poème, de sa structure, de ses images, il s'agit surtout de le dater et de le localiser, dans l'idée que la connaissance du contexte de sa composition peut en éclairer le sens. En l'absence de source extérieure explicite, différentes méthodes sont possibles : l'approche linguistique de A. Hoekstra⁵ ou de R. Janko⁶; l'histoire littéraire – dans le cas des *Hymnes homériques*, dont certains sont les plus anciens poèmes hymniques grecs qui nous soient parvenus, celle-ci ne peut s'effectuer qu'à l'intérieur du *corpus* de la poésie hexamétrique archaïque, avec les problèmes insolubles que pose la datation relative d'œuvres issues d'une même tradition formulaire; enfin, et surtout, la recherche d'éléments internes auxquels arrimer la référence à un contexte précis. On examinera donc les mentions précises de cultes et de sanctuaires (Delphes, Délos, Éleusis) ou la présence de *realia* (la lyre); on s'intéressera à la description des pratiques sacrificielles d'un Hermès, en demandant à l'archéologie de fournir par

5. Hoekstra 1969.

6. Janko 1982. R. Janko, qui avait accepté notre invitation, n'a malheureusement pas pu être des nôtres lors du colloque.

ailleurs des éléments de datation ; on cherchera à repérer les allusions à des réalités politiques ou sociales susceptibles d'être documentées et datées (l'émergence de la classe marchande, l'existence d'une famille de prêtres éleusiniens ou d'une dynastie se réclamant d'Énée, etc.). Dans cette entreprise, légitime mais parfois trop inductive pour emporter la conviction, on est constamment gêné par la caractéristique des *Hymnes homériques* que C. Hunzinger met bien en valeur : ce sont des discours qui tendent à exclure la référence au monde de l'auditoire du poète. L'analyse formelle, qu'elle rattache le poème à une longue tradition orale mêlant des éléments empruntés à des époques différentes, ou qu'elle soit, comme dans cet exemple, narratologique, peut donc guider la démarche historique en définissant ce qui, dans l'objet qu'est l'hymne, la limite.

Par ailleurs, inversant la perspective, bien des savants utilisent les hymnes comme une source pour des investigations concernant la poésie, la religion, les mentalités grecques. L'étude de l'hymne est alors subordonnée à celle d'un autre objet : l'histoire des sanctuaires, des cérémonies, des manifestations cultuelles (R. Wagman, S. Lebreton) ; l'histoire des représentations du divin, qui elle-même s'articule, notamment au sein de l'anthropologie structurale, à une histoire plus large des idées (O. Thomas, N. Felson, P. Brulé, D. Jaillard, S. Schein, J. Clay) ; l'histoire des genres et des traditions poétiques (N. Le Meur-Weissman, C. Calame, B. Acosta-Hughes et C. Cusset, É. Prioux). À l'histoire religieuse, les philologues contribuent essentiellement en rappelant, voire en imposant la dimension réflexive du discours théologique et la place du langage dans la pratique rituelle, face à certains historiens ritualistes qui privilégient l'acte. Réfléchir sur l'énonciation d'un hymne, c'est bien réfléchir à la relation instaurée non seulement entre le célébrant et la divinité, mais aussi entre le célébrant, la divinité et la communauté qui assiste, voire prend part, à l'exécution du chant, une relation non moins religieuse que celle qu'instaure le sacrifice. De même, l'analyse du discours sur le divin, sur les prérogatives de chaque entité, sur les rapports entre hommes et dieux, fournit une clé – une clé parmi d'autres – pour penser la religion grecque. Encore faut-il, pour préciser sa place, explorer la manière dont les hymnes coïncident *ou non* avec le rituel⁷. Après le développement si fructueux des analyses structurales, qui tendaient à gommer les spécificités des différentes manifestations – littéraires, rituelles, iconographiques – de la pensée religieuse grecque, sans doute faut-il affiner encore la connaissance de ces différents types d'expériences du divin et de leurs rapports. Le texte, par exemple, du fait des ambiguïtés possibles du langage et de certaines stratégies poétiques, demeure ouvert à des interprétations subversives : N. Felson souligne avec raison que tout le monde, dans l'auditoire, n'entend pas nécessairement la même chose, et que sous l'éloge de la virilité triomphante d'Apollon, pour peu que l'on y « résiste », peut transparaître la dénonciation de sa violence. De tels phénomènes sont-ils le propre du langage théologique, ou l'examen des rituels peut-il nous offrir des points de

7. Sur la non-coïncidence du mythe et du rituel, voir Kowalzig 2007a.

comparaison ? Il reste également à approfondir le lien entre des représentations que beaucoup, comme J. Clay, considèrent comme panhelléniques (celles qu'offrent des *Hymnes homériques* diffusés au gré des concours de rhapsodes) et les représentations hymniques associées à des cultes locaux. Comment s'articulent, dans l'expérience religieuse d'un Grec ordinaire, ces différents niveaux de représentation du panthéon ? Perçoit-il dans les différents visages d'un Apollon ou d'un Zeus une unité essentielle ? Si oui, de quel ordre est-elle et quel rôle joue la parole poétique dans sa constitution ? Est-il envisageable que les traditions poétiques hymniques contribuent à cimenter la mosaïque des cultes et des épiclèses, ou faut-il s'en tenir à une vision éclatée, circonstancielle de la religiosité des Grecs ?

L'enquête est loin d'être terminée, et nous voudrions, pour conclure, plaider en faveur d'une pratique plus intense et plus continue de l'interdisciplinarité⁸. Notre colloque a prouvé que, même si historiens et philologues ne parlent pas toujours exactement la même langue, l'étude de la poésie hymnique, plus que toute autre, impose leur collaboration et le croisement de leurs méthodes. Nous espérons avoir réussi à montrer que, face à la complexité de cet objet, aux variations et aux évolutions de son statut, le plus efficace était de multiplier les points de vue et de les juxtaposer pour favoriser aussi bien leur convergence que leur complémentarité.

R. Bouchon, P. Brillet-Dubois et N. Le Meur-Weissman
 Université de Lyon
 HiSoMA (UMR 5189)

Les auteurs souhaitent ici remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à l'organisation du colloque : Anne Flammin, Monique Fabre, Corinne Cohen, Véronique Grandjean, Sylvie Disch, sa stagiaire, Monique Noharet ; les institutions qui l'ont financé : le CNRS, le ministère de la Recherche, l'université Lumière Lyon 2 (et, en son sein, la faculté LESLA et le Département des Lettres), l'ENS-LSH (désormais ENS de Lyon), la Maison de l'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux, le laboratoire Histoire et Sources des Mondes Antiques (HiSoMA, UMR 5189), l'Association des Amis de la Maison de l'Orient, la ville de Lyon et, pour la publication des actes, la région Rhône-Alpes. Merci à Alexandre Rabot, à Isabelle Pernin pour l'acuité de sa relecture, ainsi qu'à Élysabeth Hue-Gay pour son travail sur la mise en page et les index.

8. C'est le pari que font R. Bouchon et P. Brillet-Dubois qui, dans l'édition qu'ils préparent du péan de Philodamos, s'efforceront de croiser les commentaires littéraire et historique. Ils espèrent pouvoir rendre compte aussi bien des lieux différents où les entraînent leurs cheminement respectifs que des carrefours où ils se retrouvent.