

LES PLANTES,
JALONS DU PARCOURS CATABASIQUE D'HERMÈS
DANS L'*HYMNE HOMÉRIQUE A HERMÈS*

S'il est un domaine avec lequel le polytrophe Hermès semble avoir peu d'affinités, c'est bien celui de la végétation¹. Ni la légende, ni le culte, ni l'art ne l'y associent, fait curieux si l'on pense aux relations étroites qu'entretient l'Hermès des bergers avec les troupeaux, avec les espaces de l'ἀγρός aussi bien qu'avec les ἐσχατιαί. Pourtant, l'*Hymne homérique* qui lui est consacré est rempli de motifs végétaux, depuis l'herbe qui pousse devant la grotte du Cyllène couvert de forêts où il voit le jour et les tiges des roseaux qu'il trouve aux alentours pour fabriquer, le jour même de sa naissance, la première lyre, en passant par la prairie de la Piérie où il enlève les vaches d'Apollon, le myrte et le tamaris avec lesquels il tresse ses σάνδαλα sur le rivage de la montagne divine, l'herbage d'Onchestos, bois sacré de Poséidon et domaine de vignes, les plaines fleuries qu'il traverse par la suite en route vers Pylos, jusqu'à la prairie du gué de l'Alphée qui abonde en herbe, souchet, trèfle, sans oublier le gattilier qui pousse devant la grotte où il cache les vaches d'Apollon, le laurier et le faux grenadier (?) dont il se sert pour inventer le feu.

À y regarder de plus près, on constate cependant que seule la première partie de l'*Hymne* abonde en motifs végétaux, la partie consacrée au récit du voyage nocturne d'Hermès, et qu'ils y sont, en fait, moins associés au dieu qu'ils ne constituent des repères tout au long de son périple. Autrement dit, ces éléments végétaux sont là pour suggérer par métonymie la nature de l'espace que traverse Hermès et pour signifier la nature du voyage qu'il entreprend. Or, l'entreprise clandestine d'Hermès n'est pas une simple histoire de vol² et son récit n'est pas uniquement bâti sur le schéma tradi-

Cette étude a été réalisée grâce à une bourse postdoctorale du Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada (CRSH) et dans le cadre du Programme de recherche no. FFI2012-33581 ("El motivo del viaje al Más Allá en la literatura griega arcaica y clásica y sus paralelos en otras literaturas antiguas") financé par le Gouvernement espagnol.

¹ Mis à part peut-être les liens avec l'arbousier ἀνδραχνοῦ dont il se voit investi dans la tradition de Tanagra (cf. Paus. 9.22.2). Sur ce point, voir Jaillard 2007, 43-49.

² Hermès n'est pas un simple voleur (βοῦς κλέψεν, 18), mais un brigand (ἐλατήρα βοῶν, 14) dont l'esprit n'est pas occupé par l'idée de s'approprier les biens d'autrui, comme il le déclarera le moment venu devant Zeus (379). Il voit bien plus loin: le vol des vaches d'Apollon lui sert de préliminaire au processus qui le conduira à obtenir *de jure* la place qui est la sienne dans la communauté divine à laquelle il appartient *de facto*. Sur l'*Hymne* en tant que récit des κλυτὰ ἔργα d'Hermès visant la revendication de son statut divin à une époque postérieure au partage des τιμαί, voir Clay 1989, 127-131; Jaillard 2007, 86-91; Cursaru 2012.

tionnel des récits de vol de bétail. Si l'aède emprunte des éléments à la littérature du genre, il adapte aussi un thème traditionnel aux besoins de son histoire; son récit conjugue, en somme, des éléments des récits traditionnels de vol de troupeaux, des rites d'initiation masculine et de passage (inséparables des premiers dans la mesure où les pratiques indo-européennes de vol de bétail faisaient probablement partie intégrante des rites d'initiation masculine) et des éléments empruntés à la tradition des catabases héroïques³: en l'espace d'une nuit, Hermès quitte la grotte du Cyllène et se sépare du monde maternel, se met en embuscade et opère en secret un vol, dérobe des vaches sacrées et inviolables appartenant à Apollon et, chaussé des σάνδαλα végétales qu'il vient de se confectionner lui-même, les conduit vers l'au-delà au terme d'une incursion nocturne sur un territoire délimité par des lieux-frontières, lieux de passage aussi, et les fait passer d'un horizon à l'autre du monde, d'une condition à l'autre et d'un statut à l'autre, met à mort deux d'entre elles et cache les autres dans une grotte de pierre, abandonne ses sandales et rentre chez lui au petit matin.

Le choix des plantes qui jalonnent ce parcours ne peut être indépendant des valeurs symboliques qu'elles véhiculent et ne peut être séparé du contexte de l'*Hymne* où les notations paysagères sont un critère essentiel de définition des lieux traversés par Hermès. Aucune de ces plantes ne saurait recéler des connotations symboliques univoques et invariantes, en vertu même de la polysémie qui caractérise constamment le symbolisme des éléments végétaux dans l'imagerie grecque. Pour éclairer le sens des références à ces végétaux de la part du rhapsode, il convient donc d'adopter une approche multiple et de procéder en plusieurs étapes: i) d'abord, une analyse des motifs végétaux dans le contexte du voyage, sous-tendu par une thématique catabasique; ii) ensuite, un examen du rôle dévolu dans l'imaginaire grec à ces plantes dans le cadre des pratiques religieuses auxquelles elles sont associées, sans que jamais ces éventuelles connexions soient interprétées de façon exclusive; iii) en dernier lieu, afin de distinguer comment est organisé l'univers végétal à l'intérieur de l'*Hymne*, une analyse de la combinaison des divers motifs, de leurs rapports à l'intérieur d'une série bien enchaînée et des relations qu'entretient la représentation du périple et de l'espace traversé par Hermès avec chacun de ces motifs et avec la série qu'ils composent (quoique distinguée par souci de méthode, cette étape se confondra en pratique avec les précédentes).

La tâche n'est pas facile, vu l'attitude pour le moins 'discrète' des Grecs, qu'il s'agisse d'auteurs de descriptions littéraires ou d'artistes plastiques, en

³ Pour une analyse du voyage d'Hermès en termes de catabase, voir Cursaru 2011 (avec bibliographie).

matière de paysage, lequel se retrouve le plus souvent figé en stéréotypes, en particulier en ce qui concerne les motifs végétaux: si pour eux, un arbre suffit à suggérer l'environnement végétal – et alors il désigne, par métonymie et presque sans exception, un endroit névralgique –, pour nous et sur le plan des connotations symboliques, il nous empêche de voir la forêt... La tâche n'est pas facile non plus quand il s'agit d'Hermès et de ses passages insaisissables, de son habileté à passer inaperçu, et, de surcroît, de la parfaite complicité du rhapsode, qui entoure délibérément de mystère tous ses tours et détours. Afin de mieux cerner le rôle assigné aux plantes qui affluent çà et là, tout au long du périple d'Hermès, essayons de reconstituer le tracé qu'il suit, depuis le départ du Cyllène jusqu'à son arrivée au gué de l'Alphée.

Les alentours de la grotte du Cyllène: ποίη, δόναξ. À peine né, Hermès franchit d'un bond le seuil de la grotte enfoncée dans les replis du Cyllène couvert de forêts (ὄρος καταειμένον ὕλη, 228), grotte divine, car résidence de Maïa, dont le tableau, tracé en pointillé tout au long de l'*Hymne*⁴, laisse entrevoir les traits d'un espace "chthonien": antre ombreux (6), profond et plein de retraits (229, 233, 246-247), espace reculé, sombre et embrumé (ἠερόεις, 172, 234, 359), l'adjectif ἠερόεις qualifiant couramment "les ténèbres (ζόφος) du Couchant", au-delà de l'Océan, l'Hadès ou le Tartare, dans l'*Hymne* (256) comme ailleurs, dans la tradition homéro-hésiodique.

Juste devant la grotte, Hermès trouva une tortue qui évoque à son tour les profondeurs de l'Hadès et du Tartare⁵. Le lieu de cette rencontre est significatif et le rhapsode le met en évidence par l'extrême précision de la description du cadre (23-27): devant le seuil de l'antre, sur la porte de la cour (ἐπ' αὐλείησι θύρησι), devant la demeure (προπάροιθε δόμων), c'est là (ἐνθα) que la tortue broutait dans "l'herbe grasse" (ἐριθηλέα ποίην, 27; ποίην, 232), herbe qui est loin d'être anodine: ποίη est réservé dans les poèmes homériques aux espaces divins et aux contextes épiphoniques, le mot désignant dans l'*Iliade* l'herbe tendre que le sol fait naître pour célébrer

⁴ Sur les caractéristiques divines de la grotte du Cyllène et ses ressemblances avec la grotte de Calypso, voir Jaillard 2007, 31-33; s'y ajoutent les ressemblances avec la grotte-palais de Circé, située au cœur de l'île d'Aiaïé, dans une clairière entourée d'un bois de chênes, mais dans un val vers lequel on *descend* (*Od.* 11.432), ce qui trahit ses liens avec le monde d'en-bas, voir Coursaru 2008, 44-46.

⁵ Selon Settis 1966, 54-55, 71-72, la tortue qui broute l'herbe devant la grotte de Maïa évoque elle aussi les profondeurs de l'Hadès et du Tartare. Sur le symbolisme cosmique de la tortue dans les cultures anciennes, voir Rappenglück 2006 (en spéc. p. 226-227 pour l'association, dans la tradition grecque, entre la tortue, la χελώνη et la lyre fabriquée par Hermès, la constellation de la Lyre et la musique des sphères).

l'union de Zeus et d'Héra sur le sommet de l'Ida, herbe où se mêlaient le frais lotus, le safran, la jacinthe⁶ ou, dans la *Théogonie* hésiodique, celle qui pousse sous les premiers pas d'Aphrodite à peine née⁷; dans l'*Odyssée*, ποίη désigne l'herbe des prés de la terre fertile des Cyclopes⁸ dont la luxuriance est riche de connotations symboliques. Cette ποίη s'accorde ici avec la nature divine de l'endroit, la grotte cyllénienne de Maïa, et lui sert d'indicateur végétal, tout comme la mention de sa présence dès la première sortie d'Hermès dans le monde extérieur pourrait "célébrer" sur le mode mineur l'épiphanie du dieu naissant, car, dieu *de facto*, sa divinité n'est pas encore validée *de jure*⁹.

Dès qu'il aperçut la jolie trouvaille, Hermès la qualifia de "bien utile, à ne pas mépriser", son esprit vif saisissant instantanément le potentiel du pauvre animal "marchant à petits pas" (28) qui "va lui servir" (34), il le sait très bien et ourdit instantanément un autre tour à jouer à Apollon, toujours en accord avec son but, celui d'obtenir la reconnaissance de ses droits divins. En la ramenant dans la grotte maternelle, Hermès met en branle son esprit d'improvisation et fabrique une lyre: il se sert de la carapace qu'il creuse pour enlever la moelle (41-42), de tiges de roseaux qu'il coupa "à la juste mesure et les fixa en traversant sur le sommet l'écaille de la tortue" (47-48), d'une peau de bœuf qu'il "étendit tout autour" avec astuce (49) et de boyaux de brebis dont "il fit sept cordes justes qu'il tendit" (52). Tous ces matériaux, Hermès se les procure sur place, en les trouvant quelque part aux alentours de la grotte, car, ici comme pour toutes ses autres "inventions", sa πρᾶξις s'exerce sur ce que la nature lui propose et tous les objets qu'il invente sont entièrement faits de matières organiques, notamment végétales¹⁰.

⁶ *Il.* 14.347-349.

⁷ Hés. *Th.* 194. Voir aussi les fraîches couronnes de fleurs des prés dont Athéna orne la tête de Pandore (*Th.* 576-577).

⁸ *Od.* 9.449.

⁹ Dans une scène similaire de l'*Hymne homérique à Apollon* – hymne frère de celui consacré à Hermès à bien des égards – l'univers végétal délien réagit sur le mode majeur à la naissance d'Apollon, frère mieux loti: sous ses (premiers) pas, l'île de Délos dans son entier "se couvrit d'or" et "fleurit, comme la cime d'un mont sous la floraison de sa forêt" (*HhAp.* 135b-136, 139).

¹⁰ Pour la confection des sandales, Hermès se sert de feuillages et de branches de myrte et de tamaris; le feu, il l'allumera à partir d'une branche de laurier. Même les techniques de fabrication utilisées sont similaires, notons, à titre d'exemple, le penchant d'Hermès pour l'action de "creuser, percer": il creuse (ἐξετόρησεν) la carapace de la tortue avec un γλύφανος (42), perce (τετορήσας) la moelle des vaches choisies pour le sacrifice (119), menace de percer (ἀντιτορήσων) le mur de la demeure d'Apollon à Pythô (178); Apollon lui-même projette sur Hermès l'image d'un voleur qui "perce (ἀντιτοροῦντα) assez souvent les murs des maisons cossues" (283).

Les connotations symboliques des roseaux sont bien fixées dans l'imagerie archaïque, dès Homère où, situés dans des lieux frontière, tantôt ils marquent les espaces liminaux, tantôt ils sont liés clairement au registre de la mort: des roseaux entourent le rempart abrupt de la citadelle de Troie (point névralgique!), c'est là que les Achéens restaient tapis sous leurs armures lors d'une embuscade nocturne (moment critique!), "en d'épaisses broussailles, [...] dans les joncs et les marais" (*Od.* 14.468-475), marais qui sont, par ailleurs, des homologues des prairies en tant qu'entrées des enfers; le roseau désigne par métonymie la flèche qui atteint Euryple: le roseau se brisant, le guerrier se replie sur le groupe des siens "pour se dérober au trépas" (*Il.* 11.581-586). Les roseaux sont associés aussi au tamaris, dans la scène de l'embuscade nocturne décrite dans la *Dolonie*: Ulysse lie des roseaux aux branches du tamaris où il avait accroché les dépouilles de Dolon (*Il.* 10.460-468), ils servent précisément de marque visible afin qu'Ulysse puisse repérer l'endroit au retour de l'incursion nocturne dans le camp troyen, véritable catabase (nous y reviendrons).

Autre exemple: la haute demeure d'Achille est faite de poutres de (sa)pin¹¹ et recouverte "avec des roseaux duveteux cueillis dans un marais" (*Il.* 24.451), les noms des matières premières utilisées dans la construction des pièces de cet ensemble en disant long sur la nature de l'endroit. Il ne s'agit que d'une baraque dans un camp militaire, cependant l'emploi de mots appartenant au vocabulaire de l'architecture¹² pour décrire une simple κλισία (448) est frappant et montre bien le caractère particulier de cette demeure qui est bien plus qu'elle ne paraît. C'est Hermès lui-même qui, sous l'ordre de Zeus, est censé conduire Priam chez Achille afin de récupérer le corps d'Hector et il faut dans cette perspective noter la minutieuse description dévolue à la traversée du fossé et du rempart des nefs, du mur et de la palissade qui ceignent la baraque d'Achille, autant d'obstacles censés mettre à l'épreuve Priam, autant de barrières et de limites que seul Hermès peut franchir tout en ouvrant la route au vieillard et qui constituent autant de motifs spécifiques des récits des voyages effectués par les mortels sous la conduite des dieux, particulièrement des descentes aux enfers des héros mythiques. Première frontière: le fossé et le rempart qui protègent les nefs

¹¹ "Sapin" (cf. *DELG*) ou "pin" (cf. *LSJ*), il s'agit dans les deux cas d'*Abies cephalonica*, un arbre significatif, au moins chez Homère: en témoignent les pins géants qui poussent l'un sur l'Ida, l'autre dans l'île de Calypso, et qui traversent l'air jusqu'au ciel (*Il.* 14.287; *Od.* 5.239); dans une comparaison, ἐλάττη sert à qualifier la façon dont s'écroulent les jumeaux de Dioclès sous le coup d'Énée (*Il.* 5.560).

¹² L'emploi du vocabulaire architectural est aussi frappant dans le cas du palais de Circé qui, lui, présente toutes les données de l'imaginaire associé à la grotte. À ce sujet, voir Coursaru 2008, 44-45.

(point névralgique dans l'économie d'ensemble de l'*Illiade*), doublés des sentinelles *sacrées* (!)¹³ qu'Hermès endort d'un coup, en les livrant à un sommeil de nature surnaturelle et cataleptique, motif spécifique de la littérature catabasique. En deuxième lieu vient la porte, la première, dont le dieu écarte sans tarder les barres. Troisième ceinture, une large enceinte bâtie avec des pieux serrés et troisième barrière, une seconde porte tenue d'une seule barre en sapin, "verrou gigantesque qu'il fallait/ Trois Achéens pour mettre en place et trois pour enlever./ Tandis qu'Achille, lui, pouvait la manoeuvrer tout seul": même si Achille détient seul le "secret" qui permet d'ouvrir la porte¹⁴, Hermès déjoue ce piège, ce qui est une preuve de son efficacité absolue, car divine, et qui relève, en outre, des τέχναι qui lui sont propres, apanage de son intelligence ingénieuse et de ses habiletés de dieu passeur, sans oublier les affinités d'Hermès *Propulaios* et *Strophaios* avec tout ce qui concerne les portes, les gonds et les seuils¹⁵. En fin de parcours, se dresse, comme une cachette impénétrable, la haute demeure d'Achille recouverte "avec des roseaux duveteux cueillis dans un marais".

Ce jeu de structures spatiales concentriques, savamment construit, esquisse un véritable enclos replié sur lui-même et isolé, situé en bordure du camp des Achéens, mais à l'écart. Chaque élément 'architectural' est significatif: qu'il s'agisse du fossé, du rempart, des deux portes – et des deux seuils sous-entendus – ou du verrou, ils se définissent tous comme des barrières censées enfermer l'endroit entre ses propres limites et signaler sa profonde altérité. Avec le motif des deux portes/seuils, le 'double' est doublé, pour ainsi dire, de l'*entre-deux*, car les portes installent à la fois un espace-frontière et un espace de passage: à leur ouverture, le passage coïncide avec l'accès. On y reconnaît sans peine les sèmes d'un espace liminal d'entre-deux-mondes, situé *betwixt and between*¹⁶, étant, à la fois, ni l'un ni l'autre, et l'un et l'autre, avec tout un registre d'ambivalences et de dualités spécifiques. La demeure d'Achille présente l'aspect d'un tombeau et

¹³ *Il.* 24.681: ἱεροὺς πλαωρούς, qu'on pourrait rapprocher des φύλακες anonymes, gardiens sacrés de la maison du roi des enfers ([Orph.] fr. 474.7 Bernabé), ce qui renforce la coloration catabasique du récit de l'expédition de Priam sous la conduite d'Hermès (cf. Herrero 2011, 46 n. 26).

¹⁴ Précision à mettre en rapport avec la description d'Hadès lui-même en termes de πύλαρτης (*Il.* 8.367), précisément dans le contexte de la catabase d'Héraclès, ainsi que le remarque Herrero (2011, 46).

¹⁵ Dans l'*Hymne*, Hermès est qualifié de πύληδοκος (15); de retour chez lui, au petit matin, il "entra en se glissant de travers par la fente de la porte, comme un vent d'automne, comme une traînée de brouillard" (146-147).

¹⁶ Pour reprendre l'expression saisissante de Victor Turner.

l'atmosphère qui y règne est celle du deuil¹⁷, elle est même bâtie sur le modèle de la demeure d'Hadès¹⁸.

Revenons à Hermès et à la fabrication de la lyre: on voit le jeune dieu dans la grotte maternelle transformée *ad hoc* en atelier d'artisan accompli, maniant avec habileté et précision des matières organiques, végétales et animales, toutes mortes (dépouille de la tortue, roseaux coupés à juste mesure, peau de bœuf et boyau de mouton), à partir de la carapace de la tortue qu'il vient de tuer, mais à laquelle, dès le moment où il l'a découverte, il a pris le temps de s'adresser, en la qualifiant de σύμβολον¹⁹ et en parsemant par la suite son discours d'allusions à son projet. Car, comme "il vit soudain quoi dire et quoi faire" (46), Hermès parla à la tortue comme s'il l'avait déjà transformée en lyre, en la caractérisant alors qu'elle était encore vivante (ζώουσα) d'épithètes qui s'appliqueraient à ce qu'elle deviendrait une fois morte, mais devenue immortelle, car transformée en lyre consacrée au dieu, et en lui promettant d'honorer (35) "celle qui rythme la danse, compagne des festins" (31)²⁰, le "joli jouet" (32). Quand on voit Hermès si à l'aise avec toutes ces matières 'mortes' qui ont toutes des résonances chthoniennes, on pressent ses affinités et son emprise sur ce qui relève autant du registre de la mort que du passage et de la transgression des limites *a priori* infranchissables pour un être mortel, aussi bien végétal qu'animal: la tortue morte devient sous ses mains une lyre immortelle, elle transgresse sa condition précisément grâce à sa mise à mort et, après sa mort, elle jouira d'une vie éternelle, or c'est Hermès lui-même qui l'a fait *passer* de la vie à la 'mort' immortelle, c'est lui qui est responsable du changement de son statut et de ce renouvellement; les roseaux qu'il coupe à juste mesure y sont fixés et en deviennent élément constitutif, de même il fait *passer* les autres matériaux d'origine animale à l'état de composants d'un objet absolument nouveau, pourtant renouvelé, inanimé, mais aussi animé grâce aux sons qu'il produit, voire immortel et doué de vive résonance: "sous sa main la résonance [de la lyre] fut superbe" (ἦ δ' ὑπὸ χειρὸς / σμερδαλέον κονάβησε, 53-54), l'emploi adverbial de l'adjectif σμερδαλέος servant à mettre en

¹⁷ Notons qu'Achille lui-même porte l'empreinte de la mort, ce qui explique que Thétis le pleure déjà (24.85) et qu'elle porte son deuil (24.94), comme si son fils était déjà mort.

¹⁸ Herrero 2011, 46-47.

¹⁹ Mot riche de significations, premièrement attesté dans ce contexte: "signe" (cf. Archil. fr. 218 West² = *schol.* Pind. *Ol.* 12.10 [I 351.19. Dr.], cf. *schol.* bT *Il.* 23.199), en accord avec le contexte *kairotique* de la rencontre (συμβάλλειν), également "objet qui scelle un pacte, un contrat", en accord avec le sens du mot, tel qu'il est repris au v. 527 de l'*Hymne* en désignant la lyre, et avec le rôle que celle-ci est censée jouer comme contrepartie et signe de la réconciliation avec Apollon.

²⁰ Plus loin (480-481), Hermès évoque la présence de la tortue-lyre à la danse et au festin.

valeur la nouveauté et la force “vraiment surprenantes”²¹ de l’objet qu’il vient d’inventer. Grâce à son art divin, Hermès vainc en quelque sorte la mort en la rendant immortelle et cette lyre qu’il a fabriquée à partir de matières terrestres et ‘mortes’, il l’offrira à Apollon – en signe de réconciliation et en tant que monnaie d’échange, prélude à la reconnaissance de ses prérogatives divines et de la place qui est la sienne parmi les Olympiens – pour qu’elle délecte de sa voix claire, de ses sons merveilleux, les assemblées des dieux. Voilà la destinée divine promise (et ‘inventée’ par Hermès) à un pauvre animal herbivore, à quelques tiges de roseaux qu’il trouve quel que part dans les alentours ‘sensibles’ de la grotte du Cyllène.

La Piérie: ἐς ἀσφοδελὸν λειμῶνα / ἐς σποδελὸν λειμῶνα. “Ayant soudain une envie de viande” (64), Hermès abandonne la lyre dans son berceau sacré et part vers un autre espace divin, relais entre le ciel et la terre, participant au symbolisme ambivalent des lieux d’entre-deux. Il s’agit des montagnes ombreuses de la Piérie²², espace isolé, situé à l’écart de l’ἀγρός, espace de prairies saintes (ζάθειον λειμῶνα, 503), tendres (μαλακοῦ, 198) et jamais fauchées, car intouchables, espace pur et incorruptible, car en dehors de tout mélange (ἀκηρασίους, 72)²³, séjour des troupeaux divins dont l’immortalité est consacrée par le régime alimentaire – leur nourriture, l’asphodèle, est inaltérable et divine. Cette interprétation s’appuie sur la lecture ἐς ἀσφοδελὸν λειμῶνα qualifiant la prairie de la Piérie aux vers 221 et 344 de l’*Hymne*, également de l’expression odysseenne κατ’ ἀσφοδελὸν λειμῶνα (11.539 = 573 = 24.13) caractérisant la Prairie d’Asphodèle de l’Hadès homérique, modèle de la prairie hymnique qui dévoile son caractère ambigu et les sèmes d’un espace infernal²⁴. Par contre, si l’on accepte la leçon ἐς/κατὰ σποδελὸν λειμῶνα, ainsi que le suggère Suzanne Amigues²⁵,

²¹ Cf. Motte 2008, 164.

²² Le tableau des prairies de Piérie est développé graduellement à travers l’*Hymne* (71-72, 198, 221, 345). Pour une description plus détaillée et pour des données qui montrent les affinités entre la prairie hymnique de la Piérie et l’au-delà, voir Cursaru 2011, 157-161.

²³ Voir aussi *Od.* 9.205 (l’épithète qualifie le vin de Maron, vin doux, sans mélange, véritable boisson des dieux); *Ibyc.* fr. 286.3-4 *PMGF* (ἵνα Παρθένων κήπος ἀκήρατος); *Eur. Hipp.* 73 et 76 (ἀκηράτου λειμῶνος, prairie sans tâche où seul Hippolyte peut entrer et cueillir des fleurs pour tresser des couronnes pour Artémis, mais cet espace divin préservé au prix de multiples interdits est inaccessible aux troupeaux).

²⁴ C’est une constante, en fait, tout au long de la tradition grecque, d’installer des paysages luxuriants, prairies et jardins, aux abords des bouches infernales et à l’entrée dans l’Hadès: voir, par exemple, *Pind. Ol.* 2.58-89 et *Thren.* fr. 129 Maehler = 58 Cannatà Fera; *Ar. Gren.* 324-353, 372-375, 440-441, 449; *Plat. Rép.* 10.614d-e, *Phéd.* 107b, *Gorg.* 524a, etc. Pour d’autres exemples, voir Motte 1973, 239, 257, 273-274, 448-449.

²⁵ Amigues 2002. Voir aussi Wood 1926, 341, qui rapproche ἀσφόδελος d’ἄσβολος

on se retrouve dans une “Prairie des Cendres”, bien plus appropriée à un espace situé à proximité de l’Hadès, comme le pré homérique, et ce, surtout si l’on tient compte de la présence bizarre de l’asphodèle, plante qui affectionne les lieux arides et caillouteux²⁶, dans une prairie dont l’humidité est, par définition, le trait principal. Qu’il abrite une “prairie d’asphodèle” ou une “prairie des cendres”, le décor divin de la Piérie hymnique se rapproche du paysage de l’autre monde, voire de l’au-delà infernal, en vertu d’une constante dans la tradition grecque qui consiste à associer l’asphodèle au monde des morts, aux antichambres verdoyantes de l’Hadès²⁷.

Intermezzo aride, en descendant de la Piérie: διαὶ ψαμαθώδεα χῶρον. En descendant des cimes de la Piérie, Hermès conduit les vaches en dehors de la route, sur un terrain sablonneux (διαὶ ψαμαθώδεα χῶρον, 75), afin que lui-même et les vaches y puissent laisser des empreintes en creux et afin que leurs traces soient visibles (347, 350) dans la poussière noire (κόνις... μέλαινα, 345; ἐν κόνιῃσιν, 351), par opposition à la zone au sol dur (χῶρον ἀνὰ κρατερόν, 354) où, dès que les vaches et leur conducteur sont passés, leurs pistes sont devenues indéchiffrables (352-353). Vu l’allure catabasique du voyage d’Hermès et la nature sablonneuse du paysage qu’il traverse, sème, parmi bien d’autres, de l’autre-monde où se déroule son incursion

“ashes or soot”; Reece 2007, 392-394 (“ἀσφοδελός is a reanalysis of σφοδελός, or rather σποδελός, an adjectival form, with the common Greek suffix -ελος, of the root σποδ- found also in the Homeric noun σποδός ‘ashes’ ”, p. 392) et 391 n. 5 (pour d’autres étymologies i.-e. et rapprochements proposés); Vergados 2013 ad 221.

²⁶ Biraud 1993, 38; Amigues 2002, 8, 9; Baumann 1993, 65. Par contre, d’autres auteurs anciens décrivent l’asphodèle en termes de beauté, de parfum, de douceur, y compris pour les âmes des morts. Pour un inventaire des textes anciens relatifs aux usages et propriétés thérapeutiques de l’asphodèle, voir Verpoorten 1962, 111-118 et Biraud 1993, 37-42.

²⁷ L’asphodèle est souvent associé à la vie d’après la mort et à l’au-delà, aux divinités chthoniennes et infernales, tout au long de la tradition grecque. Voir, par exemple, Thcr. 26.4; Nic. *Thér.* 534; Luc. *Cataplus* 2, *Mén.* 21, *De luctu* 5, *Char.* 22, *Philops.* 24, etc. Dans une tradition parallèle attestée dès les *Travaux* d’Hésiode (41), centrée sur les valeurs symboliques que revêtent les divers aliments (dont la mauve et l’asphodèle) en tant que nourriture primitive de l’âge d’or et dont la consommation permet de se rapprocher du divin (voir à ce sujet Brout 2003), on remarque un lien particulier entre l’asphodèle et le culte délien d’Apollon Génétôr: selon Plutarque (*Banq.* 158a), ces fleurs (ἀνθήρικος, désignant, en raison de la forme de l’inflorescence de l’asphodèle, soit la plante entière, soit sa tige ou hampe florale, cf. Thphr. *HP* 7.13.1; Verpoorten 1962, 118-119) étaient déposées en offrande, avec la mauve, dans le sanctuaire (sur l’autel?) du dieu, en vertu de leur statut de “spécimens de la nourriture primitive”. Cependant, dans le contexte de la Piérie hymnique, le motif de l’ἐς ἀσφοδελὸν λειμώνοι/ἐς σποδελὸν λειμώνοι semble plutôt renvoyer à un certain paysage qu’au culte d’Apollon Génétôr (dont l’autel à Délos, qualifié de “très ancien” par Clém. Alex. *Strom.* 7.6.32.5, n’est d’ailleurs attesté dans les sources littéraires qu’à partir du IV^e s. av. J.-C.).

nocturne²⁸, on pourrait rapprocher le motif hymnique des empreintes qui apparaissent dans la poussière noire διὰ ψαμαθώδεα χώρον de motifs similaires attestés dans d'autres traditions où les traces laissées dans la poussière ou dans les cendres²⁹ témoignent du passage d'un fantôme ou d'un mort³⁰. Cependant, le rôle principal qui revient à ce terrain sablonneux qu'on mentionne si souvent tout au long de l'*Hymne* est de rendre visibles et lisibles les traces de ceux qui l'ont traversé, Hermès et les vaches qu'il conduit. C'est que l'aridité sert elle aussi aux exigences du récit, tout en s'intégrant dans le paysage général qui sert de cadre au périple nocturne d'Hermès et parmi les éléments végétaux qui le jalonnent et en trahissent la nature.

Le rivage de la Piérie: myrte et tamaris. Du haut de la Piérie, Hermès descend sur son rivage et se met à se confectionner une paire de σάνδαλα végétales qu'il tresse de branches de myrte et de tamaris. Des semelles divines, vu la nature divine des terrains d'où Hermès se procure les matériaux nécessaires à leur confection, à savoir des feuilles et des branches toutes jeunes arrachées aux taillis de la Piérie lorsqu'il en descendait, ensuite du tamaris et des tiges de myrte (συμμίσγων μυρίκας καὶ μυρσινοειδέας ὄζους, 81) qui poussent sur le rivage (ἐπὶ ψαμάθοις ἀλίησιν, 79)³¹, lieu d'*entre-deux* et de passage, comme le sont constamment les rivages dans la tradition grecque³². En outre, le tamaris et le myrte ne sont pas des matériaux anodins: ce sont tous deux des plantes aromatiques – qualité particulièrement associée au divin –, tous les deux ont les feuilles toujours vertes; tous les

²⁸ Eschyle (Ag. 494-498) qualifie la poussière de “sœur de la boue, jumelle altérée”, car toutes deux sont des enfants de Gaia et sont étroitement liées à la terre. La boue, la nuit et l'Hadès sont inséparables dans les rituels initiatiques, pour des exemples et des références bibliographiques, voir Bernabé 2011, 155-209.

²⁹ Voir *supra*. Les cendres (σποδός) sont résolument reliées à la mort, pour des exemples, voir Reece 2007, 393.

³⁰ Cf. MIFL E436.1 (*Ghost detected by strewing ashes. Their footprints remain in the ashes*), H264 (*Footsteps in manure (dust) as proof that dead man has walked*).

³¹ Cf. *HhH*. 79, 84-85.

³² Cette même expression est utilisée dans l'*Od.* 3.38, au sujet du rivage de Pylos où Nestor et les siens sont en train de célébrer un sacrifice en l'honneur de Poséidon: c'est là, à même le sable marin, que Pisistrate invite Télémaque et Athéna/Mentor à s'asseoir. D'autres exemples homériques: c'est sur la grève où bruit la mer que Chryssès invoque Apollon et lui adresse ses prières (*Il.* 1.34 sq.); c'est au bord de la mer qu'Achille invoque sa mère et que Thétis apparaît (*Il.* 1.349-354); c'est au bord d'un fleuve – dont le nom n'est pas mentionné –, près du tombeau d'Ilos (!), qu'Hermès se dirige pour rencontrer Priam (*Il.* 24.350-351); c'est sur le rivage que Ménélas rencontre Idothéa, ensuite Protée (*Od.* 4.365-369, 449-451); c'est sur le rivage d'Ithaque que les Phéaciens, véritables passeurs entre deux mondes, déposent Ulysse et c'est là aussi qu'Athéna vient à sa rencontre, etc.

deux sont des arbustes qui, semble-t-il, font partie de la végétation spécifique des rives méditerranéennes³³, cependant, vu la nature liminale du rivage de la Piérie et les connotations particulières qui lui sont assignées dans l'*Hymne*, l'emploi de ces matériaux recueillis "sur le sable de la plage" attire d'emblée l'attention sur la nature extraordinaire des sandales qui en résultent. En outre, myrte et tamaris évoquent tous les deux des attributs apolliniens³⁴, ce qui pourrait renvoyer de nouveau au motif de la rivalité entre Hermès et Apollon s'ils étaient des attributs exclusifs de ce dernier, ce qu'ils ne sont pas.

Le nom du myrte sous la forme *μυρσιννοειδής* apparaît pour la première fois dans notre contexte hymnique³⁵, il s'agit peut-être d'un composé de *μυρσίνη*, attesté chez Archiloque, où une branche de myrte apparaît associée au roseau³⁶, dont les connotations funéraires sont nettes dès Homère, comme nous venons de le voir. Le vers isolé d'Archiloque ne permet pas de saisir l'usage qu'on fait de la branche de myrte, cependant l'*Électre* d'Euripide nous éclaire puisqu'on en retrouve des couronnes autour et sur le tombeau

³³ Thphr. *HP* 1.4.3.

³⁴ Voir, par exemple, les épicleses d'Apollon *Μυρτικάιος* "du tamaris" à Lesbos (cf. *schol. Nic. Thér.* 613a), celle d'Apollon *Μυρτώος* "de Myrtô (hauteur près de Cyrène)", dédicace sur un vase datant du IV^e s. av. J.-C. (cf. Maffre 2007, n°45 [*BE* 2008, n° 605]) ou celle d'Apollon *Μυρτάτης* de Marathounda (Chypre), dédicace hellénistique (= *SEG* 23, 655, III^e s. av. J.-C., cf. Hogarth 1889, 24; Vernet 2011, 253-254). Helladius, cité par Phot. *Bibl. cod.* 279, 535b Henry, mentionne le pilier et l'autel d'Aguieus Loxias honoré aux portes des maisons, autel que les passants, en s'arrêtant, couronnaient de myrte (cf. Zografou 2010, 126 n. 24). N'oublions pas le bois sacré de myrte d'Apollon à Delphes, cf. Eur. *Ion*, 120. Voir aussi, dans l'iconographie attique, dès la fin du VI^e s. av. J.-C. et jusqu'à la fin de l'époque archaïque, l'abondance des représentations d'Apollon citharède (seul ou à l'intérieur de la triade délienne), portant une couronne de myrte qui s'impose comme un attribut presque exclusif, jusqu'à influer même sur les représentations d'Apollon dans la scène de la lutte pour le trépied de Delphes, où le dieu porte toujours la couronne de myrte et non celle de laurier qui, lui, est lié au culte delphique du dieu dès une époque très ancienne. Kunze-Götte 2006, 20-41, en suivant le commentaire de H. Shapiro, explique cette prédilection de l'imagerie attique pour le myrte par l'orientation manifestement pro-délienne de la politique athénienne de l'époque, grâce au renforcement des relations entre Athènes sous les Pisistratides et Délos, et ce, dans le contexte de l'affaiblissement des relations entre Athènes et Delphes (d'où Apollon privé de son instrument oraculaire et même du laurier). En plus des représentations d'Apollon en citharède, le myrte apparaît comme attribut du dieu dans d'autres scènes associées à son côté "délien", telles la scène du châtimeur de Tityos ou les scènes sacrificielles où le myrte (sous forme de branches ou de couronnes) fait partie du costume rituel et de celui du dieu lui-même. Ce n'est que dans la céramique attique de l'époque classique que le laurier retrouve sa place privilégiée d'attribut conventionnel d'Apollon, sous forme de couronne ou de sceptre, sans pour autant éclipser le myrte.

³⁵ Cf. Gal. *De simpl. med. temp. ac fac.* XII 31 Kühn.

³⁶ Archil. fr. 30 West².

d'Agamemnon³⁷ ou, dans un contexte plus névralgique, dans les jardins du palais qui servent de cadre à la rencontre fatale entre Oreste et Égisthe qui était en train de cueillir du myrte tendre pour en tresser une couronne³⁸ au moment où il tombe sous le coup d'Oreste. La présence du myrte dans cette scène d'embuscade et le symbolisme qui lui est associé rappelle le meurtre d'Hipparque perpétré par Harmodios et Aristogiton qui avaient dissimulé leurs armes dans des rameaux de myrte qu'ils portaient à la procession des Panathénées³⁹ et renvoie, en outre, à un vers d'Alcée qui mentionne les armes τάρμενα λάμπρα κέοντ' ἐν Μυρσινήῳ prêtes à être utilisées dans l'embuscade préparée par Dinnomènes (et Pittacus, fils d'Hyrrhas?)⁴⁰. Pindare mentionne la couronne de myrte blanc qui ceint le front du Thébain Mélissos, vainqueur aux courses des Jeux Isthmiques, couronne (στэфος νεκρῶν) qui, d'après le commentaire du scholiaste, est appropriée pour un festival de la mort⁴¹. Un myrte se trouve non loin de la tombe de Phèdre et du μνήμα d'Hippolyte, au dire de Pausanias qui semble l'avoir vu, malgré le refus des Trézéniens de le montrer⁴². Au dire de Théophraste, c'est du corps d'Elpénor, le compagnon d'Ulysse, qu'aurait germé le myrte, pour pousser sur sa tombe, le myrte qu'on utilisa dès lors pour les couronnes funéraires; Pline reprend cet *aition*, rapportant qu'on vit le myrte, dit-on, pour la première fois à Circéi, sur le tombeau d'Elpénor⁴³, ailleurs il dit que Marcus Varro fut enterré selon le style pythagoricien, sur des feuilles de myrte, d'olivier et de peuplier noir⁴⁴. On reconnaît dans tous ces exemples une

³⁷ Eur. *Élec.* 324, 512; voir aussi la scène représentée sur un péliké à f. r. du Louvre (K 544 [A]), où on voit Oreste et Électre rendant visite à la tombe d'Agamemnon tandis qu'Hermès lui-même y dépose une couronne de myrte. Pour d'autres tombeaux sur lesquels pousse l'arbre du myrte, voir Pline, *HN* 16.234 (Scipion l'Africain); Virg. *Én.* 3.23 (Polydore).

³⁸ Eur. *Élec.* 778.

³⁹ Athén. 15.695a; Ar. *Lys.* 631-634 (cf. *schol. ad* 632-633). À ce sujet, voir Hoffmann & Deniaux 2009.

⁴⁰ Alcée, fr. 383 Voigt. Voir Dale 2011.

⁴¹ Pind. *Isth.* 4.117-118 et *schol. ad l. c.* Cependant, des couronnes de myrte étaient également offertes aux vainqueurs aux courses des Jeux d'Argos (cf. *schol.* Pind. *Ol.* 7.152), de Crotona (cf. Sim. fr. 506 *PMG*, où la couronne de feuilles de myrte est associée aux guirlandes de roses) ou d'Élis (Athén. 13.610a – le vainqueur à un concours de beauté reçoit comme prix des armes qu'il dédie à Athéna, en se couronnant lui-même de myrte). À Platée, on assistait à un défilé de chars remplis de myrte à l'occasion de la fête des héros (cf. Plut. *V. Arist.* 21). Une couronne de myrte couronne aussi le front d'Énée lors des jeux funèbres en l'honneur d'Anchise (Virg. *Én.* 6.72). Voir aussi Phot. μ 600 Theodoridis qui atteste que les archontes étaient eux aussi couronnés de myrte.

⁴² Paus. 2.32.2.

⁴³ Thphr. *HP* 5.8.3; Pline, *NH* 15.36 (*primum Cerceis in Elpenoris tumulo uisa traditur*).

⁴⁴ Pline, *HN* 15.160. Dans l'*Andria* de Ménandre (fr. 44 K.-A.), un garçon est déposé sur

valeur constante associée au myrte en tant que sème de la mort⁴⁵: tantôt il pousse sur les tombeaux, tantôt on en tresse des couronnes funéraires, tantôt sa présence est censée signifier un lieu/moment névralgique, en tant que signe visible du danger de mort.

On ne sait pas d'où vient et comment ce symbolisme "négatif" a réussi à s'emparer du myrte, arbrisseau aromatique qu'en règle générale l'on associe surtout à la sphère des puissances érotiques et de séduction d'Aphrodite⁴⁶ – bien que tous les dieux en reçoivent des offrandes⁴⁷ –, qui jouit d'une présence très importante dans les rites nuptiaux pour devenir, ainsi que l'atteste la littérature botanique et médicale, la plante du féminin et de la fécondité par excellence⁴⁸. Il est fort possible qu'en vertu de sa parenté avec l'arbre à myrrhe, parenté traduite dans le rapprochement parétymologique entre μύρον "parfum, onguent parfumé", μύρρα "arbre à myrrhe" et μύρτον "myrte", le myrte ait été contaminé par la valeur érotique associée à la

un lit de branches de myrte arrachées à la statue d'Apollon Aguius, mais l'interprétation de ce passage est loin d'être assurée. Apparemment, l'enterrement de style pythagoricien a influé sur les rites si l'on en juge d'après les perles d'argile en forme de fruit de myrte et les feuilles de myrte en bronze doré trouvées dans les cendres du bûcher funéraire de la tombe 77 de la nécropole de Salamine (cf. Karageorghis 1967, 331). Quand le myrte n'est pas associé à la mort, il est lié à l'immortalité: dans le monde idéal de Platon, le myrte trouve une place de choix dans le régime alimentaire des vieillards bienheureux, cf. *Rép.* 2.372c. En fait, ne dit-on que Matris d'Athènes n'avait mangé toute sa vie que quelques baies de myrte – ou de tamaris (sic!), selon les lectures du manuscrit –, tout en s'abstenant de vin et de toute autre boisson, excepté l'eau? (Athén. 2.44c-d, cf. Théodorid., *Anth. Gr.* 7.406: au sujet de cette épigramme, voir Dickie 1998, 54-58). Une autre forme d'"immortalité", le motif de la couche de myrte (et de laurier) et le thème de la courtoisphie divine/héroïque sont conjugués dans l'histoire de l'enfance de Pindare, "enfant sacré" promis à une haute destinée poétique, cf. Phil. maj. *Imag.* 2.12.2.

⁴⁵ Il y a plus de quarante ans, dans l'une des premières études consacrées au symbolisme du myrte, Chirassi (1968, 18) souligne parmi les connotations principales "un constante valore 'negativo' legato alla morte, all'uccisione".

⁴⁶ Hdt. 1.131-132; Diod. Sic. 1.17.5; Plut. *Num.* 19.2, *Marc.* 22.6, *Mor.* 268e; Athén. 9.375f; Paus. 3.22.11-12, 5.13.7, 6. 24.6-7; Corn. *Théol. Gr.* 24; Hsch. μ 1926 Latte.

⁴⁷ Hermès y compris, cf. Philostr. *Vit. Apoll.* 5.15. Paus. 1.27.1 signale la présence dans le temple d'Athéna Polias d'un "Hermès de bois qui est, dit-on, une consécration de Cécrops et qu'on ne voit pas bien à cause des branches de myrte". En outre, au sujet des offrandes de myrte aux dieux, voir aussi Pollux, 1.28 et Mél., *Anth. Gr.* 5.147. Dans l'iconographie archaïque tardive, Apollon, Artémis, Zeus, Héra, Hermès, Héraclès, Athéna, Poséidon, Dionysos, Adonis, tous portent des couronnes de myrte avec des longues branches en saillie, comme signe de leur vitalité organique, en général, et de bien plus que cela, suivant les contextes narratifs illustrés sur les vases concernés. Pour des exemples, voir Kunze-Götte 2006, 53-69.

⁴⁸ À ce sujet, voir Touzé 2009, qui souligne cependant la diversité des emplois du myrte, en lien également avec d'autres divinités qu'Aphrodite, tels Dionysos, Déméter et Coré, Apollon, etc.

myrrhe⁴⁹. Il est également possible qu'il ait renfermé d'emblée cette double valeur, érotique et funéraire, dont les termes, loin d'être incompatibles entre eux, attestent d'une constante association entre ἔρωσ et θάνατος, tout au long de la tradition grecque. D'ailleurs, Aphrodite elle-même est en relation avec le monde des puissances chthoniennes et des morts.

Dans les rites et les cultes, le myrte est présent un peu partout, en branches ou en couronnes, c'est un accessoire usuel des cérémonies religieuses de toutes sortes: les branches sont portées par les *thallophores* lors des processions sacrificielles⁵⁰, par les suppliants⁵¹ ou par les participants aux cortèges nuptiaux⁵², voire par tout chanteur de σκόλιον pendant qu'il chante⁵³; Plutarque, qui offre la plus complète description d'un rituel funéraire, mentionne les couronnes de myrte dont étaient chargés les chariots funèbres⁵⁴. Ce sont peut-être les mystères éleusiniens qui ont consacré le lien étroit entre le myrte et l'au-delà d'après la mort⁵⁵: les prêtresses et les mystes en portaient à la main un rameau⁵⁶ et le célèbre pinax de Ninnion montre une

⁴⁹ Cf. *DELG* s. v. μύρτον.

⁵⁰ Cf. Ar. *Guêpes*, 860-862 et *schol. ad* 861; Hdt. 1.132; Pline, *HN* 16.137 (l'emploi rituel du myrte en contexte sacrificiel); *IG* V 2, 514 (IIIe s., lois sacrées [L. 13-19] concernant l'emploi des branches de myrte dans les rituels des sacrifices dans le culte de Despoina, cf. Voutiras 1999).

⁵¹ Eur. *Alc.* 171-172; Ar. *Guêpes*, 961, *Thesm.* 37.

⁵² En outre, c'est de myrte et de pavot qu'étaient couronnés les nouveaux mariés en Attique, tous deux des attributs d'Aphrodite et des symboles de fécondité (cf. Ar. *Ois.* 159-161; Artém. *De l'interprétation des songes*, 1.77; Pline, *HN* 15. 122 [*myrtus coniugalis*]). Une scholie *ad* Ar. *Ois.* 1099 semble indiquer même que les femmes et les vierges mangeaient le myrte.

⁵³ Ar. *Nuées*, 1364-65 et Tzetzes *ad l.*, *Guêpes*, 1222 et *schol. ad l.*, 1239; *schol.* Plat. *Gorg.* 451e; Plut. *Quest. Conv.* 1.1.5; voir aussi une allusion chez Eur. *Alc.* 759. On se demande, par exemple, au sujet de la scène peinte sur une amphore panathénaïque de Londres (BM B167) et représentant une procession sacrificielle, probablement en l'honneur de Dionysos, si les couronnes de myrte que portent Hermès, Iolaos et Héraclès, tous citharèdes, sont liées au rituel sacrificiel proprement dit ou au chant et à la musique qui l'accompagnent.

⁵⁴ Cf. Plut. *Arist.* 21.

⁵⁵ Maxwell-Stuart 1972, 157 ("a plant for long associated with the after-life through the Mysteries"). En outre, nombre de décrets d'Éleusis attestent que des couronnes de myrte étaient offertes à des magistrats en tant que marque particulière d'honneur, mais Maxwell-Stuart (1972, 149) y voit une connexion "going stronger with the time, between the myrtle and the mystery cult".

⁵⁶ *Schol. ad* Ar. *Equit.* 408; Ar. *Gren.* 156, 328 et s; Istros, *FHG* I 421. Voir aussi le commentaire de Servius *ad* *Én.* 6.138, qui associe explicitement le rameau qu'Énée, désireux de retrouver Anchise, doit cueillir pour pénétrer dans l'Hadès et pour en revenir, aux mystères de Proserpine/Perséphone à Éleusis; chez Virgile, ce rameau est "voué en propre à Junon infernale" (6.138) et, au terme de sa descente dans l'Hadès, Énée fait don du rameau à Perséphone, qui l'attache devant le seuil de son palais (6.635). Or, selon Petit 2007, 276, si l'on combine les témoignages d'Aristophane (*Gren.* 154-160) et de Servius, on peut conclure

jeune initiée courant au devant de Perséphone, puis de Déméter, tenant un rameau de myrte à la main⁵⁷. La déesse d'Éleusis, Perséphone elle-même, tient parfois un rameau de myrte⁵⁸. Quand Aristophane s'ingénie à décrire le paysage de l'au-delà bienheureux de l'Éleusis, il le remplit de bois de myrte et une scholie au vers 330 des *Nuées* dit de manière explicite que le myrte était consacré aux divinités de l'au-delà infernal⁵⁹; d'autre part, dans la parodie du voyage aux Enfers développée dans les *Grenouilles* (154-459) et qui suppose un récit bien connu dès le Ve s. av. J.-C.⁶⁰, Aristophane met en scène des "initiés" qui, quelque part sur le chemin des Enfers, s'ébattent dans des bosquets de myrte (154-160). Le myrte avait sa place également dans les cérémonies des mystères de Dionysos, les βάρκχοι couronnant leur front de myrte⁶¹, la plante que le dieu avait cédée à Hadès en échange de Sémélé afin qu'il la laisse quitter les Enfers⁶²; sur une monnaie, la tête d'Hécate est couronnée de myrte; un vase montre des *mystae* conduits vers Hadès et Perséphone, le père étant couronné de myrte⁶³. Selon H. Seyrig, ce rameau porté dans les contextes des initiations mystérieuses et des catabases remplirait la fonction de gage ou signe d'immortalité, il assurerait le retour à la vie ou la résurrection autant au défunt/voyageur d'Outre-tombe qu'au myste qui subit une mort rituelle⁶⁴.

Les témoignages iconographiques qui attestent des valeurs funéraires du myrte recourent ceux des sources littéraires. Les feuilles de myrte apparaissent tôt, dès le début du VIe s. av. J.-C., comme motif décoratif d'encadrement des scènes représentant un hoplite ou un cavalier isolés, voire

que ce rameau lié à deux usages symboliquement apparentés (la descente dans l'Hadès et les initiations mystérieuses) est une branche de myrte.

⁵⁷ Norden 1927, 171-172; Seyrig 1927, 203-204; Bianchi 1976, fig. 35, cf. fig. 38.

⁵⁸ Paus. 6.24.7 (cf. Atallah 1966, 292, qui estime que "ce rameau de myrte serait dans un rapport constant avec le monde infernal").

⁵⁹ Respectivement, Ar. *Gren.* 156 et *schol. ad Nuées* 330.

⁶⁰ Motte 1973, 244-245.

⁶¹ Eur. *Bacch.* 486; Ar. *Paix*, 948. Selon une scholie *ad Ar. Cav.* 408, βάρκχος désigne non seulement le dieu et le candidat à l'initiation, mais aussi la branche que porte ce dernier dans les mystères. Selon Jeanmaire 1951, 16, ce βάρκχος serait une branche de pin qui, plus tard, au Ve s. av. J.-C., serait devenue le θύρσος, auquel on a d'ailleurs reconnu un caractère funéraire et eschatologique.

⁶² Motte 1973, 245. Selon Ap. *Bibl.* 3.5.3, quand Dionysos va rechercher sa mère aux Enfers, il tient le θύρσος qui semble jouer le même rôle que le rameau d'or aux mains d'Énée. Sur les liens entre Dionysos et Hermès Chthonios, son fils (cf. [Orph.] *H.* 57.3-4) et conducteur des âmes des défunts vers l'au-delà et pour un rapprochement possible entre le θύρσος dionysiaque, la ῥάβδος hermaïque (voir aussi la "branche feuillue en or" mentionnée dans l'*HhH.* 528-532) et la *virga aurea* ou le *ramus aureus* d'Énée, voir Petit 2006, 277.

⁶³ Cook, *Zeus* III, p. 275 et fig. 189 (Hécate); p. 418 et pl. 37 (Mystae).

⁶⁴ Seyrig 1944, 24-25.

la Gorgone (!)⁶⁵ – ce qui en dit long sur les connotations symboliques auxquelles participe le myrte –, ou un défilé de guerriers courant ou chevauchant leurs coursiers⁶⁶. S’y ajoutent des scènes de combat mythique, tels ceux qui opposent Héraclès à une Amazone⁶⁷ ou Thésée au Minotaure⁶⁸ : si des feuilles de myrte servent de motif d’encadrement dans la première scène, dans la seconde, ce sont les assistants des deux côtés qui portent des couronnes de myrte à la main. Les connotations reliées à la mort, ou, du moins, à sa proximité, sont évidentes. C’est même une couronne de myrte qu’Exékias choisit – sur l’amphore de Berlin (F1718), le plus ancien document attesté comportant ce motif iconographique sous cette forme – pour orner le front d’Achille dont le cadavre est transporté par Ajax⁶⁹, c’est ce même motif qu’il utilise pour couronner le front de tous ceux qui assistent au retour des Dioscures parmi lesquels, seule, Léda porte un rameau de myrte à sa main⁷⁰. Par la suite, les successeurs d’Exékias et bien d’autres imagiers attiques, se serviront souvent du motif de la couronne de myrte pour représenter des scènes reliées au monde de la guerre et à la mort⁷¹ : à titre d’exemple, on verra une amphore B attique à f. n. provenant de Phaléron⁷² dont le champ pictural est occupé dans son entier par un casque couronné de myrte qui, en l’absence de tout personnage humain, renvoie au thème de la mort du guerrier au combat plutôt qu’à sa victoire. Il en va de même pour les nombreuses scènes peintes sur des vases à vocation funéraire nette (amphores, hydries, lécythes, particulièrement sur fond blanc) qui évoquent le retour des guerriers du combat, scènes qui se confondent souvent avec celles de leur départ au combat⁷³, aussi chargées du point de

⁶⁵ Coupe de Siana attique à f. n. provenant de Nola, 575-525 av. J.-C., Naples, Mus. Arch. Naz. STG268 (= *Beazley Archive* [désormais *BA*] 300521).

⁶⁶ Exemples: coupe de Siana à f. n. provenant de l’agora d’Athènes, datant de 600-550 av. J.-C., Athènes, Musée de l’Agora P20716; coupe de Siana à f. n. datant de 575-525 av. J.-C., Varsovie, Mus. Arch. 138536; fragment d’une coupe de Siana à f. n. provenant de l’agora d’Athènes, 575-525 av. J.-C., Athènes, Musée de l’Agora P3268 (= respectivement, *BA* 350182, 300536 et 300554).

⁶⁷ Coupe de Siana à f. n. provenant de Ruvo, 575-525 av. J.-C., Naples, Mus. Arch. Naz. 81150 et H2454 (= *BA* 300532).

⁶⁸ Hydrie attique à f. n. provenant de Ruvo, 550-500 av. J.-C., Boston, MFA 89.562 (= *BA* 71).

⁶⁹ Amphore attique à col à f. n., Berlin, Antikensammlung, F1718 (= *BA* 310387).

⁷⁰ Amphore attique A à f. n. portant la signature d’Exékias, vers 575-525 av. J.-C., Vatican, Mus. Greg. Etr. Vat. 16757 (= *BA* 310395).

⁷¹ Kunze-Götte 2006, 15-19.

⁷² Athènes, Musée National 558 (= *BA* 14335).

⁷³ Répertoire très riche de documents attestés dès la première moitié du VI^e et durant la première moitié du Ve s. av. J.-C. Voir, à ce sujet, Shapiro 1990; Oakley 2004, 19-76. Le répertoire des scènes de retour du combat, quant à lui, est moins riche que celui associé au

vue émotionnel et relevant du même symbolisme puisque, ainsi qu'Oakley le remarque avec justesse, "departure is exactly what the dead do, making these pictures a metaphorical equivalent of death"⁷⁴. Ce n'est pas par hasard alors que ces scènes de départ/retour du guerrier se confondent avec celles où l'on se prépare pour rendre visite à sa tombe⁷⁵, surtout quand les images combinent des éléments empruntés à la fois aux trois types de scènes et quand les personnages qui entourent le guerrier portent des objets spécifiques des rituels funéraires (ruban, corbeille funéraire, vases à libation, etc.), ce qui renforce le lien entre départ à/retour de la guerre et mort⁷⁶. Dans tous ces types de scènes, les couronnes de myrte abondent, qu'elles couronnent les fronts des guerriers (ou de leurs proches)⁷⁷, qu'elles soient accrochées aux murs de leurs maisons ou qu'elles soient déposées sur leurs tombes⁷⁸, tout comme elles font partie intégrante des costumes funéraires et de l'atmosphère de la *πρόθεσις*⁷⁹.

Retournons aux contextes 'érotiques' où la présence du myrte se justifierait en vertu de ses liens avec le registre de la fertilité. À y regarder de plus près, on s'aperçoit que l'érotisme est très souvent lié à la mort. La couronne de myrte est un accessoire usuel des scènes nuptiales, cependant

départ des guerriers, plus pauvre encore est le répertoire des images illustrant le retour des guerriers morts: Lissarrague 1990, 82-93 en compte une centaine d'images, dont la majorité à f. n., principalement sur des amphores datables, pour la plupart, entre 540-500 av. J.-C.

⁷⁴ Oakley 2004, 57 qui ajoute qu'il ne faut pas oublier que le verbe de mouvement *οἶξασθαι*, rarement utilisé en grec ancien au sens d'"aller" (ex. *Il.* 1.53), est employé ordinairement pour désigner "s'en aller, s'éloigner, disparaître" et, par euphémisme, "mourir". De plus, dans la tradition grecque archaïque, les chants rituels de lamentation destinés aux défunts pouvaient aussi accompagner les départs de proches au combat (cf. Alexiou 1974, 118-119).

⁷⁵ Scène très populaire tout au long du Ve s., particulièrement pendant les trois premiers quartes de ce siècle et notamment sur les lécythes blancs.

⁷⁶ Oakley 2004, 66: "Rather, what is implied is that the warrior departs, dies, is buried, and regular visits to his tomb will be made".

⁷⁷ Oinochoé attique à f. n. datant de 575-525 av. J.-C. et signée par le P. d'Amasis, Würzburg Universität, Martin von Wagner Mus. 332 (= BA 310457); lécythe attique à f. n. daté entre 525-475 av. J.-C. et attribué au P. de Léagros, Cleveland, Museum of Art, 29.134 (= BA 760); lécythe blanc à f. r. attribué au P. Timokratès par Beazley, Oxford, Ashm. Mus. V267 (= BA 209184); péliké attique à f. r., daté vers 450-400 av. J.-C., London, BM E401 (= BA 214909); hydrie attique à f. r. attribuée au P. Kadmos par Beazley, Plovdiv, Musée régional d'archéologie 1527 (= BA 215726); oinochoé attique à f. r. attribuée au P. d'Érétie par Beazley, Palermo, Mus. Arch. Reg. 2184 (= BA 216957); lécythe attique à f. r. attribué au P. de Munich 2528 par Beazley, Munich, Antikensammlung 2528 (= BA 217057).

⁷⁸ Lécythe blanc à f. r. représentant un tombeau sur lequel sont déposés des brins de myrte, une lyre, de lécythes et des alabastra, vers 475-425 av. J.-C., Louvre CA3758 (= BA 3032).

⁷⁹ Pinax de Berlin, F1811; lécythe attique blanc à f. r. datant de 450-400 av. J.-C., Athènes, Mus. Nat. 1756 et CC1651, *ARV*² 1385.4, *Add*² 372.

les connotations de l'élément végétal vont au-delà d'une simple adaptation du motif à l'atmosphère festive et 'érotique' des noces, surtout quand on voit les noces mythiques qu'il accompagne: celles de Thétis et de Pélée, d'Ariane et de Thésée et surtout celles de Perséphone et Hadès⁸⁰. En fait, le myrte participe du symbolisme de la mort métaphorique que subissent les jeunes filles à l'âge du mariage et, à la fois, du passage d'un âge à l'autre, d'un foyer à l'autre, du changement de statut et du renouvellement qu'il implique. Ce n'est pas alors par hasard que le myrte est présent dans les scènes de ravissement des κοῦροι chéris par les dieux et promis à l'immortalité, tels Ganymède, enlevé par Zeus d'un lieu où poussaient de magnifiques arbres à myrte⁸¹ ou Europe enlevée par Zeus⁸² et en l'honneur de laquelle, à titre d'Europe Ἐλλωτίς "l'étoile du soir", on promène en procession une couronne tressée de myrte (ἐλλωτίς) lors d'un festival de Gortyne⁸³. Or, dans un cas comme dans l'autre, le soi-disant rapt érotique implique, en fait, une épreuve initiatique et le passage rituel à l'âge adulte, mieux, par le moyen du transport divin et de la transition de l'en-deçà vers un monde fondamentalement *autre* (qu'il s'agisse des ἐσχατιαί célestes ou terrestres), les héros concernés bénéficient du passage entre vie et "mort" immortelle.

Le cas de Ganymède renvoie à d'autres mythes qui ont comme élément commun le motif du myrte en tant que sème d'un moment ou lieu névralgique associé au danger d'une agression potentielle: Thétis allait être violée par Pélée précisément lorsqu'elle se trouvait dans un bois de myrte et elle réussit à lui échapper en se métamorphosant; de même, Aphrodite échappe aux regards lubriques des satyres en s'enveloppant de myrte; par contre, Britomartis qui fuyait les avances de Minos fut retenue par son πέπλος emmêlé à une branche de myrte, on connaît la suite de l'histoire...⁸⁴. Dans

⁸⁰ Kunze-Götte 2006, 43-45.

⁸¹ Et on montrait cet endroit à Chalcis, en Eubée, cf. Athén. 13.601f.

⁸² Dans la scène de l'enlèvement et du transport d'Europe par un taureau (agent de Zeus ou Zeus qui en emprunte la forme), en vol au-dessus de la mer, de sa Phénicie natale vers l'île de Crète, une figure ailée portant une couronne de myrte ouvre ou clôt le cortège. La scène est abondamment illustrée dès le VIIIe s. et notamment au Ve s.

⁸³ Athén. 15.678a-b (rapportant une notice de Séleukos), Hsch. ε 2181-2 Latte, Steph. Byz. γ 103 Billerbeck, *Et. Magn. s. v.* Ἐλλώτια (332.40 Gaisford). Ainsi qu'il est possible d'envisager Ἐλλωτίς comme une héroïne indépendante d'Europe et d'Athéna avec lesquelles elle a été associée à Gortyne et à Corinthe, il est également possible, comme le pense A. Zografou (2010, 184 n. 173), que la couronne de myrte d'Ἐλλωτίς soit d'origine complètement indépendante, ce qui n'enlève rien, à notre avis, au riche symbolisme associé à cette plante. À ce sujet, voir aussi Chirassi 1968, 30-32, qui souligne: "l'Ἐλλωτίς è la manifestazione dell'essere mitico ucciso, morto al quale è dedicata una cerimonia che con ogni probabilità ne commemora il primigenio atto sacrificiale".

⁸⁴ Respectivement, *Ov. Mét.* 11.234-242 et *Fasti*, 4.140-144; Call. *HArt.* 201-203.

tous ces récits, on peut reconnaître un “*provocatio/noli me tangere syndrome*”, d’après l’expression de Maxwell-Stuart qui suppose que: “It may be the aggression latent within the symbol [le myrte] which caused it to be associated with weapons and murder”⁸⁵. Remarquons cependant que les sèmes de la mort et de l’accès à l’immortalité/l’au-delà, du passage rituel et initiatique, de la transformation et de la régénération ne sont pas loin non plus.

Que dire encore de la nature des héroïnes auxquelles le myrte emprunte son nom, Myrto, Myrine, Myrsine, toutes des femmes guerrières ou des Amazones qui, dans les divers mythes dont elles sont des protagonistes, sont reliées constamment aux mêmes motifs: agression, crime, guerre, mort? Plus intéressants et très représentatifs du symbolisme érotico-funéraire du myrte apparaissent les mythes de Myrtilos, fils de Myrto et d’Hermès ou celui de Myrtilé, prêtresse de Dodone, tous les deux destinés à la mort et victimes d’un ἄγών érotique; pour le reste, les motifs mythiques se recouvrent et renvoient toujours aux thèmes de l’amour fautif et brisé à cause de diverses machinations, du meurtre violent par précipitation, du crime sacrificiel, des épreuves initiatiques et de passage, de la transformation et de la résurrection. Ou encore celui de Phèdre et d’Hippolyte, où le jeune homme qui, comme Adonis aimé d’Aphrodite/Perséphone⁸⁶, est désiré par Aphrodite/Phèdre et finit par mourir, pour revivre ensuite dans le ciel, grâce à Asclépios qui l’aurait ressuscité⁸⁷ ou aux dieux qui l’auraient honoré en le transformant en une constellation, l’Aurige, qui se trouve être celle en laquelle Hermès aurait transformé Myrtilos⁸⁸. Or, aucun d’eux n’est étranger au myrte, à la myrrhe...⁸⁹: c’est depuis le sanctuaire d’Aphrodite Κατασκοπίας que Phèdre regardait Hippolyte s’exercer sur le stade et qu’agitée par la passion amoureuse, elle perça les feuilles d’un myrte qui y poussait et c’est à peu de distance de ce myrte que les Trézéniens élevèrent le μνήμα d’Hippolyte et qu’ils installèrent non loin le tombeau de Phèdre⁹⁰. L’association même entre

⁸⁵ Maxwell-Stuart 1972, 154.

⁸⁶ Wide 1887, 86-87 a émis l’hypothèse que le mythe d’Hippolyte cachait un archétype très ancien de l’histoire d’Aphrodite et d’Adonis.

⁸⁷ Paus. 2.32.4.

⁸⁸ Paus. 2.32.1.

⁸⁹ Burkert 1979, 111-112. L’une des versions du mythe d’Adonis (Serv. *ad Én.* 5.72) raconte la métamorphose de sa mère en pousse de myrte et non plus en arbre à myrrhe. De plus, quand Aphrodite et Adonis sont associés, ainsi qu’ils apparaissent sur le couvercle orné d’une applique en relief d’un miroir hellénistique de bronze (vers 250-200 av. J.-C.) où Adonis, appuyé sur un rocher dans un paysage montagneux, tend à la déesse un rameau de myrte, Seyrig (1944, 25) voit dans son geste celui d’un éphèbe “destiné à la mort et à la résurrection” et ajoute: “en exaltant ainsi le talisman qui lui permettra de quitter périodiquement les enfers pour rejoindre son amante, il atténue l’angoisse de la séparation”.

⁹⁰ Paus. 2.32.3.

le myrte et Aphrodite ne relève pas uniquement du registre des connotations érotiques: l'histoire du marchand Hérostrate de Naucratis, telle que la rapporte Athénée⁹¹, est significative en ce sens et le myrte y trouve sa place en tant que signe de l'intervention épiphanique d'Aphrodite auprès des marins dans un moment où ils sont menacés par le naufrage, sans oublier le rôle de la plante dans cet *aition* censé expliquer l'origine de la couronne naucratite.

En somme, en vertu même de la polysémie des symboles végétaux dans l'imagerie grecque, le myrte est un signe à double face. D'un côté, c'est dans le riche réseau symbolique des épreuves initiatiques, des rites de passage et des thèmes mythiques associés à la mort qu'il s'inscrit, en tant que sème de l'agression potentielle et de la violence, des interventions meurtrières, de la mise à mort et du danger de mort, de la "mort symbolique" et du passage vers l'au-delà, associé comme il l'est aux tombeaux et aux divinités infernales. De l'autre côté, à l'instar d'Aphrodite dont il est un végétal de prédilection, il est lié aux sauvetages miraculeux, il sert de sème de l'*entre-deux* liminal entre vie et mort et de la survie, représente le pouvoir de la vie et du renouvellement⁹² et ouvre la voie à l'immortalité.

Quant au tamaris, plante qui affectionne elle aussi l'humidité des marais du littoral méditerranéen, il est aussi riche en connotations symboliques et religieuses⁹³. *L'Iliade* mentionne sa présence sur les rivages du Xanthe ou quelque part entre le cours du Simoïs et celui du Scamandre⁹⁴, dans des endroits aussi névralgiques que le rivage de la Piérie divine et dans deux contextes significatifs, car reliés directement à la mort: sur la falaise du Xanthe, Achille "laisse sa pique appuyée à des tamaris" (21.17-18) pour s'élancer dans le fleuve aux tourbillons profonds et semer la mort parmi les Troyens contraints à se retirer dans les eaux du fleuve; plus tard, quand Héphaïstos livrera le fleuve au feu, l'incendie qu'il provoque brûle la végétation qui pousse à foison sur ses rivages, dont le tamaris (21.350-352); dans le contexte du combat mené "entre le cours du Simoïs et celui de

⁹¹ Athén. 15. 675f-676c, citant Polycharme de Naucratis, fr. 5 Müller (*FHG* IV 480).

⁹² Le myrte est également associé aux "commencements" dans des contextes oraculaires, en tant que σῆμα des lieux de fondation (Ar. *Ois.* 43 (?); Paus. 3.22.12 – fondation de la ville de Boiai) ou de certains endroits privilégiés (Paus. 4.26.7 – marque de l'endroit désigné par les dieux sur le mont Ithome dans la vision nocturne d'Épitélès).

⁹³ D'après Nic. *Thér.* 613, le tamaris est consacré à Apollon et est associé à sa fonction prophétique. Pour l'emploi des branches de tamaris dans les rituels divinatoires, particulièrement ceux de *rhabdomanteia*, voir Deion, *apud schol.* Nic. *Thér.* 613a (= *FHG* II 91); Strab. 15.3.14 (cf. Waele 1927, 155; Gow & Scholfield 1953, *ad Nic. l. c.*).

⁹⁴ *Il.* 21.18 le bord du Xanthe; 6.39 le tronc d'un tamaris, cf. 6.4; 21.350 mentionne le tamaris qui pousse à foison le long du Xanthe, de même que les ormeaux, les saules, le lotus, le jonc, le souchet.

Scamandre” (6.4), on voit les chevaux affolés d’Adraste heurter le tronc d’un tamaris (6.39), le char se briser près du timon et, enfin, Adraste tomber aux mains de Ménélas.

Bien plus significative nous apparaît la reprise au vers 81 de l’*Hymne* et sous une forme légèrement modifiée, du vers 467 de la *Dolonie* qui montre Ulysse en train d’offrir son butin (la toque, la peau de loup, l’arc et le javelot de Dolon, tué par Diomède) à Athéna, qui venait d’envoyer aux deux héros un héron en présage favorable et de stimuler le Tydéide dans son entreprise. En levant les dépouilles sanglantes à bout de bras (ὕψος’ ἀνέσχεθε, 10.461), Ulysse invoque la déesse, ensuite “levant son butin” (ὕψος’ αἰείρας, 465) de nouveau, “il alla le placer à la cime d’un tamaris, dans les branches duquel il entrelaça des roseaux” (συμμάρψας δόνακας μυρίκης τ’ ἐριθηλέας ὄζους, 467), en faisant ainsi un signe visible (δέελον δ’ ἐπὶ σῆμα, 466) et en marquant le lieu précis où il l’avait accroché afin qu’il puisse repérer l’endroit au retour de son expédition nocturne. Et, en fait, il les retrouve en fin de mission et en décore par la suite la poupe de sa nef, là où les dépouilles sanglantes de Dolon sont exposées comme un trophée de chasse avant d’être offertes à Athéna⁹⁵. De manière semblable, après le sacrifice des vaches immortelles d’Apollon, Hermès emportera la graisse et les viandes dans l’étable haute (ἐς αὐλίον ὑψιμέλαθρον)⁹⁶ et les suspendra (αἶψ’ ἀνάειρε), “comme un souvenir (σῆμα) de son vol”⁹⁷.

Si la ressemblance entre le vers 467 de la *Dolonie* et le vers 81 de l’*Hymne* suggère une réminiscence possible⁹⁸, les parallélismes entre les deux épisodes ne s’arrêtent pas là. D’un côté, on assiste à une scène d’espionnage nocturne suivie de l’embuscade et de la tuerie de Dolon, du vol des coursiers divins de Rhésos, pour finir avec le retour des deux héros dans le camp achéen, de l’autre on assiste au vol des vaches divines d’Apollon suivi d’un voyage aller-retour bâti sur le schéma des scènes d’embuscade. Dans les deux récits on reconnaît facilement, quoique différemment emboîtés, plusieurs motifs spécifiques à des thèmes apparentés et qui font partie de ce qu’A. Lord appelle “habitual association of themes” dans les

⁹⁵ Respectivement, *Il.* 10.526-529 et 570-571. C’est l’endroit même, la proue de la nef de Télémaque (*Od.* 2.417) qu’Athéna/Mentor choisit pour s’asseoir au début du voyage du fils d’Ulysse, voyage nocturne et secret.

⁹⁶ L’étable haute est, en fait, une grotte de pierre. Chez Soph. *Ph.* 19, 954, Eur. *Cyc.* 345, 593, αὐλίον désigne une grotte. Hautes sont également la baraque d’Achille (*Il.* 24.448-449) ou la haute caverne au seuil de pierre habitée par Maïa (ὕψηρέφρος ἄντροιο, 23 et λάϊνον οὐδὸν, 233), etc.

⁹⁷ *HhH.* 134-136.

⁹⁸ Crudden 1994, 150.

compositions de la poésie orale⁹⁹: le thème du voyage aller-retour et celui du νόστος, ceux du raid, de l’espionnage et de l’embuscade nocturnes, du vol de troupeaux/chevaux, du voyage dans l’autre monde, voire dans l’au-delà. De plus, leurs descriptions empruntent des éléments propres autant aux rites d’initiation masculine qu’aux catabases héroïques¹⁰⁰, par conséquent, ce n’est pas par hasard que les tableaux des deux voyages débutent par des scènes d’équipement/’déguisement’ préliminaires aux mises en route des voyageurs qui servent à signifier la nature *autre* du tracé qui s’ensuit et le changement du cours des événements. De même qu’Ulysse laisse les dépouilles de Dolon accrochées à la cime d’un tamaris pour lui servir de σῆμα sur le chemin du retour, Hermès laisse sur le rivage de Piérie, avec ses σάνδαλα de myrte et tamaris, un σῆμα du passage qu’il a opéré au moment où, chaussé des sandales qu’il vient de se confectionner et ainsi déguisé, il se met en route vers l’autre-monde.

Onchestos: ποίη, ἄλσος, ἀλώη. Chaussé désormais de ses σάνδαλα végétales et ainsi “déguisé”, Hermès traverse la Béotie en route vers Pylos. Le seul jalon béotien mentionné est l’herbage d’Onchestos (Ὀγχηστὸν λεχεποίην, 88), où ποίη évoque “l’herbe grasse” qui pousse devant la grotte du Cyllène (27, 232). C’est le domaine et le bois sacré de Poséidon: quand Apollon arrive à Onchestos, on revient sur sa description qui mentionne, en plus des doux herbages (190), le “bois charmant” et le maître divin de ce domaine, “Celui qui fait trembler la terre à grand fracas” (186-187). S’y ajoutent les vignes: quand Hermès passe par cet endroit, le vieillard est en train de tailler sa vigne en fleur (87, 90); au moment où Apollon y passe et s’adresse au vieillard, celui-ci coupe les ronces (188). Jenny Strauss Clay interprète la présence des vignes dans le paysage d’Onchestos comme le signe d’un lieu associé à la “primitive phase of human existence, preagricultural, prepastoral, and prepolitical”, en le rapprochant du tableau odysseéen des Cyclopes¹⁰¹. Ce premier espace cultivé (de main humaine, à moins que le vigneron ne représente Poséidon lui-même déguisé en vieillard), pourtant aussi marginal et ambivalent que tous les espaces que traverse Hermès dans son voyage nocturne, assure le passage du dieu vers l’espace de l’ἀγρός, comme on le verra dans la séquence suivante, en reliant ainsi deux prairies particulièrement fertiles et aussi ambivalentes.

⁹⁹ Lord 1960, 97-98, 112; Dué & Ebbott 2010, 81.

¹⁰⁰ Pour un inventaire des éléments catabasiques présents dans l’économie du récit de la *Dolonie*, voir Wathelet 1989. Pour d’autres éléments qui rapprochent cet épisode hymnique de la *Dolonie*, voir Cursaru 2011, 167.

¹⁰¹ Clay 1989, 115.

Des plaines fleuries... Par la suite, Hermès traverse “bien des montagnes ombreuses” (ὄρεα σκιόεντα), “bien des défilés où tout résonne, bien des plaines fleuries (πεδί’ ἀνθεμόεντα)” (95-96), des lieux indéterminés dont l’énumération sert à montrer la “longue route” qu’Hermès “fait vite” (86), mettant en valeur la facilité avec laquelle il opère des passages successifs. Remarquons cependant que l’expression dont on se sert pour désigner ce paysage anonyme et indéfini évoque l’expression “par monts et par vaux” qui qualifie une topographie par excellence infernale¹⁰². L’emploi de l’adjectif ἀνθεμόεις, quant à lui, pour qualifier des plaines et notamment des prés, est conventionnel dans les poèmes homériques, surtout en fin de vers, cependant les πεδί’ ἀνθεμόεντα que traverse Hermès ne sont pas sans rappeler les prés tout fleuris du Scamandre, les tendres prés de persil et de violettes, situés aux alentours de la demeure de Calypso, les gazons couverts de fleurs dans l’île des Sirènes, la prairie couverte de fleurs où Corè est enlevée par Hadès¹⁰³ ou celles qu’on voit dans les Champs Élysées ou dans les îles des Bienheureux¹⁰⁴. Les sèmes du paysage liminal, voire infernal sont partout présents.

La prairie de l’Alphée: βοτάνη, λωτός, κύπειρος. Enfin, au terme de son voyage, Hermès atteint les bords de l’Alphée, la scène de son arrivée au bord de cette prairie faisant pendant à celle de son départ et de l’enlèvement des vaches du pré de la Piérie, cette symétrie spatio-temporelle scellant la nature liminale des deux prairies, deux portes d’accès au bas-monde et lieux de passage entre l’en-deçà et l’au-delà¹⁰⁵. Une prairie est toujours significative dans l’imaginaire spatial et dans le paysage religieux grec et celle de l’Alphée l’est particulièrement. Abondante, comme il sied bien à toute prairie mythique, la végétation est spécifique de l’espace de l’ἀγρός: apparemment, elle n’est plus sauvage ni d’essence divine comme l’était la prairie de la Piérie, mais constituée de matières végétales communément données comme nourriture aux bêtes domestiques (herbe, trèfle, souchet). Et cela dans un espace sauvage, situé en retrait, comme tous les endroits par où

¹⁰² Cf. Cousin 2006.

¹⁰³ Respectivement, *Il.* 2.467, *Od.* 5.72-73 et 12.159, *HhDém.* 417-423.

¹⁰⁴ *Od.* 4.564-568; Hés. *Tr.* 167-173; Pind. *Ol.* 2.56-83. Voir, à ce sujet, Ballabriga 1986, 118-123; sur les relations entre les vertus alimentaires de la mauve et de l’asphodèle hésiodiques (*Tr.* 41) et la race/l’Âge d’or, voir Brout 2003.

¹⁰⁵ Pour les moyens utilisés pour marquer cette symétrie spatio-temporelle et sur les éléments catabasiques spécifiques de la description du gué de l’Alphée (fleuve divin et tourbillonnaire, ses associations avec la Pylos homérique des Sables, Poséidon et les portes du Couchant et de l’au-delà, le motif de la traversée du fleuve, sa fonction d’espace d’entre-deux et de transition, le symbolisme des abreuvoirs et de la grotte de pierre), voir Coursaru 2011, 170-172 et 176.

passé Hermès, ce qui jette d'emblée une lumière sur la nature ambivalente du lieu.

Quelles plantes y poussent? La βοτάνη “herbe, pâture, fourrage”, mais le mot qui désigne l’herbe qui pousse dans la prairie de l’Alphée est bien distinct de ποίη désignant “l’herbe grasse” (ἐριθηλέα ποίην, 27; ποίην, 232) qui pousse devant la grotte du Cyllène et l’herbage d’Onchestos (Ὀγχησπὸν λεχεποίην, 88) ou, du moins, l’aède a choisi de la désigner par un mot différent. Alors que βοτάνη désigne dans les poèmes homériques la pâture ordinaire¹⁰⁶, ποίη est réservé aux espaces divins et aux contextes épi-phaniques, comme nous venons de le voir. Si le rhapsode choisit de doter cette seconde prairie d’une herbe ordinaire, c’est que, précisément dans ce lieu, au gué de l’Alphée, Hermès choisit de nourrir “largement” (105) les bêtes sacrées d’Apollon qui sont qualifiées de βοῦς ἐριμύκουσ “mugissantes”, comme elles l’étaient au moment où Hermès les avait enlevées à la prairie de la Piérie¹⁰⁷. À moins qu’il ne s’agisse d’une formule récurrente qu’on retrouve également chez Homère et Hésiode, sa répétition à l’intérieur de l’*Hymne* signale, de nouveau et sous une autre forme, un parallélisme entre le moment de leur enlèvement (et du départ du périple d’Hermès) et celui de leur nouvelle installation (et la destination du dieu) et, en code spatial, une homologie entre les prairies de la Piérie et du bord de l’Alphée. Ce passage d’une prairie à l’autre est effectué en vue d’un autre bien plus complexe qui révèle entièrement les significations de la véritable fourberie accomplie par Hermès: en dérochant les cinquante vaches au troupeau d’Apollon, il les enlève à leur habitat divin et à leur condition (l’immortalité consacrée par leur régime alimentaire spécifique, l’asphodèle, nourriture divine inaltérable) et les fait *passer* vers le pré de la vallée de l’Alphée et à un autre régime alimentaire (bonne herbe, trèfle et souchet humide, soumis au régime de la corruption). La βοτάνη sert donc à marquer cette mutation d’état et de statut que subissent les vaches sacrées d’Apollon qui passent désormais au régime du devenir, de la croissance et de la reproduction, également de la mise à mort¹⁰⁸.

À côté de la βοτάνη, remarquons la présence du λωτός – rappelant le λωτός des Lotophages – et surtout son association avec le souchet (κύπειρος), qui trahissent la nature névralgique de l’endroit, ici, sur le bord de l’Alphée, comme ailleurs où ils sont présents ensemble, dans la vaste plaine de la Sparte de Ménélas ou sur le bord du Scamandre tourbillonnant

¹⁰⁶ Cf. *Il.* 13.493, *Od.* 10.411.

¹⁰⁷ *HhH.* 74 = 105 (= *Od.* 15.235 = *Hés. Tr.* 790). Voir aussi *Il.* 20.497, 23.775; *Hés. fr.* 43a.23 M.-W. = 69.23 Most.

¹⁰⁸ Voir Kahn 1978, 50; Burkert 1984, 842; Clay 1989, 113.

(où le tamaris est présent aussi) homériques¹⁰⁹. Enfin, dernier sème de la nature névralgique du gué de l'Alphée: le souchet est couvert de rosée (ἑρσή-εντα κύπειρον, 107), liquide divin d'origine céleste et, à la fois, substance associée au sang, aux cadavres, aux espaces liminaux d'entre-deux, à l'excès d'humidité et la froideur, qu'on associe à la nuit, à l'angoisse, mais qui renvoient subtilement à l'inquiétude créée par le danger de la mort¹¹⁰, ce qui montre le symbolisme ambivalent associé à la rosée dans l'imaginaire grec, car on la voit reliée autant à la croissance et à la fertilité qu'à la mort, ayant une double résonance, autant ouranienne que chthonienne.

Sans aucune exception, tous les motifs végétaux qui parsèment le parcours d'Hermès parlent de mort/immortalité et sont associés aux espaces liminaux d'entre-deux et au monde d'en-bas. Et ce, en dépit de leur profonde ambivalence ou en vertu même de cet aspect, corollaire de la polysémie qui caractérise constamment le symbolisme des éléments végétaux dans l'imagerie grecque. Ils ne sont guère de simples éléments décoratifs, vu le peu d'intérêt de la littérature et de l'imagerie grecque pour le paysage et *a fortiori* dans le récit d'un voyage divin, où la primauté est donnée à la fonction sémantique sur la fonction esthétique. Le choix auquel procède le rhapsode dans le domaine végétal relève de son intention de peindre le cadre de l'action d'Hermès, en accord avec les enjeux "initiatiques" de l'*Hymne*: le voyage qu'effectue le jeune dieu est bâti sur le schéma classique du rite d'initiation éphébique et y emprunte des motifs spécifiques¹¹¹, par conséquent, les motifs végétaux qui jalonnent son parcours s'accordent avec les espaces névralgiques qui les accueillent et se constituent en de véritables indicateurs de la nature catabasique de l'incursion nocturne d'Hermès, mettant en valeur les passages successifs qu'il opère. À travers cette chaîne de motifs végétaux, s'exprime une vision du monde d'en bas et des chemins qui y mènent, celle-ci répondant ainsi aux exigences narratives, car ici, comme ailleurs chez Homère et notamment sur le terrain de la géographie mythique, la cohérence formelle de l'action est rendue par la construction spatio-temporelle et par les effets de mise en scène.

¹⁰⁹ Respectivement, *Il.* 21.351 et *Od.* 4.603-604.

¹¹⁰ Voir, par exemple, *Il.* 11.53-55 (rosée sanglante); *Il.* 24.419-420 (la rosée utilisée pour la préservation du cadavre d'Hector); *Od.* 5.467 (la rosée sur le rivage des Phéaciens, des *passseurs* par excellence) et Esch. *Ag.* 12-15, 334-337 et 560-562 (la rosée associée à l'excès d'humidité et à la froideur, à l'angoisse de l'attente nocturne), 1388-92 ("la douce rosée de la mort"), Sappho, fr. 95.10-13 et 96.7-14 Voigt (la rosée qui couvre la végétation des "rivages fleuris de lotus, humides de rosée, de l'Achéron", là où l'Achéron s'impose comme signe métonymique du monde d'en-bas, cf. Pind. *Pyth.* 11.20-22, *Ném.* 4.85-86), etc. Pour une discussion plus détaillée, voir Coursaru 2011, 173-176.

¹¹¹ Coursaru 2011, 179-181.

APPENDICE. *La grotte de pierre*: ἄγνος, δάφνη, σίδειον (?). En dehors du cadre du voyage d'Hermès, deux autres arbustes sont mentionnés, le laurier (δάφνη, 109) dans l'étape préliminaire du "sacrifice" de deux vaches d'Apollon et, plus loin, lors de l'affrontement entre les deux frères divins, le gattilier (ἄγνος, 410)¹¹².

Commençons par le gattilier qui pousse près de l'entrée de la grotte de pierre: c'est avec ses brins solides (καρτερὰ δεσμὰ) que, après avoir découvert la cachette qui avait servi d'étable au troupeau sacré, Apollon attache soit Hermès soit les vaches, le texte n'est pas clair et il est possible qu'il soit lacunaire¹¹³. Le gattilier affectionne les lieux humides du littoral méditerranéen, surtout le bord des cours d'eau, en particulier les prairies printanières où il pousserait notamment à côté des roseaux (!)¹¹⁴, humidité à laquelle il doit la croissance rapide de son feuillage. Chez Homère, on le retrouve dans bien des lieux fertiles, tous névralgiques: Achille se sert de branches de gattilier pour lier les moutons qu'Isos et Antiphe faisaient paître sur l'Ida, montagne sacrée, dans une scène qui renvoie par ailleurs aux thèmes de l'embuscade et du vol de bétail¹¹⁵. Si des branches et des feuillages de gattilier servaient de litière à Polyphème¹¹⁶, c'est que l'arbuste poussait abondamment sur l'île des Cyclopes qui évoque à plus d'un titre un espace divin habité par une puissance chthonienne; Ulysse se fournit sur place, dans la caverne du monstre, et tresse des osiers de gattilier qu'il utilise pour lier les béliers du Cyclope dans une scène où on décèle sans équivoque les éléments spécifiques de l'embuscade¹¹⁷. Dans l'île de Circé et dans une scène dont les significations vont bien plus loin que celle d'une chasse ordinaire, Ulysse se sert aussi des joncs et des broussailles de gattilier pour se faire "une double tresse longue d'une brasse" afin d'attacher les pieds du grand cerf qu'il tue au bord du fleuve, dans la forêt qui entoure le vallon où se trouve la grotte-palais de la déesse¹¹⁸. Ce ne sont que quelques exemples, tous illustrant le thème de l'embuscade/chasse/vol de troupeau, qui en disent

¹¹² Le mot apparaît ici pour la première fois, alors qu'Homère utilise λύγος, mais il est attesté par la suite chez de nombreux auteurs.

¹¹³ Cf. Richardson 2010 *ad* 409-419. Ailleurs, on utilise des osiers (τὰ, 410) pour attacher des bêtes (*Il.* 11.105; *Od.* 9.427, 10.166; *Eur. Cycl.* 224-225; voir aussi *Virg. G.* 3.166-167; *Colum. De re rust.* 6.2.3 etc).

¹¹⁴ Pline, *HN* 24.38.1 (plaines marécageuses); *Virg. Éclog.* 1.54-56, *G.* 2.434-436. L'association avec les roseaux est évoquée par Caton et Varron (citant Caton), cf. Johnston 1926, 157.

¹¹⁵ *Il.* 11.105-106.

¹¹⁶ *Od.* 9.427-428.

¹¹⁷ Dué & Ebbott 2010, 95-96.

¹¹⁸ *Il.* 10.166-170. Pour une analyse de cet épisode, voir Cursaru 2008.

long autant sur la nature du paysage où pousse le gattilier hymnique que sur les connotations qu'on lui assigne dans l'imagerie végétale grecque.

Fertilité de la terre et croissance du gattilier vont de pair, c'est pour cela qu'on évoque constamment la longueur de ses branches semblables à des courroies, la solidité et la souplesse des osiers qu'on en tresse, qualités naturelles grâce auxquelles on l'emploie couramment en vannerie¹¹⁹. À deux reprises seulement les osiers de gattilier ne tiennent pas: quand ils sont censés entraver le corps d'Hermès (ou les pieds des vaches d'Apollon) et celui de Dionysos, mais là les liens se détachent grâce à la force divine qui habite les dieux et on assiste à de véritables épiphanies végétales qui jouent précisément sur la puissante croissance de l'arbuste "lieur"; Hermès s'en délire lui-même et lie les vaches du troupeau d'Apollon puisque les lianes de gattilier censées tordre son corps "allèrent prendre racine en terre/ sous ses pieds, et se mirent à pousser en s'enchevêtrant entre elles/ puis en emprisonnant doucement toutes ces vaches au pré./ comme le voulait Hermès le voleur" (410-413); Apollon assiste étonné à ce prodige végétal. Quant à Dionysos que les pirates crétois cherchaient à entraver avec des liens cruels, "rien ne pouvait l'attacher, l'osier ne tenait pas sur ses poignets, sur ses chevilles/ Et il était là, et l'on voyait sourire ses yeux noirs" et, par la suite, sous les yeux stupéfaits des marins, "au sommet de la voile, se mit à se déployer/ dans tous les sens une vigne et l'on voyait prendre partout/ des grappes. Et un lierre noir s'enroula autour du mât/ et il se couvrait de fleurs, donnait de jolis fruits./ Tous les tolets portaient des guirlandes"¹²⁰.

En plus de ses qualités naturelles de lieur, le gattilier renvoie à la pureté chaste¹²¹: pendant les Thesmophories, les femmes s'en font une couche ou boivent la graine en fumigation pour "lier", c'est-à-dire pour réprimer leur désir amoureux¹²², conformément à la continence rigoureuse imposée par le rituel; par conséquent, c'est sous un gattilier, dans le paysage des bords de l'Ilissos, que Platon place ses héros, dans le *Phèdre*, car l'arbre évoque la

¹¹⁹ Thphr. *HP* 3.12.1; Pline, *HN* 24.38. Voir à ce sujet Johnston 1926, 157 et Kahn 1978, 103.

¹²⁰ *HhDion*. (2) 12-15 et 38-41.

¹²¹ Il s'agit peut-être d'un jeu de mots entre ἄγνος et ἀγνός "pur, chaste", surtout en parlant des femmes, et ce, depuis Eschyle, cf. *Et. Magn. s. vv.* ἄγνος (α 142 Lasserre-Livadaras) et μόσχοισι λύγοισιν (591.44 sqq. Gaisford), d'où son nom latin de *Vitex agnus castus* (cf. Daumas 1961, 66 n. 2).

¹²² Diosc. *De mat. med.* 1.103 Wellmann; Pline, *HN* 24.38.3. En outre, tout au long de l'une des trois journées de la fête, les femmes restent "assises par terre" (Plut. *De Isid. et Osir.* 378e), sans boire ni manger (cf. Ar. *Ois.* 1515 sq.), figées dans l'attitude de prostration, inséparable du deuil et de la mort, qu'avait prise Déméter, séparée de Corè (*HhDém.* 200-201). Ailleurs, l'ἄγνος est énuméré parmi les plantes que les prêtres consomment pour demeurer chastes (*Cyranides* 1.5.11 Kaimakis).

pureté dont l'amour "vrai" est inséparable¹²³. Anaphrodisiaque à effet temporaire, le gattilier est cependant ambivalent, car c'est un φάρμακον qui peut autant calmer le désir sexuel que favoriser la reproduction et l'enfement¹²⁴. En vertu de la logique dialectique associée à tous les lieux et les liens dans la pensée grecque, le gattilier lie et délie à la fois¹²⁵. Le rhapsode de *l'Hymne homérique à Hermès* joue sur cette valeur éminemment ambivalente de l'arbuste:

i) si les liens noués par Apollon visaient Hermès qu'il voulait "empêcher de grandir" (407-408), utilisant ainsi les osiers de gattilier pour "lier" la croissance du jeune dieu, on voit que Hermès s'en délie tout en les transformant en filet dont il enserre les vaches. Lier et délier se recouvrent ou, plus précisément, le gattilier qui est naturellement lien et lieu s'éloigne de sa vertu d'antidote à la croissance à laquelle il est lié par sa nature même.

ii) si les liens visaient les vaches qu'Apollon voulait ainsi attacher pour les ramener dans leur étable de Piérie – là où, cependant, elles rentreront d'elles-mêmes, tout seules, sans être même accompagnées (503) – et pour préserver leur pureté, en utilisant donc les osiers de gattilier pour "relier" les vaches à leur statut d'animaux divins inviolables, en dehors de la multiplication, donc de la reproduction, Hermès les soustrait de nouveau à leur propriétaire et à ses vœux de chasteté à leur sujet, en les vouant, en tant qu'ἄγραυλοι βόες, ainsi qu'elles sont désignées précisément dans cet épisode des liens, au régime de la reproduction, comme "il le voulait" (412-413). Croissance du gattilier et multiplication du troupeau s'accordent à merveille¹²⁶.

La présence du gattilier dévoile ainsi ses significations et le rôle qui lui est assigné dans l'économie du récit, qu'il serve à lier et/ou à délier ou qu'Apollon et/ou Hermès s'en servent, chacun à sa manière. De ses

¹²³ Plat. *Phdr.* 230b. Selon Pline, *HN* 24.38.3, la graine de gattilier, en fumigation ou en pessaire, est utilisée pour purger la matrice, ses feuilles, pilées et prises en boisson, tempèrent les feux de l'amour et les éteignent complètement, si l'on fait souvent usage de cette préparation" (*id.* 16.38); notons aussi les vertus efficaces de l'ἄγνος contre le venin des araignées-phalanges dont la morsure excite les organes génitaux (*id.* 24.38); selon Dioscorides Pédianus (*De mat. med.* 1.103 Wellmann), "mêlée à une boisson, cette plante calme l'appétit sexuel". Voir aussi *schol. Nic. Thér.* 71a-b; *schol. Od.* 10.453; Élien, *NA* 9.26; Gal. XI 807 K. (cf. Detienne 1972, 154 n. 2 et Kahn 1978, 100 n. 2).

¹²⁴ Dioscorides Pédianus (*Mat. Med.* 1.134) précise que la graine de gattilier provoque les menstrues, Pline (*HN* 24.38) dit qu'elle fait venir le lait en abondance, preuve de fécondité.

¹²⁵ Baudy 1989 va plus loin et, rapprochant l'utilisation des branches de gattilier aux Thesmophories de leur emploi dans certains cultes d'Héra à Samos et d'Arthémis Orthia, lui attribue des connotations symboliques de l'arbuste reliées aux rites féminins de passage de l'état de jeune fille à celui de future épouse.

¹²⁶ Kahn 1978, 101-102; Baudy 1989.

branches, Apollon veut attacher (περίστρεψε, 409) les bras d'Hermès, d'une manière qui correspond à celle dont Hermès avait retourné les traces de son troupeau (ἀποστρέψας, 76), comme pour répondre à ses actes et l'en punir. Le gattilier est là comme pour mesurer le rapport agonal entre les deux frères. Hermès se délie cependant et agit de sorte que les branches prennent racine à ses pieds, tout en liant les vaches, ce faisant, il affronte Apollon précisément sur son territoire et dans l'une de ses fonctions bien fixées dans la tradition, celle de protecteur de troupeaux. Selon le "programme religieux" d'Hermès qui diffère de celui d'Apollon, les vaches ne sont pas vouées au statut d'ἄδμητες, mais elles sont à *dompter* par l'accouplement et la reproduction¹²⁷: c'est l'épithète ἄγραυλος (262, 272, 412, 492, 567) qu'utilise Hermès s'adressant à Apollon pour qualifier, d'abord, ses vaches (262 et 272) et pour minimiser ainsi leur statut d'immortalité, ensuite les bovins en général (412, 492, 567) afin de mettre en valeur l'intention visée par l'institution du sacrifice et qu'il formule très clairement: "Pour moi, grand Archer, je vais faire paître dans les pâtures, dans la montagne et la plaine aux chevaux les vaches des champs. Elles iront au taureau, elles feront beaucoup de veaux, et des mâles et des femelles" (491-494)¹²⁸. Par l'artifice par lequel Hermès se délie lui-même des branches du gattilier et en lie les vaches, d'arbre marquant l'espace de "pureté chaste" de la grotte-cache où le précieux troupeau était gardé pendant la nuit avec son statut d'ἄδμητες, le gattilier finit par "emprisonner" souplement toutes ces vaches (ἀγραύλοισι βόεσσιν, 412) au pré, affirmant ainsi leur nouveau statut, "comme le voulait Hermès" et selon son dessein subtil (412-413), et la victoire acquise par le jeune dieu au terme du conflit avec son frère aîné.

La présence du laurier (δάφνης ἄγλαδόν, 109) relève de ce même rapport "agonal" entre les deux frères divins. Arbuste apollinique par excellence, Hermès s'en sert pour inventer le feu "culinaire" avant de procéder à la mise à mort "sacrificielle" de deux des vaches d'Apollon. C'est sa manière d'affronter Apollon sur son territoire, en se servant de l'un des objets qui, lui étant consacré, lui appartient. Quant à l'espèce du deuxième arbuste qu'Hermès utiliserait pour produire le feu, le second hémistiche du vers 109 n'en dit mot et les éditeurs ou voient une lacune après ce vers, ou le corrigent en introduisant le grenadier (σίδειον)¹²⁹. Rien ne nous permet cependant d'accepter cette conjecture, mais il est clair que, si elle était

¹²⁷ Sur les liens entre Hermès et la sphère de la reproduction, voir Kahn 1978, 102.

¹²⁸ Ce n'est pas alors par hasard que l'épithète ἄγραυλος qualifiant les vaches n'apparaît guère qu'au v. 262 de l'*Hymne*, après l'épisode de sacrifice, pour être repris par la suite quatre fois. Ce n'est pas non plus par hasard que dans la dernière mention des vaches dans l'*Hymne*, au v. 567, celles-ci sont qualifiées d'ἄγραυλοι et l'occurrence concerne les bovins en général.

¹²⁹ Sur ce point qu'on ne développera pas ici, voir Vergados 2013, 319-321 (*ad* 109-110).

correcte, le grenadier s'accorderait à merveille avec les motifs végétaux qui jalonnent le parcours d'Hermès, indiquant nettement à la fois la nature de la destination de son voyage, les attaches avec le monde d'en-bas de la grotte et le contexte de mise à mort auquel elle sert de cadre¹³⁰.

Université Laval, Québec (Canada)

GABRIELA CURSARU

Bibliographie

- M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974.
- S. Amigues, *La 'prairie d'asphodèle' de l'Odyssée et de l'Hymne homérique à Hermès*, "RPh" 76, 2002, 7-14.
- W. Atallah, *Adonis dans la littérature et l'art grecs*, Paris 1966.
- A. Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare: l'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris 1986.
- D. Baudy, *Das Keuschlamm-Wunder des Hermes (Hom. h. Merc. 409-413): ein möglicher Schlüssel zum Verständnis kultischer Fesselung?*, "GB" 16, 1989, 1-28.
- H. Baumann, *The Greek Plant World in Myth, Art and Literature*, Portland 1993.
- A. Bernabé, *Platon y el orfismo. Diálogos entre religión y filosofía*, Madrid 2011.
- U. Bianchi, *The Greek Mysteries*, Groningen & Leiden 1976.
- M. Biraud, *Usages de l'asphodèle et étymologies d'ἀσφοδελός*, dans *Les phytonymes grecs et latins. Actes du colloque international de Nice, mai 1992*, Nice 1993, 35-46.
- N. Brout, *La mauve ou l'asphodèle ou Comment manger pour s'élever au-dessus de la condition humaine*, "DHA" 29.2, 2003, 97-108.
- W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979.
- W. Burkert, *Sacrificio-sacrilegio: il 'trickster' fondatore*, "StudStor" 4, 1984, 835-845.
- I. Chirassi Colombo, *Elementi di cultura precereali nei miti e riti greci*, Roma 1969.
- J. Strauss Clay, *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton 1989.
- C. Cousin, *Par monts et par vaux infernaux: la topographie des enfers dans le monde grec*, "Res Antiquae" 3, 2006, 201-208.
- M. Crudden, *Studies in the Homeric Hymn to Hermes*, Ph. D. Diss., Trinity College, Dublin 1994.
- G. Cursaru, *Entre l'est et l'ouest, à midi. Structures spatiales de l'île de Circé*, "LEC" 76, 2008, 39-64.
- G. Cursaru, *Les σάνδαλα végétales et le voyage d'Hermès (HhH. 79-139)*, "Mouseion" 11, 2011 (2014), 153-189.
- G. Cursaru, *Enquête sur les traces des σάνδαλα dans l'Hymne homérique à Hermès*, "Mouseion" 12.1, 2012 (à paraître).
- A. Dale, *Alcaeus on the career of Myrsilos*, "JHS" 131, 2011, 15-24.
- F. Dumas, *Sous le signe du gattilier en fleurs*, "REG" 74, 1961, 61-68.
- M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis. La Mythologie des aromates en Grèce*, Paris 1972.
- M. Dickie, *Poets as Initiates in the Mysteries: Euphorion, Philicus and Posidippus*, "A&A" 44, 1998, 49-77

¹³⁰ Évoquant le pépin de la grenade que Hadès donna à manger à Perséphone avant qu'elle quitte son royaume et afin de la contraindre à y revenir (*HhDém.* 371-374), le grenadier renvoie autant au symbolisme végétal du monde infernal qu'à la dialectique des liens/lieux qu'illustre le gattilier et aux ruses dont Hermès est coutumier.

- C. Dué & M. Ebbott, *Iliad 10 and the Poetics of Ambush. A Multitext Edition with Essays and Commentary*, Washington 2010.
- A.S.F. Gow - A.F. Scholfield, *Nicander. The Poems and Poetical Fragments*, Cambridge 1953.
- M. Herrero de Jáuregui, *Priam's Catabasis. Traces of the Epic Journey to Hades in Iliad 24*, "TAPhA" 141, 2011, 37-68.
- G. Hoffmann - E. Deniaux, *Les Tyrannoctones d'Athènes à Rome*, in G. Hoffmann - A. Gailliot (dir.), *Rituels et transgressions de l'Antiquité à nos jours*, Amiens 2009, 25-36.
- D.G. Hogarth, *Devia Cypria. Notes of an Archaeological Journey in Cyprus in 1888*, Londres 1889.
- L. Kahn, *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication*, Paris 1978.
- V. Karageorghis, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques à Chypre en 1966*, "BCH" 91, 1967, 275-370.
- E. Kunze-Götte, *Myrte als Attribut und Ornament auf attischen Vasen. Akanthiskos, I*, Kilchberg 2006.
- D. Jaillard, *Configurations d'Hermès. Une 'théogonie hermaïque'*, Liège 2007.
- H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951.
- M. Johnston, *The Willow, Ancient and Modern*, "The Classical Weekly" 19.19 (Mar. 22), 1926, 157.
- G. Lambin, *Dans un rameau de myrte*, "REG" 92, 1979, 542-551.
- F. Lissarrague, *L'autre guerrier: archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris 1990.
- A.B. Lord, *The Singer of Tales*, 2nd ed., by S. Mitchell & G. Nagy, Cambridge (MA) 2000 (1960).
- J.J. Maffre, *La dévotion à Apollon d'après les graffiti inscrits sur des fragments de céramique grecque trouvés à Cyrène*, dans C. Dobias-Lalou (éd.), *Questions de religion cyrénéenne*, Paris 2007, 167-183.
- P.G. Maxwell-Stuart, *Myrtle and the Eleusinian Mysteries*, "WS" 6, 1972, 145-161.
- MIFL*: S. Thompson (éd.), *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington 1955-1958.
- A. Motte, *Prairies et jardins de la Grèce antique. De la religion à la philosophie*. Bruxelles 1973.
- A. Motte, *L'expression de l'émotion musicale dans les Hymnes homériques de l'époque archaïque*, "Kernos" 21, 2008, 155-172.
- E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Leipzig 1927³ (1903).
- J.H. Oakley, *Picturing Death in Classical Athens: The Evidence of the White Lekythoi*. Cambridge-New York 2004.
- T. Petit, *Un voyage d'Outre-Tombe. Le décor de l'amphorisque T. 251/8 d'Amathonte*, dans N. Kreuz et B. Schweizer (éds), *TEKMERIA. Archäologische Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Dimension. Beiträge für Werner Gauer*. Münster 2006, 269-289.
- M.A. Rappenglück, *The Whole World Put Between to Shells: The Cosmic Symbolism of Tortoises and Turtles*, "Mediterranean Archaeology and Archaeometry" 6, 2006, 223-230.
- S. Reece, *Homer's asphodel meadow*, "GRBS" 47, 2007, 389-400.
- N.J. Richardson, *Three Homeric Hymns: to Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge 2010.
- S. Settis, *Χελώνη. Saggio sull'Afrodite Urania di Fidia*, Pise 1966.
- H. Seyrig, *Quatre cultes de Thasos*, "BCH" 51, 1927, 178-233.
- H. Seyrig, *Le rameau mystique*, "AJA" 48, 1944, 20-25.

- H.A. Shapiro, *Comings and Goings. The Iconography of Departure and Arrival on Attic Vases*, "Mètis" 5, 1990, 113-126.
- R. Touzé, *Le myrte et Aphrodite, quelque part entre le désir et le dégoût*, dans L. Bodiou et al. (éds), *Chemin faisant: mythes, cultes et société Grèce ancienne. Mélanges en l'honneur de Pierre Brulé*, Rennes 2009, 249-260.
- A. Vergados, *The Homeric Hymn to Hermes. Introduction, Text, Commentary*, Berlin-Boston 2013.
- Y. Vernet, *L'Apollon chypriote, de la nature et des animaux*, "Cahiers du Centre d'Études Chypriotes" 41, 2011, 251-264.
- J.-M. Verpoorten, *Les noms grecs et latins de l'asphodèle*, "AC" 31, 1962, 111-129.
- E. Voutiras, *Opfer für Despoina. Zur Kultsatzung des Heiligtums von Lykosoura IG V 2, 514*, "Chiron" 29, 1999, 233-249.
- F.J. de Waele, *The Magic Staff or Rod in Graeco-Italian Antiquity*, Gent 1927.
- P. Wathélet, *Rhésos ou la quête de l'immortalité*, "Kernos" 2, 1989, 213-231.
- S. Wide, *De sacris Troezeniorum, Hermionensium, Epidauriorum*, Uppsala 1887.
- F.A. Wood, *Greek and Latin Etymologies*, "CPh" 21, 1926, 341-345.
- A. Zografou, *Chemins d'Hécate. Portes, carrefours et autres figures de l'entre-deux*, Liège 2010.

ABSTRACT.

The purpose of this article is not to constitute a comprehensive exegesis of the vegetal universe of the *Homeric Hymn to Hermes*, a highly complex, but largely unexplored world. I propose to read the various stages of Hermes' nocturnal expedition in the light of the mythology of the plants marking his route and to show that they have, without exception, links to death and the Underworld. Thus, the plants indicate the liminal nature of the landscape crossed by Hermes and the catabatic nature of his journey.

KEY-WORDS.

Hermes' journey, *katábasis*, plants, vegetal symbolism.