



ARCHITECTURER L'INVISIBLE

Autels, ligatures, écritures

Sous la direction de

**MICHEL CARTRY
JEAN-LOUIS DURAND
RENÉE KOCH PIETTRE**

BREPOLS



ESPACES HERMAÏQUES DU SACRIFICE

Dominique JAILLARD

IASA/Université de Lausanne

Dans un travail comparatiste de longue haleine dont l'objet premier était d'interroger l'espace sacrificiel en tant que structuré par l'autel, d'y « saisir au vif la mise en présence des instances surnaturelles et des acteurs humains, telle qu'elle se construit et se dit dans l'événement rituel », les recherches sur les pratiques polythéistes de la Grèce ancienne ont occupé une place à la fois emblématique et ambiguë. Avec une insistance, une évidence, que presque rien ne semble démentir, les autels font figure de centre privilégié du *dispositif sacrificiel* grec¹, point « d'ancrage » où se cristallise la liaison entre une communauté, ses dieux et une terre – territoire et « sanctuaires » (*hiera*) –, point nodal par rapport auquel se tisse le réseau des gestes et des paroles dont les séquences et les variations composent le sacrifice². Dans l'orbite de l'espace défini par l'autel³, sur la scène ainsi constituée⁴, se déploie une présence au cœur du rite dont les modalités sont inséparables des instances en jeu, puissances divines et autres, qu'il convient de ne jamais seulement traiter comme des destinataires mais aussi comme des *opérateurs* à part entière⁵.

Dès lors, l'absence ou la mise hors-jeu de l'autel tend à apparaître, dans les sacrifices grecs, comme un écart différentiel et signifiant, voire, en des cas limites, comme la mise à l'épreuve d'une définition grecque du sacrificiel⁶. Cet accent sur la puis-

1. Sur cette notion, voir Ch. MALAMOU, dans M. BIARDEAU et Ch. MALAMOU, *Le Sacrifice dans l'Inde ancienne*, Paris 1976, p. 320 *sq.* et, côté africain, les études réunies par M. CARTRY (éd.), *Sous le Masque de l'animal*, *op. cit.*

2. Voir J.-L. DURAND, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne*, Rome-Paris 1986; « Formules attiques du fonder », dans M. DETIENNE (éd.), *Tracés de fondation*, Paris-Louvain 1990, p. 271-287; et notamment « Images pour un autel », dans R. ÉTIENNE et M.-T. LE DINAHET (éd.), *L'Espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'antiquité. Actes du Colloque tenu à la Maison de l'Orient, Lyon, 4-7 juin 1988*, Lyon-Paris 1991, p. 45-55 (p. 46) : « Le pôle organisateur de cet ensemble très élaboré, le véritable centre du dispositif grec de la *thusia*, c'est l'autel, *bômos*, sans lequel il n'y a pas, toujours du point de vue grec des choses, de véritable scène sacrificielle ». Pour le rapport entre gestes et paroles sacrificielles, voir, côté africain, l'étude de M. CARTRY, « Résumé de cours », *Annuaire de l'EPHE, Sciences religieuses* 102 (1993-1994), 1994, p. 41-48.

3. Pour lequel J.-L. DURAND, « Images », *op. cit.*, a proposé la notion d'espace *bomique*.

4. Voir Ch. MALAMOU, *La Danse des pierres. Étude sur la scène sacrificielle dans l'Inde ancienne*, Paris 2005, p. 43-56 et 125-127.

5. Voir, dans ce volume, la contribution de G. PIRONTI, « Sous le ciel d'Éryx », qui montre comment le comportement attribué à l'autel d'Aphrodite « connote la présence spécifique de la déesse », ainsi que D. JAILLARD, « Le pilier hermaïque dans l'espace sacrificiel », *MEFRA* 113/1 (2001), p. 341-363, et la conférence prononcée par Vinciane Pirenne-Delforge : « Ne pas se tromper d'adresse : l'identification d'un dieu en contexte rituel », à l'École Normale Supérieure, à Paris, le 18 janvier 2007.

6. Voir R. KOCH PIETTRE, « Précipitations sacrificielles en Grèce ancienne », dans S. GEORGOUDI, R. KOCH PIETTRE et F. SCHMIDT (éd.), *La Cuisine et l'autel. Les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, Turnhout 2005, p. 77-100; ou, à l'inverse, N. ROBERTSON, « Sacrifice to the

sance organisatrice de l'autel, que des anthropologues spécialistes d'autres cultures peinent à retrouver, a sa légitimité en Grèce, à condition de traiter le dispositif non comme une donnée brute accessible à quelque description archéologique, mais comme s'articulant dans les séquences rituelles, dans le procès où se développe, à même les gestes, l'action conjointe, intriquée, des hommes et des instances. Ainsi, en deçà de la cérémonie en cours, un autel fonctionne pour avoir été la scène d'autres sacrifices ; son installation (*hidrusis*), qui est aussi qualification de l'espace, a mis en œuvre une matière sacrificielle (marmites de céréales bouillies ou victimes animales) et les gestes présidant à son dépôt⁷. La notion d'autel est elle-même moins simple qu'il n'y paraît. Lorsque les sources anciennes hésitent sur le statut d'un *objet* limite comme les colonnes d'Apollon *Agyieus*, entre autel (*bômos*) et « image » (*agalma*), plus qu'un brouillage marginal, il convient d'interroger le statut complexe que la pratique lui confère, l'articulation-superposition d'aspects qu'assument plus communément des objets distincts mais dont la *différence* n'en est pas moins construite dans et par la pratique rituelle dont ils sont les instruments⁸.

Les modalités de la présence divine que suscitent et captent les stratégies du rituel, sont étroitement solidaires des instances que chaque sacrifice met en jeu, qu'il s'agisse de la figure *spécifique* des puissances que le sacrifice honore (*timan*) et accroît⁹, et qu'il contribue à préciser avec le mini-panthéon qu'elles portent en elles¹⁰, ou de toutes les instances dont la présence est, d'une manière ou d'une autre, requise *pour l'accomplissement même du rite*. C'était pour nous une première et décisive raison de considérer les espaces grecs du sacrifice au miroir d'un dieu comme Hermès, susceptible d'assumer au cœur de la pratique sacrificielle passages et transitions, liaisons et déliaisons, d'articuler gestes, paroles et interprétations¹¹. Sa présence se laisse suspecter là même où sa position est irréductible à celle d'un destinataire, ainsi auprès

Sea: A Custom prior to the "Olympian" and "Chthonian" Categories? », dans R. HÄGG et B. ALROTH (éd.), *Greek Sacrificial Ritual, Olympian and Chthonian. Proceedings of the Sixth International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History, Göteborg University, 25-27 April 1997*, Stockholm 2005, p. 85-96, qui, analysant les rites de submersion en termes de survivance, ne parvient pas à leur assigner une place dans les systèmes sacrificiels grecs.

7. *Souda*, s.v. *χύτραις ἰδρυτέον*, avec les remarques de D. JAILLARD : « L'image dans la stratégie du rituel », et de V. PIRENNE-DELFORGE : « Des marmites pour un méchant petit hermès ! ou comment consacrer une statue », dans S. ESTIENNE, D. JAILLARD, N. LUBTCHANSKY et C. POUZADOUX (éd.), *Image et religion dans l'Antiquité gréco-romaine (Rome, École Française de Rome, 11-13 décembre 2003)*, *Cahiers du Centre Jean Bérard*, Naples 2008, p. 97-99 et p. 103-110.

8. SOPHOCLE, *Laocoon*, fr. 370 Radt; Hésychius et Etymologicum Magnum, s.v. *ἀγνιεύς*. Sur les rapports entre rites, instrument et espaces, voir J.-L. DURAND, « Du rituel comme instrumental », dans M. DETIENNE, J.-P. VERNANT *et al.* (éd.), *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979, p. 167-181, et J. RUDHARDT, « La perception grecque du territoire sacré », *MEFRA* 113 (2001), p. 175-188.

9. Sur le sacrifice comme accroissement de la *timê* des dieux, voir notre étude « Mises en place du panthéon dans les Hymnes homériques. L'exemple de l'Hymne à Déméter », *Gaia* 9, 2005, p. 49-62.

10. Voir Ph. BORGEAUD, « Manières grecques de nommer les dieux », *Colloquium Helveticum* 23, Berne 1996, p. 19-36 (p. 21) : « la pratique religieuse exige ainsi chaque fois, et en chaque lieu, une redéfinition non seulement de l'entité particulière à laquelle s'adresse le rite, mais de l'ensemble du panthéon dont cette entité se trouve solidaire ».

11. Voir D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès. Une « théogonie hermaïque »*, *Kernos Supplément* 17, Liège 2007.

du foyer-autel d'Hestia, dont il est solidaire et messager, lorsque jaillit la flamme et qu'une fumée sacrificielle s'élève vers les immortels¹², ou dans les liens étroits qui l'unissent à ces agents du sacrifice que sont le héraut (*kêrux*) et le prêtre (*hiereus*). Leur homologie avec Hermès s'atteste dans un détail récurrent des partages sacrificiels : la langue de la victime, coupée à part¹³, porteuse des puissances médiatrices du langage, est une part d'honneur (*geras*) susceptible de revenir tantôt à Hermès, tantôt au héraut ou au prêtre¹⁴. Nous aurions pourtant hésité à construire nos hypothèses sur cette seule documentation, trop lacunaire et problématique, si les Grecs n'avaient eux-mêmes réfléchi les interactions d'Hermès avec la pratique sacrificielle dans deux directions complémentaires qui interrogent, selon des pôles opposés, les puissances « présentifiantes » de l'autel en relation avec l'ensemble des gestes qui organisent un espace sacrificiel à chaque fois singulier.

D'un côté une série d'images attiques explore comment Hermès, sous la figure du pilier (*l'hermês*), assume, en fonction des gestes dont il est l'objet et des positions qu'il occupe dans l'image, par rapport à l'autel notamment, certaines des mises en présence que requiert l'opération sacrificielle. Pour une analyse iconologique détaillée, nous renvoyons le lecteur à notre article de 2001 dont nous ne reprenons ici que les conclusions les plus importantes pour la suite de notre propos¹⁵. La *ritualité* spécifique de *l'hermês* lui a valu d'être traité par les imagiers attiques comme un signe iconique privilégié des médiations que le dieu opère dans l'espace même du rite. *L'hermês* prend en charge un ensemble de passages et d'articulations internes au rite de la *thusia*. Accueillant la *pompê* dans l'aire sacrificielle dont il marque ainsi la spécificité, veillant à l'introduction auprès de l'autel de la victime ou du *kanoun* qui lui sont présentés, il opère comme un seuil. Les différents éléments introduits dans l'espace du sacrifice depuis l'extérieur – officiants, animal et panier contenant les graines indispensables au rite, le couteau sacrificiel (*machaira*) ou d'autres produits céréaliers – sont mis en présence de *l'hermês* qui s'impose, par sa position par rapport au *bômos*, comme l'instance qui accomplit le passage dans l'espace du sacrifice et vers l'autel qui en figure le point focal. Le pilier hermaïque assume alors la mise en relation avec le *bômos* à feu et à sang. Agissant à l'intérieur même du *processus* sacrificiel, il met en présence les uns des autres les éléments impliqués dans la *thusia* et lie entre eux les moments successifs du rite. *L'hermês*, pilier réalise notamment la liaison entre éléments céréaliers et carnés, dont la présence conjointe est requise pour que les hommes puissent mettre à mort et consommer les animaux domestiques¹⁶.

12. Aspect fortement souligné par J.-P. VERNANT, dès son article « Hestia-Hermès » de 1963. Pour l'esquisse d'une comparaison des rapports d'Hermès et d'Agni avec le feu, entre « sacrifice, prêtrise, élevage, richesse, bienfaisance », voir P.-L. VAN BERG, « Hermès et Agni. Étude comparative », dans F. LABRIQUE (éd.), *Religions méditerranéennes et orientales de l'Antiquité*, Le Caire 2002, p. 185-216.

13. Lorsque la langue et la tête sont attribuées à un même bénéficiaire, elles sont traitées par les « lois » sacrées comme deux parts distinctes.

14. Pour une rapide discussion de ce délicat dossier, avec sources et bibliographie, voir D. JAILLARD, *Configurations*, op. cit., p. 158-159.

15. D. JAILLARD, « Le pilier », op. cit.

16. Voir J.-L. DURAND, « L'Hermès multiple », dans C. BRON et E. KASSAPOGLOU (éd.), *L'image en jeu. De l'Antiquité à Paul Klee*, Yens-sur-Morges 1992, p. 25-34 (p. 34) : « rituellement, l'hermès fait

Hermès contribue ainsi, selon des exigences immanentes au rituel, à la transformation de l'animal vivant en viande consommable¹⁷. Puis, de son regard vigilant, il préside à la mise en présence, dans le feu de l'autel, des différents *hiera* – les viscères (*splanchna*), que les mortels consommeront autour du *bômos*, et la part divine (*mêria*, *osphus*...) qui s'élève en fumée vers le ciel.

Une partie de la série construit l'espace du sacrifice à partir de la gestuelle dont l'*hermês* est l'objet *en l'absence* de l'autel. Mais c'est alors paradoxalement la centralité de ce dernier qui se trouve soulignée. Les images se focalisent sur la procession, l'introduction de la victime et des instruments nécessaires au rite dans cet espace *autre*, où il s'accomplira autour d'un autel encore invisible. L'accent est mis sur les passages que requiert l'entrée dans la sphère sacrificielle, passages suffisamment délicats pour qu'ils exigent la médiation d'un Hermès démultiplié dont on voit un des officiants conduisant la *pompê* se faire le suppliant¹⁸. La victime lui fait face : elle passe devant lui. À la différence de celui de l'autel, l'ancrage du pilier dans la terre déploie un espace essentiellement transitionnel, qui ouvre une scène sacrificielle encore en esquisse, comme par anticipation.

Dans l'*Hymne homérique à Hermès* en revanche, ce caractère transitionnel marque de part en part, comme son dernier mot, le sacrifice que le dieu y accomplit lui-même et le lieu sans autel qui en constitue le théâtre : un terrain de parcours solitaire au bord du fleuve Alphée¹⁹. Hermès prend soin d'effacer méticuleusement toutes les traces des gestes qu'il a accomplis, ne laissant pour signes (*sêmata*) des *passages* que son sacrifice a réalisés et qu'il sanctionnera, *en différé*, par un chant théogonique²⁰, que des viandes suspendues dans un non lieu, entre ciel et terre, au fond d'une grotte qui les dissimule à tous les regards, et, bien visibles, les peaux des victimes tendues contre un rocher. Quel rapport faut-il établir entre cet espace sacrificiel provisoire, destiné à ne devenir la scène d'aucun rite régulier, et l'absence d'autel ? Comment les

passer de la graine à la viande, mais aussi d'un espace "antérieur" à un espace rituel, de la vie à la mort sacrificielle ».

17. D. JAILLARD, *Configurations*, op. cit., p. 145-150.

18. Voir en premier lieu la *péliké* attique du Peintre de Pan, à FR, Berlin, Staatl. Mus. 1966. 62; J. D. BEAZLEY, *Attic red-figure vase-painters* (désormais ARV²), 3 vol., Oxford 1963², 1659, 91 bis; id., *Paralipomena: additions to Attic black-figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters* (désormais Para), Oxford 1971², 386; LIMC 125; J.-L. DURAND, *Sacrifice*, op. cit., p. 135-136, fig. 58; id., « L'Hermès », p. 30-31, fig. 8; D. JAILLARD, « Le pilier », op. cit., p. 351-352, fig. 7. À analyser en relation avec une autre *péliké* du peintre de Pan, FR, Paris, Louvre Cp 10793; ARV² 555, 92; LIMC 141; et avec les « supplications » à l'*hermês* en présence de l'autel, notamment une amphore attique à FN, marché de l'art, Sotheby's Antiquities, Londres, 12-13 déc. 1983, 380; 12 juin 1997, 305; F. T. VAN STRATEN, *Hiera kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leyde-New York-Cologne 1995, V 52, pl. 24; et D. JAILLARD, « Le pilier », op. cit., p. 355-356, fig. 11; et un fascinant lécythe à FN, du début du v^e s, musée du Pirée, presque inédit (photographies dans G. STEINHAEUER, *To archaiologiko Mouseio Peiraiôs*, Athènes 2001). Sur la démultiplication de l'*hermês*, voir J.-L. DURAND, « L'Hermès », op. cit., notamment p. 29-30, pour sa proximité avec le monde humain et ses manières propres d'ouvrir et de clore l'espace.

19. *Hymne homérique à Hermès*, abrégé ci-après HhH., v. 105-141. Le lecteur trouvera un résumé de l'Hymne et une traduction des vers relatifs au sacrifice d'Hermès dans l'Appendice figurant à la fin de cet article.

20. HhH. 425-435.

gestes silencieux du dieu constituent-ils cet espace singulier ? Comment déploient-ils un dispositif à la mesure des stratégies qu'engage ce « sacrifice divin » sans parallèle, mais dont tous les moments et les éléments constitutifs font sens dans la pratique grecque ?

Pour en saisir les enjeux, en interroger l'espace, replaçons d'abord le sacrifice d'Hermès dans le récit dont il est un point nodal. L'*Hymne homérique* célèbre la naissance d'Hermès et le réajustement du panthéon qu'elle implique, en racontant les exploits, *kluta erga*, et les œuvres merveilleuses, *thaumata* (transformation d'une tortue en lyre, vol des vaches d'Apollon, invention d'un feu technique, brouillage des pistes...), qu'accomplit le nouveau-né. En manifestant ainsi ses puissances (pouvoir de lier et de délier, de faire croître ou décroître...), Hermès délimite lui-même, « par avance », le champ des prérogatives et « honneurs », *timai*, qu'il recevra au sein des partages panthéoniques, avec la sanction de Zeus, au terme d'une longue négociation et d'une série d'échanges auxquelles il contraint son frère Apollon, en une ultime épiphanie²¹. C'est que, si sa naissance réalise quelque secret dessein de Zeus²², le nouveau-né n'en resterait pas moins à l'écart du concert des dieux s'il demeurait dans l'ancre de sa mère Maïa, un confin du monde radicalement coupé de l'assemblée divine, l'Olympe²³. Avec l'abattage de deux des vaches du troupeau d'Apollon et le traitement singulier de leurs chairs auxquels Hermès procède dans le secret de la nuit, tout est néanmoins déjà joué, les positions mobiles que le nouveau dieu se verra reconnaître dans les partages panthéoniques ont été mises en place par ses gestes silencieux. Leur sens et leur *efficace* se révélera pleinement dans le chant théogonique qu'il entonnera devant Apollon au moment de leur réconciliation et du tissage de leurs *timai* respectives. De cette théogonie, l'*Hymne* dit en effet « qu'elle réalise (*kraînôn*) les dieux et la terre ténébreuse »²⁴, en assignant à chacun sa part dans les partages²⁵. Selon un temps diffracté qu'exigeaient ses stratégies – mais qui révèle en même temps une temporalité spécifiquement hermaïque –, le chant d'Hermès explicite et *achève* le « sacrifice » nocturne, qui, accompli dans une sorte de présence-absence des instances, était resté comme en suspens. Il doit d'autant plus être regardé, à l'intérieur du récit, comme une authentique *parole sacrificielle*²⁶, que ce sont les puissances réalisantes, le *kraînein*, du sacrifice et de la parole poétique, qui ne cessent de circuler et de se définir entre Hermès et Apollon au long de leurs échanges. Selon la double logique du récit, le sacrifice d'Hermès réalise les passages et réajustements qui lui

21. *HhH*. 414 sq.; voir L. KAHN, *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication*, Paris 1978, p. 119 sq.; D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 173 sq. Au vers 516, Hermès est dit recevoir comme une de ses prérogatives les œuvres de l'échange, *epamoibima erga*. Les objets que les deux frères échangent entre eux (lyre, troupeau, baguette d'abondance et de richesse, oracles) mettent en jeu les compétences et les modes d'action de chacun, dans leur interdépendance et leur complémentarité (voir D. JAILLARD, op. cit., p. 215-229).

22. *HhH*. 10.

23. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 28 sq.

24. *HhH*. 427.

25. *HhH*. 428-433.

26. Voir M. CARTRY, « Résumé », op. cit., p. 45-46.

permettent de prendre position dans les partages panthéoniques, et manifeste, sur un mode épiphanique, ses compétences dans la sphère sacrificielle²⁷.

Lors du traitement des carcasses des vaches d'Apollon, un geste courant de la pratique rituelle grecque revient de manière récurrente avec des valeurs et des effets chaque fois déplacés, qui en structure la séquence, et manifeste au mieux les stratégies du petit Hermès : le geste de *déposer*, qu'expriment volontiers en grec des verbes de la famille de *tithêmi*. Nous nous concentrerons sur ce geste dans la mesure où il joue un rôle décisif dans la construction d'un espace sacrificiel transitionnel, sans autel, et qu'il permet à Hermès d'accomplir une forme de sacrifice qui contourne tout ce que l'autel met ordinairement en jeu. Il opérera ici comme un *révélateur* de la pratique grecque²⁸. Dans un *agros* solitaire, un terrain de parcours, Hermès dépose une première fois, sur une pierre plate, les viandes qu'il vient de rôtir, en en faisant douze parts qu'il tire au sort, et en ajoutant à chacune une part d'honneur (*geras*) qu'il *dépose* en plus (*prosthêken*)²⁹. Dans un deuxième temps, il *dépose* ces mêmes viandes (*katethêken*) sur le sol de la grotte qui sert d'étable aux vaches dérobées, puis il les *suspend* entre ciel et terre (*meteôra d' aiph' anaeire*) comme un *sêma*³⁰. Ces gestes de dépôt font sens dans la pratique commune, puisqu'un usage largement répandu consistait à déposer sur des tables des viandes (*trapezômata*) qui entraient dans la *part* revenant aux instances, en plus de ce qui était brûlé sur l'autel³¹. Lors de rites qualifiés de *theoxenia*, une table est servie pour les instances qui sont traitées comme les hôtes du festin auquel ils sont présents de concert avec les hommes³². Et dans l'*Odyssée*, lorsque le porcher Eumée abat un porc pour festoyer Ulysse déguisé en étranger, il dépose (*thêken*) pour Hermès et les Nymphes, une des sept parts qu'il a apprêtées, à titre de prémices, d'*aparchê*³³. Présence ou absence de la table, proximité à l'autel ou au foyer, modes de préhension par les instances et modes de présence de ces dernières, font la différence, mais dans l'ensemble des pratiques considérées, la mise en présence d'une matière oblatoire et des instances concernées se joue dans le *geste même* de déposer. Ce que devient ensuite l'*objet* du dépôt est une question seconde ; il est susceptible d'autres usages, même si le fait que, dans les « lois sacrées », les *trapezômata* reviennent généralement au prêtre, après avoir été présentés aux dieux, ne tient pas seulement à leur qualité de *hiera* mais sans doute aussi à la relation privilégiée qui tend à unir le *hiereus* aux puissances dont il assume le sacerdoce. En *lui-même*, le geste du dépôt suffit à rendre les viandes ainsi mani-

27. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., chapitre II, « Configurations hermaïques du sacrifice », *passim*, p. 101-165, et chapitre III, p. 197-213, sur le *krainein* de la parole et du sacrifice.

28. Voir M. DETIENNE, « Expérimenter dans le champ des polythéismes », *Kernos* 10 (1997), p. 57-72.

29. *HhH*. 127-129.

30. *HhH*. 134-136.

31. Voir D. GILL, « Trapezomata. A Neglected Aspect of Greek Sacrifice », *Harvard Theological Review* 67 (1974), p. 117-137.

32. Voir M. H. JAMESON, « Theoxenia », dans R. HÄGG (éd.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence. Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult, Swedish Institute at Athens, 22-24 November 1991*, Stockholm 1994, p. 35-57.

33. *Odyssée*, 14, 434-436. Voir D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 114-118.

pulées disponibles pour les instances, et ces dernières d'une manière ou d'une autre présentes.

En déposant les parts sur la pierre plate (*leiôî platamôni*) qui joue ici un rôle analogue à la table, Hermès réalise exactement l'*hosiê* de viandes, *kreaôn*, qu'il a en vue³⁴, c'est-à-dire, selon le sens qu'il convient de donner à *hosiê* dans ce contexte³⁵, les parts (*moirai*) dont les instances peuvent *légitimement* et *pleinement* disposer, en fonction du partage des *timai* qui a été *ipso facto* mis en place par le geste de leur dépôt. Les viandes, dont le petit dieu a fait une *hosiê*, équivalent donc strictement à l'*hosiê* de *timê* qu'il revendique comme sa part légitime, au moment même où il accomplit les *kluta erga* qui manifestent ses compétences et déclare à sa mère qu'ils ne resteront pas, seuls parmi les dieux, « sans prières et sans offrandes », *alistoi* et *adôrêtoi*³⁶. Hermès désire (*erassato*) cette *hosiê* de viandes que les modalités de leur *partage*³⁷ et le geste de leur *dépôt* viennent de définir; elle le tente, il veut en goûter, mais malgré la force de son désir, il se refuse à la faire passer par son gosier sacré (*hierês*)³⁸. En désirant cette *hosiê* de viandes, Hermès ne désire en fait rien d'autre que l'*hosiê* de *timê* que Zeus et Apollon lui reconnaîtront en fin de compte : dans la trame narrative de l'*Hymne*, Hermès est pris d'une envie de viande chaque fois qu'est en jeu la reconnaissance de ses *timai*. Elle s'empare de lui une première fois aussitôt après qu'il a célébré, en un premier chant, sa naissance divine³⁹. Le nouveau-né se met immédiatement en quête des vaches d'Apollon. En les volant, il se procure la matière de son sacrifice, coextensive aux honneurs et aux partages des prérogatives que vise la notion de *timê*⁴⁰. Toutefois, avec une rigueur extrême dans le choix des termes, l'*Hymne* ne qualifie les viandes, objet des désirs d'Hermès, d'*hosiê* qu'au moment où le dieu les a partagées et déposées sur la pierre; seul, en effet, le geste du dépôt leur confère cette qualité. Les variantes que présente la diction hymnique, *kreiôn eratizôn* (désirer de la viande), *hosiês kreaôn erassato* (désirer l'*hosiê* de viandes) atteste donc l'existence dans la tradition de l'*Hymne homérique* d'une authentique exploration du lien entre geste sacrificiel et présence instantielle.

La valeur du geste de dépôt une fois reconnue, les interprétations couramment admises du refus d'Hermès de manger les viandes qu'il a apprêtées, apparaissent

34. HhH. 130.

35. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès, op. cit.*, p. 86-91 et 107-108. Lorsque sont en jeu des relations entre puissances divines, *hosiê* vise le champ de ce qui revient à chaque puissance, de ce qui lui est échu, en tant qu'elle peut légitimement et « librement » en user et disposer. Sur la notion d'*hosios* voir J. RUDHARDT, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris 1992³, p. 30-36.

36. HhH. 172-175 : « en fait de *timê*, j'obtiendrai la même *hosiê* qu'Apollon. Et si mon père ne me l'accorde pas, je me ferai le prince des brigands; j'en suis bien capable ».

37. HhH. 126-129.

38. HhH. 130-133.

39. HhH. 62-67.

40. La *timê* désigne conjointement la part de prérogatives qui revient aux puissances divines dans les partages panthéoniques, et les honneurs sacrificiels que les hommes rendent aux dieux, qui en sont le corollaire.

clairement insuffisantes⁴¹. Hermès est anonymement impliqué dans le tirage au sort des *douze parts* qui correspondent aux « douze dieux »⁴², un groupement où il faut voir non quelque liste canonique, mais l'expression du panthéon comme totalité organique et solidaire dont les figures particulières, sujettes à variation, ne sont jamais que l'expression d'une situation culturelle localisée et circonstancielle⁴³. Le choix de cette « entité divine plurielle », de ce « panthéon condensé »⁴⁴, à la fois « unitaire et coordonnée »⁴⁵, fluide et mobile, s'avère parfaitement adapté lorsqu'il s'agit de faire glisser les prérogatives des uns et des autres, de réajuster les partages et de prendre soi-même position à l'intérieur du groupe, comme si de rien n'était. Hermès se tient à la fois à l'extérieur du groupe comme auteur du sacrifice, et à l'intérieur, comme bénéficiaire d'une part de viande-*timê*⁴⁶. Il n'a donc pas besoin de se refuser, *a posteriori*, à manger les viandes, pour affirmer sa divinité, ainsi que le supposait Laurence Kahn qui lisait le passage en termes exclusivement prométhéens⁴⁷. Sa part de *timai* est d'emblée incluse et « posée » dans l'*hosiê* de viandes constituée par le geste du dépôt. De même, lorsque Jenny Strauss Clay, qui souligne pourtant la similitude entre le geste d'Hermès et les *trapezômata*, fait l'hypothèse qu'Hermès refuse de faire passer « par son gosier sacré » l'*hosiê* qui suscite tous ses désirs, parce que les convives divins ne sont pas venus, et que manger seul serait avouer l'échec de sa tentative pour les faire venir⁴⁸, elle méconnaît à la fois la portée du geste, l'événement qu'il constitue en lui-même, et la subtilité de la stratégie hermaïque. L'effectivité de l'opération de dépôt est indépendante de la participation des intéressés au festin qui se trouve ici différé, ou plus exactement qui reste en *suspens*. C'est pourquoi la suspension des viandes dans la grotte, dans un second temps, comme un *sêma* caché, voué à demeurer dans un entre-deux, loin de constituer une tentative pour dissimuler un échec⁴⁹, exprime l'exact statut de ces viandes *par* et *dans* lesquelles tout est déjà joué, mais non encore manifesté.

Le recours à un geste du dépôt analogue aux *trapezômata* constitue donc une stratégie parfaitement adaptée pour susciter une présence-absence à la mesure de la temporalité tropique de l'épiphanie d'Hermès, qui d'un même mouvement anticipe la réalisation – son « intégration » au partage des *timai* – et en retarde la manifestation. Il en résulte une forme de *théoxénie* paradoxale où tous les partages et position-

41. L. KAHN, *Hermès*, *op. cit.*; J. STRAUSS-CLAY, « Hermes' *dais* by the Alpheus. Hymn to Hermes 105-41 », *Mètis* 2 (1987), p. 221-234; *id.*, *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton 1989.

42. *HhH* 128-129. Voir J. STRAUSS-CLAY, *The Politics*, *op. cit.*, p. 121-127; S. GEORGOUDI, « Les douze dieux des Grecs : variations sur un thème », dans S. GEORGOUDI et J. P. VERNANT (dir.), *Mythes grecs au figuré*, Paris 1996, p. 43-80 (p. 68-69); D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, *op. cit.*, p. 125-130.

43. Voir en premier lieu S. GEORGOUDI, « Les douze dieux des Grecs », *op. cit.*

44. *Ibid.*, p. 77.

45. *Ibid.*, p. 70.

46. *Id.*, « Les douze dieux et les autres dans l'espace cultuel grec », *Kernos* 11 (1998), p. 73-83, a montré comment dans les cultes des cités, une puissance divine pouvait être associée aux douze auxquels elle apparaît alors comme extérieure et coordonnée.

47. L. KAHN, *Hermès*, *op. cit.*, p. 41-73.

48. J. STRAUSS-CLAY, « Hermes' *dais* », *op. cit.*; *id.*, *The Politics*, *op. cit.*, p. 122-123.

49. *Ibid.*

nements inhérents à un festin des dieux (*dais theôn*) sont effectués, mais dont les convives ne sont pas encore au courant. C'est encore par rapport aux gestes du rite, dans la sélection effectuée, que les manipulations d'Hermès font sens. Les absences sont à cet égard signifiantes. Les modalités de la présence-absence visée par Hermès excluent l'usage des aromates qui, jouant sur les homologues entre matière oblatoire et divin, initient une mise en présence *plénrière*⁵⁰. Elles excluent aussi la combustion des *mêria*, des os longs qui, couverts de graisse, sont brûlés avec un peu de viande et réduits en *knisê*, la grasse fumée qui fait venir les dieux depuis l'Olympe lointain et qui, en s'élevant de l'autel, marque leur acquiescement et atteste leur présence dans l'espace du sacrifice⁵¹. Toute la dimension « verticale » de la *thusia* est soigneusement évitée et, avec elle, la question de la présence des instances en termes de *venue*, de proximité et d'éloignement. Dans ce contexte, le refus de manger creuse, comme un *effet second*, presque inévitable en des gestes où tant se noue, un écart entre Hermès et l'humain, et marque, par la réintégration de la séparation prométhéenne, le passage d'Hermès d'une figure ambrosienne de l'immortalité divine – caractéristique de l'an-tre de Maïa, des confins du monde et des temps primordiaux –, à l'Olympe paternel et aux honneurs (*timê*) sacrificiels qu'il implique⁵². Mais autour du feu sur lequel le nouveau-né a cuit ses viandes ne stagne pour l'heure qu'une odeur (*odmê*) indifférenciée et désirable⁵³. En laissant monter la *knisê* vers les dieux, Hermès n'aurait pu, aussi facilement, à la fois réaliser la présence conjointe des douze et différer leur venue.

La dimension horizontale du dépôt opère ici dans sa pureté, alors que les séquences dans lesquelles elle s'insère lorsque les hommes sacrifient l'associent d'ordinaire à la combustion des *mêria* (notamment lors des théoxénies), ou, minimalement, à celle de quelques prémices (ainsi Eumée jette quelques poils de la bête dans le foyer), c'est-à-dire à une fumée qui porte *en elle, ipso facto*, un autre mode de mise en présence. Mais même en l'absence des gestes à travers lesquels se jouent la venue des instances, leur acquiescement ou leur refus, Hermès se doit de prendre deux autres précautions pour contourner la forme de mise en présence et de réception *plénrières* qui est inscrite dans *l'acte même du dépôt*, sans compromettre sa fonction première : définir et présentifier, par les viandes-*timai*, les parts, *moirai*, de chacun des douze et leur configuration en panthéon. Il lui faut recourir à une procédure de division et de partage *anonyme* et différer l'énonciation des paroles qui expliciteraient les gestes et nommeraient les instances concernées. Son refus de manger s'inscrit dans cette même stratégie. Hermès prend en compte le mode de présence paradoxal des douze. L'absence de préhension des viandes fait de lui, au sein du groupe, le strict homologue de ses compagnons absents dont il se montre ainsi solidaire⁵⁴. À ce moment

50. M. DETIENNE, *Les Jardins d'Adonis*, Paris 1989², p. 73-76.

51. *Id.*, *Apollon le couteau à la main : une approche expérimentale du polythéisme grec*, Paris 1998, p. 68-73.

52. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, *op. cit.*, p. 38-40; p. 108-110.

53. *HhH*. 131.

54. Un aspect bien mis en évidence par J. STRAUSS-CLAY, *The Politics*, *op. cit.*, p. 125-126, mais où il faut voir non un échec, mais la condition du succès. Voir aussi S. GEORGIOUDI, « Les douze dieux des Grecs », *op. cit.*, p. 70.

précis –et unique dans la séquence de ses manipulations– il cesse d’occuper une *position double*, à la fois intérieure et extérieure aux douze, pour se fondre entièrement en eux. Ainsi le refus d’Hermès constitue un moment décisif de son passage et de son intégration panthéonique. Il s’accorde aussi à la temporalité suspendue de son épiphanie. Si la place d’Hermès dans le panthéon est définie par l’*hosiê* des viandes-*timai*, leur commune préhension par une assemblée de dieux au banquet n’est possible qu’après que l’octroi de sa part de *timai* a été « officialisé » par le hochement de tête de Zeus au milieu de l’assemblée divine⁵⁵ et par les paroles qui accompagnent, en différé, les gestes : celles qu’échangent Apollon et Hermès, celles de Mnémosyné, cette mémoire du monde, inspirant au petit dieu le chant théogonique qui achève la réalisation (*krainein*) des partages qu’il a accomplis sur la pierre plate.

Dans le réajustement panthéonique qui résulte de la naissance d’Hermès, le caractère « horizontal » de la procédure marque aussi la *parité* entre Hermès et les douze. Le geste de dépôt est inséparable de la division et du tirage au sort anonymes des viandes, qui, accomplis d’un même mouvement, sur la pierre, ont défini l’*hosiê* de viandes comme une *hosiê* de *timê*. Les parts sont strictement homogènes, tant par leur mode de cuisson, le rôtiage, que par leur composition : chacune contient les trois catégories de « viandes » qu’une découpe préalable a distinguées : les chairs (*sarkes*), le sang noir, qu’il faut imaginer sous forme de boudins, et les *nôta gerasmia*, les viandes du dos, qui constituent une part d’honneur (*geras*)⁵⁶. Le dieu réunit une *première fois* ces trois parts sur chacune des brochettes qu’il apprête, et il les rôtit ainsi *ensemble*⁵⁷, sur un feu qui a été allumé avec une technique de berger, non sur l’autel, absent, mais dans un trou (*bothros*) creusé dans la terre⁵⁸. Il les réunit une *seconde fois* en constituant, par dépôt sur la pierre plate, les douze parts. Nous touchons là à l’un des non-dits les plus importants du texte : chacune des parts réunies sur la table correspond-elle à une des brochettes grillées à la flamme ? La lettre du récit n’interdit pas une telle lecture, mais outre le fait que le nombre des brochettes n’est pas précisé, et qu’il n’est pas même possible de savoir si elles sont bien douze, cette solution nous semble présenter l’inconvénient de répéter le même partage, de manière statique, là où passages et réajustements constituent l’enjeu même des gestes. Il vaut donc mieux faire l’hypothèse que le dépôt des morceaux de viandes *recompose* le premier agencement des parts que formaient les brochettes, et, par là même, la configuration des *timai* divines auxquelles correspondent les parts de viande. Chaque tas formant l’une des douze parts sur la pierre n’est cependant pas l’objet d’un geste de dépôt simple et unique. Si les chairs, *sarkes*, et le sang semblent traités indifféremment, sous réserve qu’ils soient bien présents en chaque part, les morceaux de *nôta gerasmia* sont l’objet d’un dépôt spécifique qui vient s’ajouter au geste de dépôt des chairs et des boudins

55. HhH. 395.

56. Voir J.-L. DURAND, « Sacrifice et découpe en Grèce ancienne », *Anthropozoologica*, n° sp. 1, *La découpe et le partage du corps à travers le temps et l’espace. Actes de la Table ronde organisée par la R.C.P. 717 du C.N.R.S. les 14 et 15 novembre 1985 à Paris*, 1987, p. 59-64 (p. 62-63).

57. HhH. 120-123.

58. HhH. 112-115.

et achever l'opération (*teleon de geras prosethêken hekastêi*)⁵⁹. Cette distinction est nécessaire pour que chacun des douze reçoive non seulement une *moira*, une part, mais aussi un *geras*, une part d'honneur, qui atteste son statut divin et sa supériorité. Comme l'un des douze, Hermès se voit attribuer une part de viande dont le caractère de *timê* est explicité par l'adjonction d'un *geras* homologue à celui des autres. En cuisant les brochettes, il se posait à l'extérieur du groupe; par la recomposition des parts, les modalités de leur dépôt et de leur tirage au sort, il y est pleinement intégré, avec un *statut* égal aux autres.

Les modalités égalitaires du partage n'abolissent cependant pas les différences et les hiérarchies internes du panthéon. Elles sont inscrites dans les parts elles-mêmes et seront explicitées tant par le chant théogonique d'Hermès lorsqu'il célébrera (*egeraire*) chacun des dieux selon son rang (*kata presbin*)⁶⁰, que par le jeu des échanges entre frères qui marquent les écarts au sein d'un même champ de compétences. Ainsi, dans l'ordre de la mantique, Hermès se verra refuser l'accès à la *boulê* de Zeus, le pouvoir de délibération et de décision, de son père, privilège d'Apollon⁶¹; il recevra en revanche un oracle agreste qui fonctionne selon une procédure alliant hasard et puissance inspirante du miel⁶². Et dans le domaine des Muses, la lyre d'Hermès deviendra cithare entre les mains d'Apollon⁶³. La similitude des parts de viande tient à leur mode de composition. Il n'est pas dit si elles sont égales en poids, ainsi qu'il est quelquefois stipulé dans les lois sacrées. Mais, si tel devait être le cas, l'égalité en poids ne signifierait pas pour autant que les parts sont de qualité égale. Quant au *geras* ajouté à chacune, pour être qualitativement homogène aux autres, il ne lui est pas nécessairement quantitativement égal⁶⁴. On voit ainsi comment de subtils systèmes de différenciation et de hiérarchisation se dessinent qui jouent conjointement, dans l'implicite de l'anonymat, sur les dissemblances *qualitatives* et *quantitatives* des parts⁶⁵. Les gestes du dieu mettent conjointement en place l'égalité statutaire et la solidarité des douze, leur éminence et leur supériorité – ils sont traités comme des hôtes de marque –, les systèmes de partage et de hiérarchie internes immanentes au groupe⁶⁶.

59. *HhH*. 129.

60. *HhH*. 431-432.

61. *HhH*. 533-540. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, *op. cit.*, p. 231 sq.

62. *HhH*. 552-564. Voir S. SCHEINBERG, « The Bee Maidens of the Homeric Hymn to Hermes », *HSCPh* 83 (1979), p. 1-28; et D. JAILLARD, « Hermès et la mantique grecque », dans S. GEORGOUDI, R. KOCH PIETTRE et F. SCHMIDT (éd.), *Signes, rite, destin. Actes de la table ronde de Paris, 16-17-18 octobre 2005*, Leyde (à paraître).

63. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, *op. cit.*, p. 177.

64. Voir G. DI MAURO BATTILANA, *Moira e Aisa in Omero. Una ricerca semantica e socio-culturale*, Rome 1985, p. 36.

65. Sur les modalités égalitaires du partage comme instauratrices de hiérarchie, voir C. GROTANELLI, « La cléromancie ancienne et le dieu Hermès », dans F. CORDANO et C. GROTANELLI (éd.), *Sorteggio pubblico e cleromanzia dall' Antichità all' età moderna. Atti della tavola rotonda. Università degli Studi di Milano 26-27 gennaio 2000*, Milan 2001, p. 151-196; D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, *op. cit.*, p. 128-130.

66. S. GEORGOUDI, « Les douze dieux des Grecs », *op. cit.*, p. 53-62.

Le recours à une procédure de distribution égalitaire et anonyme, par tirage au sort, n'a pas seulement comme avantage de réajuster les configurations et les hiérarchies du panthéon *sans heurt*, en laissant les passages et glissements nécessaires s'opérer implicitement, discrètement ; il confère à l'opération une valeur mantique. Le tirage au sort (*klêropaleis*) désigne la part qui revient à chacun indépendamment des desseins, de la *boulê*, de celui qui opère. Le partage réalisé y gagne un surcroît de légitimation d'autant plus grand que l'officiant est ici intéressé à une distribution où sa *moira* et ses *timai* sont en jeu conjointement avec celles des autres. En même temps, le choix du tirage au sort, des *klêroi*, participe à l'épiphanie des compétences d'Hermès, dont la puissance mantique, étrangère à la *boulê* de Zeus, à son pouvoir souverain de décision, coïncide de l'*extérieur* avec ce qui doit être, à la manière du *sumbolon* ou de l'*hermaion*, la rencontre ou la trouvaille fortuites.

L'anonymat et le silence qui accompagnent les gestes, auxquels répondra le caractère abstrait de la théogonie qui les commente⁶⁷, tendent en outre à donner à la distribution des viandes constituées en lots égaux et subtilement différenciés une valeur presque générale, qui comporte sans doute une dimension panhellénique et spéculative, en tout cas irréductible à une situation cultuelle et à un lieu *précis*. Les partages que sanctionnent les dépôts successifs mettent ainsi en place une épure du panthéon, comme le jeu des relations *possibles* entre instances, qui ne se fixe alors en aucune figure particulière et les contient toutes. Le destin des viandes, abandonnées dans le *suspens* d'un passage anonyme, pendues dans un non-lieu entre ciel et terre, laisse ouverte la possibilité de tous les réajustements internes qu'exige chaque fois, en chaque lieu la pratique rituelle, à la mesure du jeu mobile des instances qu'elle suscite⁶⁸.

Entre le premier dépôt des viandes sur la pierre plate et leur suspension comme *sêma* caché, Hermès les a déposées une seconde fois sur le sol de la grotte-étable (*katethêken*)⁶⁹. La possibilité de dépôts successifs des mêmes viandes suffirait à montrer que la valeur de l'acte tient au geste lui-même. Que met en jeu ce second dépôt ? La pierre ou la table, *trapeza*⁷⁰ absentes, l'*hosiê* de viandes est mise en relation avec la terre, relation à la fois *effective*, par la force du geste, et transitoire, puisqu'elles seront ultimement fixées entre ciel et terre. Dans la mesure où l'*hosiê* correspond aux parts-*timai* du panthéon des douze, le geste met en présence « les dieux immortels et la terre ténébreuse » que le chant théogonique d'Hermès est dit *conjointement* « réaliser » (*krainôn*)⁷¹, comprenons dans leurs interactions et leur mutuelle dépendance. Cette parole chargée d'autorité, qui *sanctionne* les gestes accomplis⁷², est inspirée

67. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 204-206.

68. Ph. BORGEAUD, « Manières », op. cit., p. 21.

69. *HhH*. 124.

70. Dans l'imagerie, une simple pierre suffit par exemple à isoler le *kanoun* du sol, voir J.-L. DURAND, « Images », op. cit.

71. *HhH*. 427.

72. Sur le *krainein* comme sanction qui accomplit, réalise, rend exécutoire, voir É. BENVENISTE, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, II. Pouvoir, droit, religion, Paris 1969, p. 35-42 ; G. NAGY, « Ancient Greek Poetry, Prophecy and Concepts of Theory », dans J. KUGEL (éd.), *Poetry and Prophecy*,

par l'antique déesse titane Mémoire, à la *part* de laquelle Hermès est dit appartenir à ce moment décisif⁷³. Elle est soutenue, mise en forme, *kata kosmon*, selon l'ordre qui convient, par le jeu de la lyre, l'instrument que le dieu vient d'inventer en usant, pour donner résonance et musicalité à une carapace de tortue, d'une *matière sacrificielle*, de la peau de bœuf et des boyaux de brebis, nécessaires à la confection de la caisse et des cordes⁷⁴. Le sacrifice apparaît comme l'horizon d'intelligibilité de la parole hermaïque.

C'est l'ensemble des mises en présence de Gaia qui, dans l'*Hymne homérique*, se jouent sur le mode du passage et du transitoire. Lors de la mise à mort de deux des vaches d'Apollon, accomplie sans préliminaires, comme un pur geste de violence⁷⁵, le sang ne coule pas. Hermès ne leur tranche pas la gorge avec la *machaira*, le couteau sacrificiel ; il abat les bêtes en leur perçant la moelle, l'*aiôn*, qui est le siège de la force vitale, la vie même dans sa puissance et sa durée⁷⁶. L'absence d'autel s'impose d'autant plus que toute mise en présence de Gaia et du sang, pour laquelle le *bômos* joue un rôle capital dans les sacrifices sanglants grecs, est ici soigneusement évitée⁷⁷. La moelle, que les Grecs considèrent comme une quintessence du sang, résultant d'une coction naturelle⁷⁸, n'est pas davantage extraite⁷⁹. Les puissances de vie que sont le sang et la moelle restent dans la carcasse et sont traitées par Hermès avec le reste des viandes, soumises à une même cuisine. Sous forme de boudins, le sang constitue même une des trois composantes obligées des brochettes et des parts-*timai* composées sur la pierre. Des parties inconsommables de la bête, des os notamment, qui, dans la *thusia*, jouent un rôle décisif dans les partages entre hommes et instances, il n'est pas même question, comme si, dans les manipulations d'Hermès, la carcasse s'avérait coextensive aux viandes que l'opération sacrificielle rend, selon des modalités réglées, disponibles à la fois pour les hommes et les dieux. En cuisant le sang, en l'empêchant de couler encore vif de l'autel à la terre, Hermès scelle la transformation de la bête vivante en victime sacrificielle, puis en viandes.

Mais ces passages, impliqués en tout sacrifice sanglant, se chargent, dans le récit hymnique, d'une valeur exceptionnelle, à la mesure du statut initial des bêtes abattues. Il ne s'agit pas d'un bétail banal, mais des troupeaux d'Apollon qu'Hermès a arrachés à leur *condition divine*, en leur faisant quitter les prairies bienheureuses de Piérie où elles paissaient l'asphodèle et constituaient un troupeau de bêtes « immor-

the Beginning of a Literary Tradition, Londres 1990, p. 56-64 (p. 57-59) ; D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 199-204.

73. HhH. 429-430 : Μνημοσύνην [...] ἥ γὰρ λάχε Μαίαδος υἱόν.

74. HhH. 49-51. Sur les rapports entre musique et sacrifice, voir J. SVENBRO, « La découpe du poème. Notes sur les origines sacrificielles de la poétique grecque », *Poétique* 58 (1984), p. 215-232, et D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 215-230.

75. HhH. 117-118. Voir D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 143-145 : Hermès est alors un bouphonos (voir HhH. 436).

76. Voir E. DEGANI, *AIΩN da Omero ad Aristotele*, Padoue 1961.

77. Sur l'autel en fonctionnement, « à feu et à sang », voir J.-L. DURAND, « Images », op. cit.

78. ARISTOTE, *Parties des animaux*, 651a20-652a20.

79. À la différence de la moelle de la tortue qui est arrachée (HhH. 41-42) de sorte que la carapace qui deviendra lyre et la vie de l'animal soient clairement disjointes.

telles » (*ambrotoi*)⁸⁰. Il les a conduites dans un *agros* des bords de l'Alphée, où son premier soin est de les faire changer de régime alimentaire, en leur donnant de la bonne herbe humide, compatible avec leur nouvelle condition mortelle⁸¹. Le geste brutal qui frappe l'*aiôn* et atteint la vie dans sa source même est pure intrusion de la mortalité dans le corps des bêtes⁸², aux antipodes de la *mort sacrificielle* à laquelle il rend néanmoins accessible l'ensemble du troupeau, désormais voué à l'élevage, à la croissance et la décroissance – qui sont de la compétence d'Hermès –, pour le plus grand bonheur des hommes et des dieux⁸³. Le nouveau-né se fait ainsi *dôtôr eaôn*, prodigue en dons et en richesses...

La cuisine insolite, indistincte, d'Hermès, qui traite l'ensemble du corps défait des bêtes, sang compris, pour qu'il devienne viandes disponibles (l'opposition entre « viandes », *sarkes*, et « viscères », *splanchna* n'est pas prise en compte), prend sens par rapport aux passages ainsi effectués, de la bête « immortelle » à la victime sacrificielle, du vivant à la viande⁸⁴. Dès lors, la fonction du premier dépôt se dédouble : Hermès ne pose pas seulement les parts-*timai* qui seront les siennes au sein du groupe des douze, il manifeste ses compétences dans le champ sacrificiel en constituant les viandes en *hosiê*, selon un sens second, conforme à un usage courant du terme *hosios* : l'*hosiê* désigne les viandes dont les usagers, hommes ou dieux, peuvent librement disposer, en vertu des partages instaurés⁸⁵.

C'est la matière même du festin des dieux – qui devient festin commun des dieux et des hommes quand ces derniers officient –, qui est mise en présence de Gaia par le second geste de dépôt. Mais l'espace indéfiniment ouvert des parcours où s'accomplissent toutes ces transitions ne saurait devenir table ou autel, et les viandes sont aussitôt suspendues dans l'entre-deux qui marque au mieux leur statut : elles portent *en elles* tous les passages accomplis et elles en deviennent le signe caché. D'autant plus que le dépôt discret de l'*hosiê* de viandes dans le secret de la grotte-étable répond à une première mise en présence de la bête abattue avec Gaia : Hermès a creusé dans la terre le trou dans lequel il a préparé le foyer destiné à rôtir les brochettes⁸⁶. C'est donc en relation avec Gaia qu'est accomplie cette coction du sang vital, moment central du passage de la bête « immortelle » à son nouveau statut. Par ces brefs contacts, un lien secret – où se joue la possibilité même du sacrifice, entre mort, cuisine et partages présidant au festin – *passé* entre dieux immortels et terre ténébreuse, les unissant dans une commune présence qui se réalise, dans l'espace sacrificiel des hommes, selon d'autres configurations, autour de l'autel et du sang versé. Dans l'*agros* du bord

80. HhH. 70-74, 221, 344.

81. HhH. 105-107. Voir M. DETIENNE, *Les jardins*, op. cit., p. 28-35 ; L. KAHN, *Hermès*, op. cit., p. 47-48 ; D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 137-143.

82. D. JAILLARD, *ibid.*, p. 143 sq.

83. HhH. 490-495.

84. Sur cette cuisine et les modes de cuisson choisis, voir D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 118-124.

85. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, op. cit., p. 87 sq.

86. HhH. 112-113.

de l'Alphée, sous le signe d'Hermès, rien n'est fondé, et la seule fixation possible est celle du *sêma* caché qui renvoie au *passage* impliqué en tout sacrifice.

De même qu'il dissimule dans la grotte l'*hosiê* suspendue, Hermès efface toutes les traces de l'opération accomplie⁸⁷. Il jette dans les tourbillons du fleuve Alphée les sandales qu'il avait chaussées pour brouiller les pistes entre les prairies divines de Piérie et l'*agros* qui sert de scène à son sacrifice⁸⁸. En rendant l'instrument du passage à Alphée, fils d'Océanos, une puissance primordiale d'où les dieux tirent les nourritures d'immortalité, il achève le processus de *séparation* entre Piérie ambrosienne et espaces du sacrifice⁸⁹. Quant aux cendres, il les mélange à la terre, en les couvrant de sable, avec pour seul témoin Séléné, la lune⁹⁰. Ce traitement des restes sur le mode de la *dissipation* mérite d'autant plus d'attention que les cendres sont une des matières avec lesquelles il est possible de construire un autel. L'autel de Zeus à Olympie, par exemple, est constitué par l'accumulation continue des cendres des sacrifices accomplis au long des siècles. Il constitue aussi une troisième et ultime mise en présence des puissances de Gaia d'autant plus complexe que les cendres proviennent de deux foyers successifs.

Cuisines, dépôts et suspension des viandes une fois accomplis, – avant de faire disparaître les traces – Hermès prépare, à côté du foyer creusé dans la terre, un second bûcher, qu'il fabrique en entassant sur le sol du bois sec⁹¹. Il y brûle entièrement les têtes et les pieds des vaches, qu'il avait soigneusement réservés. Si la part de la cuisine et des partages figurait la totalité de l'animal en tant que susceptible de devenir *hosiê* de viandes⁹², la part qui réunit les têtes et les extrémités constitue à la fois un reste à traiter et une autre image de l'animal en sa totalité, dans son intégrité⁹³. Quant aux cornes, elles sont une des matières sacrificielles dont certains autels sont construits. En un renversement proprement hermaïque de la temporalité, « la part du feu » vient ici au terme du processus, alors que, lorsque les hommes sacrifient, quelques poils de la bête sont brûlés sur l'autel avant la mise à mort et la part vouée aux instances est réduite en fumée avant toute consommation. Le statut des restes de la cuisine que sont têtes et pieds s'en trouve profondément transformé, et leur combustion n'est pas réductible à une élimination. Une fois réalisées les conditions de la transition de l'animal de condition divine à son statut de bête à manger, Hermès

87. Il faut noter que le seul *sêma* est suspendu, séparé du sol. C'est donc bien la terre qui se doit de ne porter aucun signe des passages dont elle a cependant été partie prenante.

88. *HhH*. 139 (voir 79-85, 222-225).

89. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, *op. cit.*, p. 138-143 ; le passage est analogue à celui d'Hermès lui-même, entre l'antré ambrosien de sa mère Maïa et l'Olympe paternel, voir p. 28 *sq.* Dans l'*Hymne homérique*, l'épiphanie du dieu – ce qu'il accomplit – et la mise en place de ses positions dans le panthéon ne cessent de se recouper.

90. *HhH*. 140-141.

91. *HhH*. 136.

92. D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, *op. cit.*, p. 114-118.

93. Sur le statut des têtes et des pieds dans les rites sacrificiels grecs, voir B. LE GUEN-POLLET, « Espace sacrificiel et corps des bêtes immolées. Remarques sur le vocabulaire désignant la part du prêtre dans la Grèce antique, de l'époque classique à l'époque impériale », dans R. ÉTIENNE et M. T. LE DINAHET (éd.) 1991, *op. cit.*, p. 13-23 (p. 20-21).

peut accomplir ce qu'il a d'abord soigneusement évité, vouer les victimes aux instances, sur le mode de la *thusia*, auquel il les a rendues disponibles. Il les expédie vers les instances sous forme de fumée⁹⁴, réalisant ainsi une mise en présence analogue à celle qu'il contribue à réaliser sur l'autel même⁹⁵. Dans l'en deçà où il opère, dans la présence-absence qu'il a instaurée, il n'est cependant pas temps de fonder un autel et d'y sacrifier (*thuein*), ni d'opérer d'autres partages : la combustion des extrémités est en ce sens analogue à une sorte d'holocauste, les parties valant pour le tout, et ce sont les cendres, où totalité et restes coïncident, qui sont enfouies dans la terre soigneusement ratissée, à elle *restituées*, non la vie, le sang versé⁹⁶.

Au lieu transitoire du passage, un seul signe *visible* perdurera, éminemment ambigu, les peaux qu'Hermès a tendues sur la paroi rocheuse⁹⁷ : ainsi exposées, elles attestent la mort des vaches (c'est en les voyant qu'Apollon comprend ce que son frère a accompli⁹⁸), tout en évoquant l'animal vivant dont elles sont à la fois la dépouille et la *présentification*. La procédure est ici, au moins formellement, analogue au remplissage de la peau du bœuf sacrifié lors des *bouphonia* athéniennes, au cours desquelles l'animal mort est remis sur pied et attelé comme s'il était encore vivant et prêt au labour⁹⁹. Selon des modalités différentes, la mort de la bête a été assumée, et l'intégrité de la victime, indispensable au rite, restituée. Pour les vaches, naguère divines, le *sêma* des peaux, *geras* du prêtre officiant, indique leur nouvelle condition et leur orientation vers la mort sacrificielle. Mais mémoire et restitution s'avèrent d'autant plus signifiantes que, dans le passage, l'immortalité du troupeau n'a pas été abolie, elle a pris la forme nouvelle de la démultiplication par la génération. En laissant le taureau dans la Piérie divine, un détail qui a beaucoup gêné les commentateurs¹⁰⁰, le nouveau-né ne prive pas les vaches de l'élément reproducteur, il lui assigne, selon la logique tropique qui préside aux renversements et aux disjonctions hermaïques, sa vraie place, en tant que principe de la pérennité du troupeau. Tout au long de leur parcours de la Piérie à l'Alphée, le dieu a retourné les traces des vaches vers les prairies d'asphodèles, suscitant ainsi un lien nouveau¹⁰¹. En démultipliant les têtes de bétail¹⁰², Hermès, l'*auxidêmos*, garantit l'approvisionnement des autels.

Ainsi, les transitions que le dieu accomplit en un sacrifice solitaire et secret, incompatible avec l'élévation du moindre autel, et les passages auxquels il préside,

94. Voir J. SVENBRO, « La *thusia* et le partage. Remarques sur la "destruction" par le feu dans le sacrifice grec », dans S. GEORGIOUDI, R. KOCH PIETTRE, F. SCHMIDT (éd.) 2005, *op. cit.*, p. 217-225.

95. D. JAILLARD, « Le pilier », *op. cit.*, p. 356 sq.

96. Voir J.-L. DURAND, « Images », *op. cit.*

97. *HhH*. 123-126 : « quant aux peaux, il les étendit sur une roche très sèche, si bien que maintenant encore, après tant de temps dans l'intervalle, elles existent toujours, depuis des années sans nombre ».

98. *HhH* 403 sq.

99. J.-L. DURAND, *Sacrifice*, *op. cit.*

100. *HhH* 195-196. Voir par exemple C. LEDUC, « Cinquante vaches pour une lyre ! Musique, échange et théologie dans l'Hymne à Hermès I », dans P. BRULÉ et C. VENDRIES (éd.), *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine, Actes du colloque des 16, 17, et 18 décembre 1999 (Rennes-Lorient)*, Rennes 2001, p. 19-36.

101. *HhH* 76-78, 221

102. *HhH* 492-495. Voir D. JAILLARD, « Le pilier », *op. cit.*, p. 350-351.

dans l'espace du rite, autour de l'autel, au plus près des hommes qui sacrifient¹⁰³, sont les deux faces d'une même action. Épiphanie du dieu, portant en eux un réajustement du panthéon, les hauts-faits, *kluta erga*, d'Hermès constituent simultanément une *exploration* de la pratique sacrificielle, des espaces qu'elle implique et qualifie, de la parole qui en sanctionne les gestes, des multiples modes de présence qu'elle suscite. À ce titre, ils sont *mythe*, au même titre que les images qui construisent les fonctions de l'*hermès* au long de la séquence sacrificielle¹⁰⁴, et, opérant comme un révélateur, ils interrogent la centralité de l'autel grec avec une acuité que n'autoriserait pas la seule description factuelle et positive des espaces « réels » du rite, tels du moins qu'ils sont accessibles à l'anthropologue-helléniste à travers les seules données de l'archéologie et des sources épigraphiques et littéraires. Leur analyse a une valeur méthodologique d'autant plus forte qu'ils obligent, dès qu'on se tourne vers les pratiques rituelles grecques en leur diversité, à considérer, à chaque fois, l'autel dans ses relations à l'ensemble des séquences qu'il est susceptible de polariser, du dispositif instrumental, gestuel et langagier mis en œuvre, des formes de puissance et des instances impliquées.

Appendice : L'Hymne homérique à Hermès

Zeus s'unit en secret à la fille du titan Atlas, Maïa, qui habite, à l'écart des hommes et des dieux, une grotte dissimulée dans les replis du mont Cyllène, au cœur de l'Arcadie ; elle donne naissance à Hermès qui, sitôt né, fait montre de ses talents extraordinaires, en inventant la lyre, en se transportant en Piérie, où il vole nuitamment les vaches immortelles de son frère Apollon dans leurs prairies d'asphodèle, et en inversant les traces laissées par le passage du troupeau. Il conduit les cinquante vaches volées dans une prairie des bords de l'Alphée, où il les nourrit de bonne herbe, avant d'en sélectionner deux qu'il abat, et dont il traite les chairs d'une manière insolite qui – tout en usant de gestes communs dans la pratique sacrificielle grecque – ne correspond à aucun rite connu. À sa mère qui s'inquiète de la colère d'Apollon, il répond « qu'ils ne demeureront pas, seuls parmi les immortels, sans offrandes ni prières (*adôrêtoi kai alistoi*), mais qu'il s'emploiera à obtenir la même part (*hosiê*) d'honneur (*timê*) que son frère ». Amené par Apollon devant Zeus, au milieu de l'assemblée des dieux, le nouveau-né plaide sa cause avec un art consommé des faux serments qui lui vaut l'aval de son père. Zeus ordonne aux deux frères de régler à l'amiable leur différend. Lorsqu'Apollon comprend, à la vue des peaux tendues sur un rocher, que son petit frère a abattu deux de ses vaches, Hermès arrête sa colère en liant les bêtes avec les branches d'un gattilier qu'il fait miraculeusement se démultiplier, et, saisissant sa lyre, il prélude et entonne un chant théogonique, inspiré par la déesse Mémoire, qui est dit « réaliser (*kraînôn*) les dieux immortels et la terre ténébreuse ». Éberlué, découvrant avec la lyre l'objet même d'une de ses prérogatives majeures, Apollon se laisse entraîner dans la sphère

103. D. JAILLARD, « Le pilier », *op. cit.*, p. 344-346.

104. Pour cette approche du mythe, voir J.-L. DURAND, « L'Hermès », *op. cit.*, ainsi que J. SCHEID et J. SVENBRO, *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1994, p. 8-9.

hermaïque des échanges : en retour de l'instrument qu'Hermès lui cède, il accorde à son frère le fouet qui marque sa maîtrise sur le troupeau – le nouveau-né sait, mieux que quiconque, le faire croître et prospérer –, une baguette (*rhabdos*) d'opulence et de richesse, et une forme agreste de la mantique, liée aux nymphes abeilles du Parnasse. Les deux frères trouvent mutuellement profit à un accord que scellent de puissants serments et qui définit leurs prérogatives respectives.

Traduction française des vers 103-141

(éd. et trad. fr. J. HUMBERT, Paris 1936 [CUF], traduction modifiée)

Les bêtes indomptées (*admêtes*) parvinrent à la haute étable (*aulion*, grotte) et trouvèrent des abreuvoirs au bord d'une prairie magnifique. Alors, après avoir rassasié de bonne herbe les vaches mugissantes, pendant qu'elles broutaient le trèfle et le souchet frais de rosée, Hermès les poussa toutes ensemble dans l'étable; puis il rassembla beaucoup de bois et chercha l'art du feu. Il prit une belle branche de laurier et, la tenant bien en main, il la fit pivoter sur du bois de faux grenadier; un souffle chaud s'en exhala. C'est Hermès qui, le premier, fit jaillir l'art du feu et révéla les moyens d'en faire. Dans un trou (*bothros*) creusé en terre, il mit force bois sec, en prenant quantité de gros morceaux : le feu flambait et lançait au loin le souffle du brasier ardent. Pendant que l'illustre Héphaïstos faisait puissamment jaillir la flamme, il entraînait dehors, près du feu (*pur*), deux vaches mugissantes à la démarche torse. Sa puissance (*dunamis*) s'était alors considérablement accrue. Il les frappa toutes deux à l'échine et les renversa à terre, haletantes; il les fit ployer et rouler, en leur transperçant la moelle de vie. Passant d'un travail à l'autre, il trancha leurs chairs (*krea*) lourdes de graisse; il les transperçait avec des broches de bois et rôtiissait en même temps (*homou*) la viande, l'échine – morceau d'honneur –, et les entrailles pleines de sang noir. Tout cela resta sur place; quant aux peaux, il les étendit sur une roche très sèche, si bien que maintenant encore, après tant de temps dans l'intervalle, elles existent toujours, depuis des années sans nombre. Ensuite, Hermès au cœur joyeux retira du feu le bel ouvrage de ses mains et, sur une large pierre plate, il divisa les chairs en douze parts qu'il tira au sort; il ajouta et déposa (*prosethêken*), pour chacune, l'hommage parfait d'une part d'honneur (*teleon geras*). Alors le glorieux Hermès eut envie de goûter les viandes qui lui revenaient (*hosiê kreaôn*) : leur odeur agréable le troublait, tout immortel qu'il fût; mais malgré la force de ce désir, dans son généreux cœur, il ne put se résoudre à les faire passer par son gosier sacré (*hierês kata deirês*). Il déposa (*katethêken*) d'abord le gras et les chairs abondantes (*dêmon kai krea polla*) dans la haute étable, puis il les suspendit en l'air, comme le mémorial (*sêma*) du vol qu'il venait de commettre¹⁰⁵. Ensuite il entassa du bois sec, et l'haleine du feu vint entièrement à bout des pieds et des têtes des vaches. Après avoir tout accompli comme il convenait, le dieu lança ses sandales dans les tourbillons profonds de l'Alphée; puis il étouffa les charbons et passa

105. *Phôrês* est une conjecture des éditeurs modernes, les manuscrits qui n'omettent pas le vers 136 portent *phônês*, « de sa voix »; si l'on conserve la leçon des manuscrits, il faut alors comprendre que les viandes suspendues sont le *sêma* anticipé du chant qu'Hermès entonnera devant Apollon, selon une temporalité typiquement hermaïque.

le reste de la nuit à couvrir de sable la cendre noire, tandis que la Lune répandait sur lui sa belle clarté.

Résumé

Les modalités de la présence divine, que suscitent et captent les stratégies du rituel, sont solidaires des instances que chaque sacrifice met en jeu, soit à titre de destinataires, soit comme opérateurs à part entière du rite. Autour d'Hermès, dieu susceptible d'assumer au cœur de la pratique sacrificielle transitions, liaisons et déliaisons, d'articuler gestes, paroles et interprétations, les Grecs ont interrogé la place de l'autel dans la définition de l'espace sacrificiel, selon deux directions complémentaires que cette contribution se propose de confronter. Dans l'Hymne homérique à Hermès, le dieu sacrifie seul, sans autel, dans un espace transitoire, alors que les images des vases attiques le montrent, sous la figure de l'hermès, réaliser, en relation avec les gestes des hommes, les passages dont l'autel constitue le point focal.

Abstract

The ways in which the gods are present in ritual performance cannot be isolated from the set of different powers actually involved in a sacrifice, either as recipients and/or as contributors to the rite. The case of Hermes in sacrificial contexts points out the various ways by which a god can relate to sacrifice, adjusting his own powers and positions to a specific ritual combination. In relation to the altars –that is to one of the essential components of Greek sacrificial space–, Hermes' actions, although relating to his attested field of activities, appear both as contrasting and complementary. In the Homeric hymn to Hermes the god accomplishes a solitary sacrifice, without any altar, in a sort of transitory space. By contrast, on a series of Attic vases, the god, under the form of a herm, is depicted as a co-mediator active in linking together the disparate components of ritual and in realizing the transitions necessary to the cultic mediation performed on the altars.

Des ethnologues, des hellénistes, un assyriologue, une médiéviste, conscients du risque d'ethnocentrisme que fait peser l'utilisation de la catégorie de la « présence » dans le champ du religieux, ont cependant placé cette abstraction au centre de leurs travaux : ils ont fait de la « présence » un dénominateur commun dans un large spectre de catégories comparatives que l'on a coutume d'étudier séparément, comme la divination, le sacrifice, la possession. La simple approche concrète de ce que l'on pourrait appeler « autel » dans les cultures particulières, a démontré que cet artefact rituel pouvait se réaliser indépendamment de toute procédure spécifique d'aménagement ou de construction, mais plus directement dans la gestuelle de présentation de l'offrande, animée ou inanimée ; et l'instance pouvait elle-même se réaliser sous la forme d'un autel. Simultanément, des corrélations nouvelles, rarement repérées, ont pu émerger entre des composantes du rite, faisant apparaître, ici une articulation étroite entre parole, écriture et ligature, là la récurrence de « bouches » pour faire taire, ingérer, proférer, révéler, maudire, ailleurs encore la grammaire complexe et les gestes à suivre pour les formes variées du dépôt. Les contributions se distribuent entre trois verbes d'action : *ouvrir*, parce que toute instauration et toute « reprise » d'un culte requièrent l'invention et la mise en place d'un commencement ; *œuvrer*, parce que le rite fait feu de tout bois dans les manipulations qui, par métaphore ou par métonymie, construisent des lieux de mise en présence des acteurs et des instances ; *écrire*, parce qu'en toute performance rituelle, y compris dans les sociétés réputées sans écriture, surgissent un temps d'inscription et un temps de déchiffrement du signe, sur un support rendu efficace tant par ses qualités propres que par cette inscription même.

Michel Cartry, ethnologue de l'Afrique Noire (École Pratique des Hautes Études), Jean-Louis Durand, helléniste et anthropologue (CNRS, Centre Louis Gernet), Renée Koch Piettre, helléniste et comparatiste (École Pratique des Hautes Études), animent ensemble à Paris un groupe de travail sur les pratiques des polythéismes, en s'inspirant des travaux de Marcel Detienne. Leurs travaux croisés ont exploré les aires sacrificielles, avant de s'orienter vers la question de la « présence » des puissances de l'au-delà.

Publication de l'École Pratique des Hautes Études - Sciences religieuses

ISBN 978-2-503-53172-4

