

Κραίνων ἀθανάτους τε θεοὺς καὶ γαῖαν ἐρεμνήν.

«Il réalisa les dieux immortels

et la terre ténébreuse»

(*Hymne homérique à Hermès* 427)

aris 1990).
pensiero e forme di
(*Le Chasseur noir.*
ris 1981).
l. 1170-1172.
pos und die Graer,

Dominique Jaillard

(Lausanne)

Καὶ πρὸς τούτοις ὅτι διὰ τῶν ποημάτων γε μᾶλλον γίνεται τιμή, βραχεῖαν δὲ τὸ μέλος ἔχει πρόσθεσιν· καὶ [τὸν] Πίνδαρον οὕτω νομίζειν, ὅτ’ ἔφη Θύσων ποιεῖ[σ]θαι διθύραμβον.

Grâce aux poèmes, l'honneur (*timé*) [des dieux] devient plus grand, tandis que la mélodie n'apporte que peu de chose. Pindare était du même avis lorsqu'il disait qu'il allait immoler un dithyrambe.

En des termes compatibles avec la doctrine épicurienne – l'accent est mis sur les paroles énoncées, sur *les puissances du langage*, non sur les aspects proprement musicaux -, ce jugement du philosophe Philodème de Gadara (I^{er} s. av. J.-C.)¹ développe ce qui reste le plus souvent un énoncé implicite aux pratiques du polythéisme grec², aux fonctions qu'y assume la parole poétique, notamment la célébration hymnique. Parmi les rites toutefois, c'est aux sacrifices par lesquels les hommes honorent (*timān*) les puissances divines, que les Grecs reconnaissent, de manière privilégiée, un tel pouvoir d'accroître les *timai* des dieux – leurs fonctions et prérogatives au sein d'une configuration panthéonique. Pour fonder la capacité de la poésie à grandir la *timé* divine, Philodème ne se réfère-t-il pas aux puissances du sacrifice en introduisant la "métaphore" pindarique du sacrifice du dithyrambe (Θύσων διθύραμβον)? Cette dimension sacrificielle de la poésie est fortement présente chez Pindare. Elle se retrouve dans le "repas de péans" (παιηόνων ἄδορπον εὐνάξομεν) qu'un poème chanté à l'occasion de la célébration des Théoxénies de Delphes promet aux Éginètes en compensation de la part de viande sacrificielle qu'ils n'ont pu obtenir³. Elle est

¹ Philodème de Gadara, *Sur la musique*, Livre IV, col. 135, 6-13, D. Delattre (éd., CUF 2007) = IV, col. 21, 6-13 (van Krevelen); Pind. fr. 86 (Snell-Maehtler), traduction Svenbro 1984, p. 218. Le "traité" (*hypomnema*) de Philodème a pour objet principal de contester les pouvoirs que les Stoïciens – en l'occurrence Diogène de Séleucie – attribuent à la musique.

² Sur la notion d'énoncé implicite au rite, voir Scheid 2005, pp. 275-276.

³ Péan 6, 127-128, avec les commentaires de Svenbro 1984, p. 217.

constitutive de la "biographie" du poète, autant dire de la construction mythique de sa figure. À une question sur la victime qu'il apportait en sacrifice à Delphes, Pindare aurait répondu : "un péan"⁴. Plus largement, comme l'a bien montré Jesper Svenbro, "le paradigme sacrificiel est fondamental" pour apprêhender la poétique grecque, de la conceptualisation de la découpe du poème⁵, *soma enteles*, à celle du statut du poète qui est tenu, pour toute une tradition, pour celui "qui sacrifie sans fumée"⁶. Pour l'heure, prenons acte de cet horizon sacrificiel de la parole poétique grecque et essayons de comprendre en quoi elle est, à l'instar des sacrifices, capable d'affecter les *timai* des dieux.

Les travaux de M. Detienne et de G. Nagy⁷ ont souligné à quel point la parole poétique grecque est en elle-même susceptible de croissance et de décroissance, combien elle est capable de faire croître et décroître son objet, son auteur ou ses auditeurs. Pindare affirme que c'est "la Muse elle-même qui s'accroît quand une annonce droite la sert et l'accompagne", αὐξεται καὶ Μοῖσα δι' ὄγγελίας ὥρθας⁸. Le récit de l'aède, l'éloge ou la parole de louange grandissent les renommées et les gloires, le *kléos*, auquel, pour reprendre une autre formule de Pindare, "quelque dieu fait prendre racine dans l'accomplissement d'un exploit"⁹. Avec le *kléos* croissent aussi l'excellence¹⁰ et la joie¹¹. Lors de l'*agón* qui oppose les Muses aux Émathides¹², le ciel, les astres, la mer et les fleuves s'immobilisent (*histato*) au chant des déesses, tandis que l'Hélicon, arbitre du concours, grandit jusqu'au ciel sous l'effet du plaisir qu'il éprouve à les entendre¹³. Dépourvu d'efficace, en l'absence d'Alétheia et de Peitho, le chant des Émathides ne suscite en revanche qu'obscurité et indifférence. Il ne produit qu'ombre, silence et oubli. Tel Mômos, Blâme, le dieu qui diminue et réduit à néant les gloires¹⁴, leur parole, loin de "pousser" et de s'accroître, amenuise et dissimule ce qu'elle chante. Analogues à des organismes vivants, *aréte* et *doxa* poussent, *phuteuei*, montent vers le ciel, à la mesure de la croissance de la parole qui les porte et les grandit, "comme les fraîches rosées font croître l'arbuste"¹⁵. En croissant, la

⁴ Schol. Pind. I. 3. 18-19.

⁵ Svenbro 1984.

⁶ Call. fr. 494 Pfeiffer, A.P. 6. 321. Voir Jaillard 2007, pp. 224-225.

⁷ Detienne 1994, pp. 62-70 et 100-102, Nagy 1979.

⁸ Pind. P. 4. 278-279.

⁹ Pind. I. 6. 13 : δαίμων φυτεύει δόξαν; P. 1. 66, 4. 69, 279, Bacch. 13. 58, fr. 56 Snell.

¹⁰ Pind. N. 8. 40.

¹¹ Pind. P. 8. 93: τὸ τερπὸν αὔξεται.

¹² Ant. Lib. 9.

¹³ Ibid.. 9. 2: ὁ δ' Ἐλικὼν ηὔξετο κηλούμενος ὑφ' ἡδονῆς εἰς τὸν οὐρανόν.

¹⁴ Nagy 1979, 223-224.

¹⁵ Pind. N. 8. 40.

construction my-
tait en sacrifice
ment, comme l'a
st fondamental”
sation de la dé-
ui est tenu, pour
our l'heure, pre-
e grecque et es-
crifcices, capable

quel point la pa-
issance et de dé-
croître son objet,
Muse elle-même
mpagne”, αὐξεται
e ou la parole de
, auquel, pour re-
it prendre racine
sent aussi l'excel-
ux Émathides¹², le
(*ato*) au chant des
jusqu'au ciel sous
d'efficace, en l'ab-
uscite en revanche
ce et oubli. Tel Mô-
ires¹⁴, leur parole,
ce qu'elle chante.
ent, *phuteuei*, mon-
qui les porte et les
”¹⁵. En croissant, la

parole fait aussi croître la *timé* de ceux qu'elle honore, ainsi qu'en témoigne une fois encore Pindare lorsqu'il affirme que la “*timé* va à ceux dont la divinité fait croître le beau *logos*”, τιμὰ δὲ γίνεται ὃν θεὸς ἀβρὸν αὔξει λόγον¹⁶.

En quel sens spécifique peut-on dire des *timai* des dieux qu'elles sont affectées par cette puissance de pousser et de faire croître, inhérente à la parole poétique? Une comparaison avec les pouvoirs du sacrifice fournira une première piste. Dans la mesure où il thématise explicitement la relation entre *timé* et sacrifice et en développe les enjeux, le mythe de la colère (*ménis*) de Déméter dans l'*Hymne homérique* qui lui est consacré constitue un document exceptionnel¹⁷. Blessée dans sa *timé* par l'enlèvement de sa fille, Déméter se désolidarise de l'assemblée divine et entreprend “de réduire à néant (*kataphthinouthousa*) les *timai* des dieux”, en les privant “de l'honneur glorieux (*erikudéa timen*) des parts privilégiées (*geraōn*) et des sacrifices (*thusiōn*)”¹⁸. En cessant d'accomplir adéquatement sa fonction propre, les *piona erga*¹⁹, en faisant disparaître végétaux, animaux et hommes mortels, la déesse rend impossible l'accomplissement des sacrifices. Or, en l'absence du *géras* qui atteste leur statut et leurs prérogatives, les *timai* des dieux s'étiolent et dépérissent. Déméter joue sur la solidarité fondamentale de la *timé* et du *géras*, qui, dans les systèmes de représentations sous jacents à la poésie hexamétrique archaïque, régit à la fois les relations entre dieux, entre hommes, entre hommes et dieux²⁰. Achille atteint dans sa *timé* pour s'être vu privé de sa part de butin, y est rétabli par les compensations somptueuses que lui accordera Agamemnon. À l'instar du *géras* des sacrifices, le *géras* de la parole qui célèbre, *atteste*, *manifeste* et *augmente* à la mesure de sa splendeur, la *timé* du bénéficiaire.

En traitant la parole de louange comme un *géras*, il devient possible de l'articuler à la *timé* de l'intérieur même du système de catégorisation et de conceptualisation immanent à la pratique grecque, et d'éclairer les fonctions et la place de la parole hymnique dans la pratique cultuelle. Reste à expliciter ce qu'a de spécifique ce pouvoir de la parole poétique. Un autre

¹⁶ Pind. N. 7. 32.

¹⁷ Voir Jaillard 2005.

¹⁸ *HhDem* 310-312: Καὶ νῦ κε πάμπαν ὅλεσσε γένος μερόπων ἀνθρώπων / λιμοῦ
ὑπ’ ἀργαλέης, γεράσων τ’ ἐρικυδέα τιμὴν / καὶ θυσιῶν; *HhDem* 351-354: ἐπεὶ μέγα
μήδεται ἔργον / φθίσαι φῦλ’ ἀμενηνὰ χαμαιγενέων ἀνθρώπων / σπέρμ’ ὑπὸ γῆς κρύπ-
τουσα, καταφθινύθουσα δὲ τιμὰς / ἀθανάτων: Déméter est en train de machiner un
acte puissant, détruire (*phthisai*) les tribus des hommes nés de la terre, qu'elle rend
sans vigueur (*ménos*), en cachant la semence sous terre, et elle détruit en même
temps (*kataphthinouthousa*) les honneurs (*timé*) des dieux immortels, trad. Nagy /
Carlier-Loraux modifiée.

¹⁹ *HhDem* 93.

²⁰ Voir Benveniste 1969, pp. 43-55 ; Rudhardt 1992, p. 57.

hymne homérique, l'*Hymne à Hermès*, nous offrira une piste de recherche privilégiée. Le récit des "exploits" accomplis par le dieu nouveau-né, met en scène, à l'instar des autres hymnes homériques longs, une situation, suscitée par Zeus²¹, qui impose un réajustement des partages panthéoniques, de la distribution et de l'articulation des prérogatives divines (*timai*) entre puissances du panthéon. Les hauts-faits (*kluta erga*) et les inventions pleines de *métis* du nouveau-né manifestent des compétences, des savoir-faire, des modes d'action (*erga, technai*), qui lui seront reconnus comme les *timai*, fonctions et prérogatives, qu'il assumera au sein du panthéon. Les enjeux de la narration hymnique sont explicités par le petit dieu lui-même lorsqu'il revendique cette part de *timé* comme le but de ses faits et gestes: "En fait de *timé*, je me rendrai maître d'une *hosie* semblable à celle de mon frère Apollon"²².

Hymne à *Hermès*, le récit de ce réajustement panthéonique met cependant moins l'accent sur la sanction d'un Zeus souverain, garant du partage des *timai* – elle est d'emblée acquise – que sur l'action du nouveau-né qui constitue *l'objet de la célébration*. C'est qu'à la différence de la *Théogonie* hésiodique, centrée sur la distribution par Zeus des *timai* divines, distribution qui est donnée comme le *sens* et le *contenu* mêmes de la *basileia*²³, les hymnes homériques considèrent le partage du point de vue particulier de la divinité qu'ils glorifient. Le poème sera d'autant plus à même de magnifier et de faire croître la *timé* du dieu, pour reprendre la formule de Philodème, qu'il ancre précisément sa célébration dans les *erga* qui valent à *Hermès* la reconnaissance de ses positions dans le panthéon.

Il faut toutefois isoler, dans la série des hauts-faits accomplis par le nouveau-né, deux moments, disjoints dans la trame narrative, mais fondamentalement complémentaires, qui n'ont pas seulement une valeur *épiphanique*, mais mettent en scène les actes (*erga*) par lesquels *Hermès* réalise *par lui-même* le réajustement des *timai* divines rendu nécessaire par sa naissance. Le dieu accomplit d'abord un "sacrifice" très étrange²⁴, de nuit, seul, sans autre témoin que la Lune, au cours duquel il tire au sort douze parts de viande sacrificielle selon une procédure particulièrement sophistiquée qui assure la circulation et les glissements nécessaires entre puissances du panthéon ainsi que la redéfinition de la part de chacun. Le recours à l'anonymat – qui implique qu'aucun dieu ne soit nommé – et la présentification

²¹ *HhH* 10: Διὸς νόος ἐξετελεῖτο. Voir Strauss Clay 1989, Jaillard 2007, pp. 40-43.

²² *HhH* 172-173 : ἀμφὶ δὲ τιμῆς, κἀγὼ τῆς ὁσίης ἐπιβήσομαι ἦς περ' Ἀπόλλων.

Voir Jaillard, *Configurations*, o.c., pp. 86-91 et 109-110.

²³ Hes. *Th* 884-885.

²⁴ *HhH* 112-141, voir Voir Jaillard 2007, pp. 101-164.

du panthéon sous la figure totalisante des "douze", "groupe unitaire et coordonné"²⁵, garantit un réajustement sans heurt où tout est joué et rien n'est dit. Dans un deuxième temps, après qu'il a obtenu l'aval de Zeus, Hermès entonne devant Apollon un hymne théogonique qui a pour objet de porter à la parole les partages secrètement réalisés par le sacrifice anonyme et silencieux, le réajustement panthéonique dont ils sont porteurs²⁶ :

τάχα δὲ λιγέως κιθαρίζων
γηρύετ' ἀμβολάδην, ἐρατή δέ οἱ ἔσπετο φωνή,
κραίνων ἀθανάτους τε θεοὺς καὶ γῆν ἐρεμνήν
ώς τὰ πρῶτα γένοντο καὶ ως λάχε μοιραν ἔκαστος.
Μνημοσύνην μὲν πρῶτα θεῶν ἐγέραιρεν ἀουδῆ
μητέρα Μουσάων, ή γὰρ λάχε Μαιάδος νίόν.
τοὺς δὲ κατὰ πρέοβιν τε καὶ ως γεγάσιν ἔκαστος
ἀθανάτους ἐγέραιρε θεοὺς Διὸς ἀγλαὸς νιός
πάντ' ἐνέπων κατὰ κόσμον, ἐπωλένιον κιθαρίζων.

Le glorieux Hermès éleva la voix, en guise de prélude, tout en jouant harmonieusement de la lyre dont la voix aimable l'accompagnait ; il réalisa (*kraínōn*) les dieux immortels et la terre ténèbreuse, disant ce qu'ils furent au commencement et comment chacun reçut sa part, et d'abord il glorifiait Mnemosyné, mère des Muses, qui l'avait reçu en partage, puis, selon le rang et la naissance de chacun, le resplendissant fils de Zeus célébrait les dieux, narrant tout selon le bon agencement, en tenant la cithare sur son bras.

Ces neuf vers énoncent les *effets* du chant théogonique inspiré et garanti par Mnemosyné. Il est dit "réaliser les dieux immortels et la terre ténèbreuse" : *κραίνων ἀθανάτους τε θεοὺς καὶ γῆν ἐρεμνήν*²⁷. Les pouvoirs du chant d'Hermès sont explicités par un verbe, *krainein*, qui a fait l'objet d'une étude décisive d'E. Benveniste, dont nous ne reprendrons ici que les conclusions les plus importantes pour notre propos²⁸. Il se dit principalement des dieux et des rois dans l'exercice de la souveraineté. Dans les emplois hexamétriques les plus courants, on comprend *achever*, *réaliser*, *accomplir*, signifiés qui demandent à être précisés en fonction des modalités de l'action considérée. Lorsqu'un dieu *krainei*, en accomplissant un vœu ou en réalisant l'objet d'une prière²⁹, il n'exécute rien lui-même, il donne au vœu l'approbation, la *sanction* qui le rend efficace, lui permet de recevoir son accomplissement. Le *krainein*, puissance de "rendre exécu-

²⁵ Georgoudi 1996, pp. 70 et 77.

²⁶ HhH 425-433.

²⁷ HhH 427.

²⁸ Benveniste 1969, pp. 35-42. Voir aussi Detienne 1994, pp. 102-106.

toire" doit être distingué du *telein*, puissance "d'accomplir", de "mener à terme", qui peut lui être explicitement associé pour en souligner l'efficacité³⁰. Dans l'ordre du *krainein*, la réalisation est impliquée dans la sanction elle-même³¹, que cette dernière soit manifestée par un geste de la tête³², une parole ou un signe mantique. Quand Zeus souverain et les rois *kainousin*³³, c'est qu'une décision investie d'autorité produit des effets, a une efficace. La parole oraculaire d'Apollon *krainei*, "réalise", pour autant que la sanction qu'elle profère est partie prenante de la réalisation³⁴.

Dans l'*Hymne homérique à Hermès*, le champ du *krainein* délimite l'action du dieu sur trois plans au moins. Outre le *krainein* théogonique qu'il tient de Mnemosyné, le nouveau-né reçoit d'Apollon une baguette (*rhabdos*) d'opulence et de richesse, en or, à triple feuilles, qui le gardera indemne de la Kère, en faisant s'accomplir (*epikrainôn*) conformément à la *thèmis* les paroles et des actes favorables qu'Apollon a appris de Zeus³⁵. La baguette leur donne force exécutoire. Elle ajoute à la parole de Zeus et d'Apollon une "sanction d'accomplissement"³⁶ qui en parachève la réalisation. Hermès reçoit par ailleurs de son frère un oracle consistant en nymphes-abeilles capables de "réaliser toutes choses", *kainousin hékasta*³⁷. Le *krainein* de "ces faiseuses de réalité" est lié à un pouvoir de faire connaître et de publier la vérité, *aletheien agoreuein*³⁸. Leur savoir prophétique est donc du même ordre que celui qui, dans le proème de la *Théogonie* hésiodique, sous-tend le chant des Muses lorsqu'elles proclament des vérités, *alethéa gerusasthai*, énoncent ce qui est, a été et sera³⁹. Dans

²⁹ Il. 1. 41, 504 ; 2. 419.

³⁰ Il. 9. 309-310.

³¹ Aisch. Ag. 369: ἔπραξαν ως ἔκρανεν, "il est advenu d'eux comme Zeus en a souverainement décidé".

³² HhAphr. 222: τῇ δὲ Ζεὺς ἐπένευσε καὶ ἔκριηνεν ἐέλδωρ, "Zeus fit signe de la tête et ratifia son souhait".

³³ Aisch. Ag. 369, 759, Od. 8. 390.

³⁴ Eur. Supp. 139, Ion. 464. Voir Detienne 1994, pp. 102-103.

³⁵ HhH. 529-532 : ὄβλου καὶ πλούτου δώσω περικαλλέα ράβδον / χρυσείην τριπέτηλον, ἀκήριον ἥ σε φυλάξει, / πάντας ἐπικραίνουσα θεμοὺς ἐπέων τε καὶ ἔργων / τῶν ἀγαθῶν ὅσα φημὶ δαίμεναι ἐκ Διὸς ὄμφῆς. L'établissement du texte fait difficulté: au vers 531, les manuscrits portent θεοὺς, qui répond directement au vers 427; la conjecture de Ludwich, θεμοὺς, qui produit un sens plus satisfaisant s'est imposé. Sens parallèle de *krainein* chez Pindare, I. 8. 24: δίκας ἐπείκραινε. Sur *themos*, ce décret qui établit dans l'existence, fonde durablement, voir Detienne 1998, pp. 151-152 et 156-160.

³⁶ Selon la formule de Benveniste 1969, p. 42.

³⁷ HhH. 559.

³⁸ HhH. 561.

³⁹ Hes. Th. 28, 32, 38.

r", de "mener à souligner l'efficacité dans la sanctification d'un geste de la terain et les rois aboutit des effets, a se", pour autant alisation³⁴. *ein* délimite l'ac héogonique qu'il ne baguette (*rhab-* ne gardera indem- mément à la thé- oris de Zeus³⁵. La parole de Zeus et brachève la réalisa- ble consistant en *krainousin hékas-* n pouvoir de faire leur savoir prophé- roème de la Théo- u'elles proclament été et sera³⁹. Dans

aux comme Zeus en a p, "Zeus fit signe de la

3.
oáþðov / χρυσεῖν τρι-
ς ἐπέων τε καὶ ἔργων /
nt du texte fait difficul- rectement au vers 427;
atisfaisant s'est imposé.
ikpaive. Sur *themos*, ce
Detienne 1998, pp. 151-

ses différents aspects, le *krainein* hermaïque de l'*Hymne* s'avère comparable à celui que l'*Odyssée* attribue aux songes véridiques qui sont dits *étuma krainousin*, "réaliser des choses véritables, réelles"⁴⁰, alors que les songes illusoires ou trompeurs sont qualifiés d'*akraanta*⁴¹ dans la mesure où ce qu'ils montrent ne se réalise pas.

On ne saurait donc réduire le chant théogonique d'Hermès à une simple célébration, au sens banal du terme, et toutes les traductions du *krainôn* du vers 427 par "célébra" (Humbert), "celebrando" (Casolà), "spoke authoritatively" (le compromis de M. L. West), ne rendent pas pleinement justice aux pouvoirs d'une parole dont le récit hymnique ne donne pas la *lettre* mais considère la *logique interne* et les *effets*. Elles ne permettent pas de distinguer les deux aspects complémentaires de la puissance performative de la parole théogonique que l'*Hymne homérique* spécifie par deux verbes différents. Le *egeaire* des vers 429 (objet : Mnémosyné, l'inspiratrice du chant) et 432 (objet : les dieux immortels), "célébrer", "honorier", que nous pensons devoir comprendre le plus littéralement possible, "conférer un *géras*", "une part d'honneur attestant la *timé*", répond au *krainôn* du vers 427 qui porte la puissance réalisante dont est investie le chant théogonique. Ce dernier contribue à donner aux dieux et à la terre leur pleine *effectivité*, il les "promeut à l'existence"⁴² en *sanctionnant* les parts de *timai* que le réajustement panthéonique à l'œuvre distribue à chacun. Très habilement, Gregory Nagy traduit par "authorize" qui souligne l'autorité dont est investie la sanction mais laisse un peu dans l'ombre la puissance réalisante⁴³. En tant que détentrice du savoir théogonique mobilisé, Mnémosyné reçoit un *géras* spécifique.

Pour prendre la mesure exacte de cette puissance de sanction qui habite la parole théogonique d'Hermès, pour comprendre en quel sens il réalise le réajustement panthéonique, la redistribution limitée des *timai* divines qu'implique le surgissement du nouveau dieu, il faut toutefois replacer le chant d'Hermès dans la série des faits et gestes dont la séquence complète est requise pour que s'accomplisse l'intégration du nouveauté à l'Olympe et au panthéon. Récapitulons-en les principales articulations :

– La naissance d'Hermès accomplit la pensée de Zeus, Διὸς νόος ἐξετελεῖτο⁴⁴.

⁴⁰ Od. 19, 567, voir Detienne 1994, p. 103.

⁴¹ Od. 19, 565: ἐπεί ἀκράαντα, "des paroles sans efficace".

⁴² Benveniste 1969, p. 40.

⁴³ Nagy 1990, pp. 59-60.

⁴⁴ HhH 10.

– Le petit dieu accomplit un ensemble d'*erga* qui manifestent des compétences et savoir-faire (invention de la lyre, vol des vaches d'Apollon, invention du feu et *thaumata* divers), correspondant aux fonctions qu'il se verra pleinement reconnaître comme sa part de *timai* au terme du processus.

– Parmi ces hauts-faits, le "sacrifice" nocturne occupe une place privilégiée : il permet à Hermès, par une habile manipulation des parts sacrificielles et du *geras* qui leur est associé⁴⁵, de réajuster le partage des *timai* de l'ensemble des puissances du panthéon en dessinant ses positions spécifiques au sein de la totalité. La procédure se fait dans le secret et l'anonymat, ce qui implique qu'aucune parole n'est proférée, que les enjeux et les effets des gestes accomplis ne sont pas énoncés. L'absence de festin commun et la suspension des parts sacrificielles entre ciel et terre dans un antre invisible témoigne que l'action d'Hermès reste *en suspens*, comme inachevée, que les glissements et transitions panthéoniques réalisés par le petit dieu sont dessinés et indiqués, sans être encore pleinement effectifs ni reconnus⁴⁶. Tout est joué mais rien n'est encore accompli.

– Lorsque Apollon accuse Hermès du vol de ses vaches devant l'assemblée des dieux sur l'Olympe, Zeus sanctionne par avance, *νεῦσεν δὲ Κροῖδης*⁴⁷, l'accord auquel parviendront les deux frères. Selon la logique de célébration d'Hermès qui préside à la construction du récit hymnique, l'aval du souverain laisse aussitôt place au déploiement de l'action du nouveau-né.

– Hermès, investi de la puissance et de l'autorité de Mnemosyné, chante devant Apollon la théogonie qui *sanctionne* le réajustement des *timai* que sa cuisine sacrificielle a préalablement réalisé dans le secret de la nuit.

– Une fois que sa théogonie a mis en place le schème abstrait du partage des *timai* divines, Hermès amène Apollon à négocier, par un jeu d'échange, *timé hermaïque* s'il en est⁴⁸, leurs prérogatives respectives et les modalités des interrelations et des hiérarchies qui les lient dans leurs différents champs d'action communs. Centrée, conformément à la logique narrative de l'*Hymne*, sur les rapports Hermès Apollon, cette dernière partie explicite, dans le champ d'une configuration panthéonique délimitée, les partages entre puissances que la théogonie d'Hermès a préalablement sanctionné du point de vue des relations constitutives du panthéon en sa totalité.

⁴⁵ *HhH* 122, 129: τέλεον δὲ γέρας προσέθηκεν ἐκάστῃ.

⁴⁶ *HhH* 132-136; pour un commentaire détaillé voir Jaillard 2007, notamment pp. 130-132, et Jaillard 2009.

⁴⁷ *HhH* 395. Voir aussi *HhH* 516.

⁴⁸ *HhH* 516: τιμὴν γὰρ πᾶρ Ζηνὸς ἔχεις ἐπαμοίβιμα ἔργα.

festent des com-
aches d'Apollon,
fonctions qu'il se
terme du proces-

une place privilé-
des parts sacri-
partage des *timai*
es positions spéci-
secret et l'anony-
e les enjeux et les
ce de festin com-
et terre dans un
n suspens, comme
ues réalisés par le
einement effectifs
pli.

es devant l'assem-
vance, *vεῦσεν δὲ*
s. Selon la logique
du récit hymnique,
de l'action du nou-

Inémosyné, chante
ment des *timai* que
cret de la nuit.

abstrait du partage
ar un jeu d'échange,
ves et les modalités
ns leurs différents
a logique narrative
nière partie explici-
limitée, les partages
blement sanctionné
en sa totalité.

lard 2007, notamment

Le processus d'intégration d'Hermès au panthéon repose sur la complémentarité entre sanctions de Zeus et *erga* d'Hermès, et, à l'intérieur même des actions entreprises par le nouveau-né, *entre sacrifice et parole théogonique*. Le chant d'Hermès prolonge, sanctionne et parachève ce que les gestes du sacrifice ont mis en place. L'homologie des procédures est frappante, du geste à la parole. De même que le "sacrifice" traitait le panthéon en sa totalité, sous la figure des "douze", chacun recevant la part complexe susceptible de délimiter sa *moira* et le *geras* qui lui correspond, la parole théogonique déploie l'ensemble du processus de mise en place du panthéon. L'ordre généalogique, $\omega\varsigma \tau\alpha \pi\rho\hat{\omega}\tau\alpha \gamma\epsilon\omega\tau\alpha$, fournit le schème à partir duquel peut s'énoncer la part respective, *moira*, qui revient à chacune des puissances, $\omega\varsigma \lambda\acute{a}χ\epsilon \mu\hat{\iota}\rho\tau\alpha \epsilon\kappa\alpha\sigma\tau\alpha$, en fonction à la fois de sa position dans la succession des générations, $\omega\varsigma \gamma\epsilon\gamma\alpha\alpha\sigma\tau\alpha \epsilon\kappa\alpha\sigma\tau\alpha$, et de son rang dans les hiérarchies divines, $\tau\omega\varsigma \delta\hat{\epsilon} \kappa\alpha\tau\alpha \pi\rho\hat{\epsilon}\sigma\beta\tau\alpha$. À la figure globale des douze, "totalité qui concentre en elle-même toutes les qualités et les puissances émanant de ses membres, toute la force inhérente au groupement"⁴⁹, pleinement adaptée aux glissements discrets et recompositions de prérogatives impliqués dans le réajustement panthéonique à l'œuvre, se substitue l'ordre théogonique qui décline les positions de chacun ($\epsilon\kappa\alpha\sigma\tau\alpha$) des dieux ($\pi\alpha\tau\alpha$ $\epsilon\nu\epsilon\pi\omega\tau\alpha$); à l'anonymat des parts soumises au tirage au sort, condition d'un réajustement sans conflit, la *nomination* des puissances concernées et l'explicitation de leurs relations et hiérarchies; à la solitude d'une procédure sans témoin l'énonciation publique des enjeux de son protocole. La théogonie proférée par Hermès devant Apollon manifeste le *sens* et l'*efficace* des gestes du sacrifice, elle l'achève, en fonctionnant à l'intérieur du récit comme une *parole sacrificielle* qui aurait été découpée de l'acte dont elle est partie prenante, selon la temporalité diffractée qu'impliquent les stratégies du petit dieu.

Thématisées par une tradition aédique et rhapsodique dont on sous-estime facilement la puissance spéculative et la sophistication théologique⁵⁰, les modalités du réajustement panthéonique réalisé par Hermès s'enracinent profondément dans la pratique du polythéisme grec. Elle ne reproduit pas un rite particulier, mais elle retravaille la logique rituelle et en réelabore les éléments en fonction des nécessités du mythe à narrer et des traits spécifiques du dieu à célébrer ; elle la réfléchit et en constitue même une exégèse particulièrement raffinée. Or comme le souligne une belle formule de Ph. Borgeaud, "la pratique sacrificielle redéfinit à chaque fois, en chaque lieu, non seulement l'entité particulière à laquelle s'adresse

⁴⁹ Georgoudi 1996, p. 77.

⁵⁰ Jaillard 2005, et *sous presse*.

le rite, mais aussi l'ensemble du panthéon dont cette entité se trouve solidaire⁵¹. La procédure choisie par le nouveau-né pour marquer sa place dans le panthéon perd de son insolite dès qu'on prête attention au fait que dans la pratique religieuse grecque, le sacrifice est par excellence l'acte qui atteste, délimite et grandit les *timai* des dieux, en réarticule les configurations spécifiques en chaque occasion rituelle. La complémentarité et la solidarité des *erga* du petit dieu est homologue à ceux du geste et de la parole au sein du rite. Si le récit hymnique éclaire en négatif la dimension verbale et énonciative du sacrifice, il éclaire en retour l'horizon sacrificiel de la parole poétique grecque et autorise à considérer à nouveaux frais les fonctions et modalités de l'énonciation "poétique" dans les espaces du sacrifice, près de l'autel, lors de la fête ou dans l'*agôn* dont elle est l'occasion.

On ne peut donc pas considérer le *krainein* théogonique du vers 427 comme l'expression d'une puissance du langage *en tant que tel*. Il apparaît plutôt comme la face discursive, énonciative, d'une puissance d'effectuation qui s'enracine, en ce cas précis, dans le pouvoir qu'a le sacrifice d'assigner à chacun la part, *moira*, correspondant à sa fonction ou à son statut, le *geras* attestant sa *timé*, qu'il convient de ressaisir à même les pratiques du polythéisme grec. Et de fait, dans la narration hymnique, le *krainein* ne cesse de circuler au long des échanges entre Hermès et Apollon, à travers les domaines où se dessinent leurs compétences, de glisser notamment des champs du sacrifice à la parole poétique ou mantique⁵². L'autorité de la parole théogonique d'Hermès suppose l'activation des rapports solidaires de la *timé*, de la *moira* et du *geras* dans leurs diverses dimensions et la présence efficace d'une configuration de puissances détentrices des savoirs et du pouvoir de mise en forme langagière requis, autour de Mnemosyné dans l'*Hymne*, de la Muse ou d'Alétheia ailleurs⁵³. À l'instar des Muses dans la *Théogonie hésiodique*, Mnemosyné doit être honorée d'un *geras* spécifique dans l'exercice de sa *timé* propre.

Le *krainein* théogonique n'en requiert pas moins un juste *arrangement de la parole*, un *kosmos*, dont le savoir spécifique fait partie de l'apanage de Mémoire et des Muses. La description épurée et abstraite que l'*Hymne* fait du chant d'Hermès constitue une "poétique" du théogonique enchâssée dans le récit. Cette théogonie vraie, garantie par Mnemosyné, analogue aux chants des Muses olympiennes dans le proème de la *Théogonie hésiodique*, est dite *pant' enépōn kata kosmon*, "raconter toute chose selon le bon agen-

⁵¹ Borgeaud 1996, p. 21.

⁵² Jaillard 2007, pp. 215-236.

⁵³ Detienne 1994, pp. 49-95, Jaillard 2007, Pucci 2008.

é se trouve soli-
arquer sa place
attention au fait
r excellence l'ac-
en réarticule les
complémentari-
ceux du geste et
re en négatif la
retour l'horizon
onsidérer à nou-
poétique" dans les
s l'agôn dont elle

que du vers 427
ue tel. Il apparaît
nce d'effectuation
sacrifice d'assigner
u à son statut, le
e les pratiques du
ue, le *krainein* ne
Apollon, à travers
isser notamment
ue⁵². L'autorité de
es rapports soli-
ses dimensions et
s détentrices des
requis, autour de
lles⁵³. À l'instar
doit être honorée

juste arrangement
tie de l'apanage de
te que l'*Hymne* fait
gonique enchaissée
syné, analogue aux
éogonie hésiodique,
e selon le bon agen-

cement". Dans ce contexte, le bel arrangement auquel se réfère la notion de *kosmos* est d'abord celui qui préside à l'ordonnancement de la parole poétique et de son éventuel agencement musical⁵⁴; s'il est nécessaire pour que se déploie le discours théogonique, il ne suffit pas à en assurer l'*efficace*, la puissance réalisante. Il faut encore que le discours *kata kosmon* soit énoncé *kata moiran*, ως λάχε μοῖραν ἔκαστος⁵⁵, selon la part qui revient à chacun dans la distribution de toutes choses⁵⁶. Dans l'*Odyssée* Ulysse demande à Démodocos, après avoir loué son chant *kata kosmon* sur le sort des Achéens⁵⁷, de raconter une *Ilioupersis* dont il lui a précisé les thèmes, *kata moiran*. C'est à ce prix qu'il pourra proclamer partout qu'un dieu a conduit le chant divin (*thespis aoidé*) de l'aède⁵⁸. Si l'on admet avec J. Svenbro que, dans le contexte des paroles d'Ulysse à Démodocos, le *kata kosmon* dit plus que l'agencement formel du discours, qu'il vise "l'ordre même où la querelle s'est déroulée"⁵⁹, le *kata moiran* doit ajouter quelque chose qui constitue en propre ce que les Muses hésiodiques⁶⁰ reconnaissent comme l'*alétheia* du chant et l'*Hymne homérique* comme son *krainein*. La Muse et Mémoire font passer le poète, qui, comme mortel, est en proie aux rumeurs, aux bruits incertains, au *kléos*⁶¹, de l'autre côté du miroir, le font accéder au savoir des *partages* au sein desquels se dessinent et s'articulent la *moira* de chacun, en un tissage subtil et mobile. Lorsqu'on a affaire à la parole théogonique, ce savoir de l'agencement des *moirai* est celui-là même du partage des *timai* qu'il atteste et promeut. C'est ce savoir des articulations des partages panthéoniques qu'un fragment de la *Titantomachie cyclique* attribué au centaure Chiron qui passe pour avoir enseigné à Achille les *schemata Olumpou*, les configurations de l'Olympe⁶².

L'*Hymne homérique* oppose les deux chants qu'Hermès entonne à deux moments différents de son processus d'intégration olympienne. Le pre-

⁵⁴ Jaillard 2007, pp. 184-185, 202-205, il faut rajouter au dossier le vers 23 de l'*Élegie sur Platée* du nouveau Simonide.

⁵⁵ HhH 428.

⁵⁶ Sur l'ancrage de la *moira* dans un processus de distribution et de partage, voir Pironti 2009.

⁵⁷ Od. 8. 487-488: ή σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ή σέ γ' Ἀπόλλων / λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἳτον ἀείδεις.

⁵⁸ Od. 8. 496-498: αἱ κεν δή μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξῃς [...] ώς ἄρα τοι πρόφρων θεός ὥπασε θέσπιν ἀοιδήν.

⁵⁹ Svenbro 1976, p. 21.

⁶⁰ Th 26-27.

⁶¹ Il. 2, 484-487. Voir Nagy 1979, pp. 16-17, 271-272, et Pucci 1998, pp. 35-43.

⁶² Fr. 11 Bernabé: εἴς τε δικαιοσύνην θνητῶν γένος ἤγαγε δείξας / ὅρκους καὶ θυσίας καλὰς καὶ σχῆματ' Ολύμπου. Voir aussi les *Préceptes de Chiron* de tradition hésiodique, fr. 283 M.-W.

mier hymne que le nouveau-né chante seul, sans témoin, dans l'antre maternel, loin des dieux et des hommes, contraste par ses effets avec le grand hymne théogonique qui "réalise les dieux immortels" en présence d'Apollon, en portant à la parole le réajustement des partages panthéoniques, leur reconfiguration. Dans ce premier hymne le nouveau-né célèbre (*aeidein*⁶³, *exonomazein*⁶⁴, *gerairein*⁶⁵) les amours de Zeus et de Maïa en un chant qui est comparé aux improvisations des jeunes gens lors des festins⁶⁶. À l'instar de l'hymne des Muses héliconiennes dans le proème de la *Théogonie hésiodique*, ce premier chant n'est pas investi de la puissance de mise en place qui caractérise en propre la parole théogonique dans la mesure où il n'articule pas *moirai* et *timai* selon le *kosmos* requis, c'est à dire *kata moiran*, schème que définit précisément le vers 431 : *τοὺς δὲ κατὰ πρέσβιν τε καὶ ὡς γεγάσσιν ἔκαστος*. Ce moindre pouvoir doit aussi être rapporté à l'absence d'une scène divine constituée, au fait que les dieux ne sont pas présents pour écouter, grandis par une parole qui les réjouit⁶⁷. Il en va de même dans les pratiques humaines, pour lesquelles la parole énoncée dans un espace rituel, ou sur la scène sacrificielle, là où sont convoqués les dieux, est investie d'une puissance supérieure.

Un fragment d'hymne pindarique à Zeus connu par la paraphrase qu'en donne Aélius Aristide nous permettra d'approfondir la puissance d'ordonnancement, le *kosmein* de la parole théogonique et d'en préciser les pouvoirs. Πίνδαρος... ἐν Διός γάμῳ καὶ τοὺς θεοὺς αὐτούς φησιν ἐρομένου τοῦ Διός, εἴ του δέοιντο, αἰτήσαι ποιήσασθαί τινας αὐτῷ θεούς, οἵτινες τὰ μεγάλα ταῦτα ἔργα καὶ πᾶσάν γε τὴν ἐκείνου κατασκευὴν {κατα}κοσμήσουσι λόγοις καὶ μουσικῇ⁶⁸. "Lors du mariage de Zeus, Zeus les ayant interrogé pour savoir s'ils éprouvaient le manque de quelque chose, les dieux lui demandèrent de se procurer des dieux qui missent en ordre (*katakosmésousi*), par des paroles et par de la musique, ces grandes

⁶³ *HhH*. 54, 62.

⁶⁴ *HhH*. 59.

⁶⁵ *HhH*. 60.

⁶⁶ *HhH*. 55-56: ήγειρε κοῦροι / ήβηται θαλίησι / παραιβόλα κερτομέουσιν.

⁶⁷ Pour l'hymne comme *agalma* voir Depew 2000.

⁶⁸ Pind. fr. 31 S.-M. (d'après Aristid. *Or.* 2. 142). Version parallèle: Choricius de Gaza, *or.* 13. 1 (p. 175 Foerst.): Ἐποίησε Πίνδαρος καὶ θεοὺς ὄκνοῦντας ὑμνήσαι τὰς τοῦ Διός εἰς ἀνθρώπους φιλοτιμίας, ἐδόκει γάρ, οἷμαι, τῷ ποιητῇ τοῦτο εἶναι μέγιστον ἐγκώμιον τοῦ Διός, εἰ μηδεὶς τῶν Ὀλυμπίων αὐτὸν ἐγκωμιάσαι τολμήσει. τοιγαροῦν καθῆστο μὲν ὁ Ζεὺς τῷ Πινδάρῳ τὸ πᾶν ἄρτι κοσμήσας, παρήσαν δὲ οἱ θεοὶ σιωπῇ τεθηπότες τὴν ἀγλαῖαν τῶν ὄρωμένων, ἐρομένου δὲ τοῦ Διός, εἴτερ ἄλλου τον δέοιντο, ἐν ἔφασαν οἱ θεοὶ τοῖς ἐκείνου δημιουργήμασι λείπειν, ὅτι μηδένα προήγαγεν ἀναβαίνοντα ταῖς εὐθημίαις ἄχρι τοῦ μέτρου τῶν τελονυμένων.

oin, dans l'antre
ses effets avec le
tels" en présence
partages panthéo-
e le nouveau-né
urs de Zeus et de
s jeunes gens lors
nes dans le proè-
pas investi de la
la parole théogo-
ui selon le *kosmos*
écisément le vers
. Ce moindre pou-
rine constituée, au
ndis par une paro-
umaines, pour les-
a scène sacrificiel-
sance supérieure.
n paraphrase qu'en
ouissance d'ordon-
n préciser les pou-
ησιν ἐρομένου τοῦ
θεούς, οἵτινες τὰ
ευὴν {κατα}κοσμή-
us, Zeus les ayant
quelque chose, les
missent en ordre
ique, ces grandes

ερτομέουσιν.

parallèle: Choricius de
κνοῦντας ὑμνῆσαι τάς
ητῇ τοῦτο εἶναι μέγισ-
τάσαι τολμήσει. τοιγα-
ς, παρῆσαν δὲ οἱ θεοὶ¹
Διός, εἴπερ ἄλλου του
ιν, ὅτι μηδένα προήγα-
νων.

œuvres et tout l'arrangement du monde auquel il avait présidé". Ce résumé du II^e de n. e., sous lequel une certaine familiarité avec les systèmes conceptuels de la poésie archaïque permet de retrouver une partie des mots mêmes de Pindare, constitue un document exceptionnel qui a notamment retenu l'attention de Pietro Pucci dans son étude sur le langage des Muses⁶⁹. Il s'est employé à montrer, par des voies très différentes des nôtres, l'impossibilité de traduire *katakosmésousi* par "célébrer". *Katakosmein*, c'est "mettre en ordre", "arranger", "disposer" les *mégala erga* de Zeus. L'expression, associée à *pasan kataskeuēn*, lors de cet événement susceptible de marquer l'achèvement du procès de mise en ordre de l'univers qu'est le mariage de Zeus, renvoie au processus cosmogonique et théogonique dont Zeus assure l'ultime mise en œuvre. Les *megala erga* sont les œuvres propres de la *basileia* du souverain, dont la distribution des *timai* constitue le moment décisif, ainsi que l'atteste la *Théogonie hésiodique*, la *kastakeuê*, l'articulation des choses en un monde structuré et différencié⁷⁰.

Sans la voix des Muses qui en énoncent l'ordonnancement, ce sont l'arrangement même de l'univers, sa mise en ordre, le partage des prérogatives entre les puissances divines qui y agissent, qui demeureraient irrémédiablement défectueux, inaccompli. Quelque chose manquerait (*deointo*), ainsi que le rappelle le concert unanime des dieux. Il faut la sanction d'une parole, elle-même divine, pour *parachever le processus*. Énoncée selon le *kosmos* adéquat, cette ultime *sanction* est efficace, elle promeut à une existence plénière et grandit ce qu'elle célèbre. Le *krainein* de l'*Hymne homérique* explicite les modalités et la puissance d'une telle sanction. Dans les représentations poétiques grecques, telles qu'elles font sens dans et par la pratique polythéiste, la parole n'est pas créatrice⁷¹, la créature n'a pas à louer son créateur⁷², mais le déploiement des actes et la genèse des choses ne sont pleinement effectifs que si des dieux dont c'est la *timé* spécifique,

⁶⁹ Pucci 1998, pp. 31-33, avec bibliographie antérieure.

⁷⁰ On peut suivre le développement du *kosmein* cosmogonique dans la philosophie présocratique, notamment dans l'usage que fait Anaxagore de la notion de *diaskosmein*, DK 12: πάντα διεκόσμησε νοῦς, "l'intellect arrangea toute chose en un monde".

⁷¹ Voir Detienne 1995, pp. 7, 51, qui souligne que les Grecs font partie des cultures qui refusent de spéculer sur une parole fondatrice des êtres ou sur son origine, "la tenant pour un donné, un déjà-là, de toute éternité", et Borgeaud 2007, pp. 81-83.

⁷² Voir Philon, *de Plantatione*, 127-130, pour une telle relecture du mythe de naissance des Muses dans le contexte du judaïsme alexandrin (cf. Bouvier 1997, pp. 1131-1134).

relayés par des poètes dans les contextes performatifs pertinents, en énoncent l'arrangement et l'articulation.

Le fragment pindarique, le langage de l'*Hymne à Hermès* et la brève notation de Philodème sont autant de documents majeurs qui permettent d'appréhender, dans le temps long, comment les traditions poétiques grecques ont utilisé et développé des systèmes conceptuels aptes à définir et déployer les pouvoirs de la parole dans ses enjeux théogoniques et dans ses fonctions laudatives. Cette parole surgit dans un monde dont la mise en place a déjà eu lieu, dont elle est néanmoins partie prenante par la sanction et l'accomplissement qu'elle actualise. Dans la *Théogonie hésiodique*, les premiers mots placés dans la bouche d'un des protagonistes, sont, bien après l'apparition des puissances primordiales, l'appel de Gaia à ses enfants pour qu'ils castrent Ouranos et libèrent un processus cosmogonique momentanément paralysé⁷³. Cette parole marquée par la violence la plus extrême fait partie du processus, elle en initie un moment, sans en être l'origine. Au terme du procès théogonique, le chant des Muses Olympiennes sanctionnera la royauté de Zeus sous le signe de *la justice inhérente au partage des timai auquel il a été procédé*. Leur hymne ne cesse d'achever une action qui, sans lui, resterait frappée de la même incomplétude qu'un sacrifice amputé des paroles qui en sont partie prenante. Regard réflexif sur la pratique hymnique, l'*Hymne homérique à Hermès* interroge à la fois la place du sacrifice dans l'actualisation des partages théogoniques et l'articulation interne du sacrifice et de la parole poétique, sur laquelle Jesper Svenbro avait attiré l'attention⁷⁴. Le traitement spécifique réservé aux langues des victimes sacrificielles, part du feu médiateur⁷⁵ ou *géras* du prêtre, est à cet égard significatif. Nous ne pouvons approfondir ce point décisif dans le cadre d'une communication centrée sur les pouvoirs qui habitent le langage, mais, qu'en régime polythéisme, nous qualifierons moins de pouvoirs *du* langage que de *puissances* agissantes à même le langage et que, pour certaines d'entre elles, nous pouvons aisément nommer: Mnemosyné, Mousa, Peitho, Alétheia, Léthé...

⁷³ *Th* 164-166.

⁷⁴ Svenbro 1984.

⁷⁵ *Od.* 3, 332 avec scholies, *Ar Pax* 1109 et schol., 1021.

fs pertinents, en

Hermès et la brève
rs qui permettent
ditions poétiques
uels aptes à définir
ogoniques et dans
onde dont la mise
enante par la sanc-
éogonie hésiodique,
agonistes, sont, bien
appel de Gaia à ses
processus cosmogoniques
e par la violence la
n moment, sans en
t des Muses Olympiques
e la justice inhérente
ne ne cesse d'achever
ême incomplétude
e prenante. Regard
Hermès interroge à
rtages théogoniques
étique, sur laquelle
t spécifique réservé
iateur⁷⁵ ou *géras* du
pprofondir ce point
sur les pouvoirs qui
e, nous qualifierons
antes à même le lan-
s aisément nommer:

Bibliographie

- Benveniste 1969 = E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, II, Paris 1969.
- Borgeaud 1996 = Ph. Borgeaud, *Manières grecques de nommer les dieux*, dans «Colloquium Helveticum, Cahiers suisses de littérature comparée» 23 (1996), pp. 19-36.
- Borgeaud 2007 = Ph. Borgeaud, *Variations grecques sur l'origine (mythique) du langage*, dans O. Pot, *Origines du langage. Une encyclopédie poétique*, Paris 2007, pp. 73-100.
- Bouvier 1997 = D. Bouvier, *Mneme. Le peripezie della memoria greca*, dans S. Settimi (éd.), *I Greci 2. Una storia greca*, Turin 1997, pp. 1131-1146.
- Depew 2000 = M. Depew, *Enacted and Represented Dedications: Genre and Greek Hymn*, dans M. Depew et D. Obbink (éds.), *Matrices of genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge (Ma), 2000, pp. 59-79.
- Detienne 1994 = M. Detienne, *Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, nouvelle éd., Paris 1994.
- Detienne 1995 = M. Detienne et G. Hamonic (éds.), *La déesse Parole. Quatre figures de la langue des dieux*, Paris 1995.
- Detienne 1998 = M. Detienne, *Apollon le couteau à la main*, Paris 1998.
- Georgoudi 1996 = S. Georgoudi, *Les douze dieux des Grecs: variations sur un thème*, dans S. Georgoudi et J.-P. Vernant (éds.), *Mythes grecs au figuré*, Paris 1996.
- Jaillard 2005 = D. Jaillard, *Mises en place du panthéon dans les Hymnes homériques. L'exemple de l'Hymne à Démetre*, «Gaia» 9 (2005), pp. 49-62.
- Jaillard 2007 = D. Jaillard, *Configurations d'Hermès. Une théogonie hermaïque*, «Kernos», Supplément 17, Liège 2007.
- Jaillard 2009 = D. Jaillard, *Espaces hermaïques du sacrifice*, dans M. Cartry, J.-L. Durand, R. Koch-Piettre (éds.), *Architecturer l'invisible. Autels et aire sacrificielle. Formes de mise en présence et modes d'approche des instances*, Bibliothèque de l'Ecole pratique des Hautes Études, Turnhout 2009, pp. 61-80.
- Jaillard sous presse = D. Jaillard, *En matière de timé, j'obtiendrai la même hosie qu'Apollon. L'Hymne homérique à Hermès comme réajustement du panthéon*, dans P. Brillet-Dubois et N. Le Meur-Weissman (éds.), *Les Hymnes de la Grèce antique. Entre littérature et histoire. Actes du colloque de Lyon 19-21 juin 2008*, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, sous presse.
- Nagy 1979 = G. Nagy, *The Best of the Achaeans*, Baltimore 1979.
- Nagy 1990 = G. Nagy, *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca 1990.
- Pironti 2009 = G. Pironti, *Dans l'entourage de Thémis: les Moires et les normes panthéoniques*, dans P. Brulé (éd.), *La norme en matière religieuse en Grèce ancienne*, «Kernos», Supplement 21, Liège 2009, pp. 13-27.
- Pucci 1998 = P. Pucci, *The Song of the Sirens. Essays on Homer*, Lanham 1998.
- Pucci 2008 = P. Pucci, *Inno alle Muse (Esiodo, Teogonia 1-115)*, Pise 2008.
- Rudhardt 1992 = J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, 2^e éd., Paris 1992.
- Scheid 2005 = J. Scheid, *Quand faire, c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris 2005.
- Strauss Clay 1989 = J. Strauss Clay, *The Politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton 1989.

Svenbro 1976 = J. Svenbro, *La parole et la marbre*, Lund 1976.
Svenbro 1984 = J. Svenbro, *La découpe du poème. Notes sur les origines sacrificielles de la poétique grecque*, «Poétique» 58 (1984), pp. 215-232.