

Orchesis

Les effets de ralenti dans la
préparation d'Héra à la
séduction (Iliade, XIV, 153-189)¹

Marie Hélène Delavaud-Roux
Université de Bretagne Occidentale

Résumé

Les effets permettant de ralentir le texte sont donc nombreux et peuvent donner l'illusion que la guerre menée par Héra contre Zeus, est menée hors du temps, en tout cas hors du temps de la guerre humaine où s'affrontent les hommes. Le texte n'était pas prévu par son ou ses compositeurs pour être dansé. En tout cas, l'harmonie de la gestuelle d'Héra est très proche de la danse. Si l'on introduit la danse dans ce morceau, on constate une forte tendance à régulariser le rythme et à ralentir la cadence plutôt que de jouer sur les effets spéciaux offerts par les sonorités et des césures.

Mots-Clés: Textualidade, Gestos, Ritmo, Métrica, Homero.

Abstract

Os efeitos que permitem desacelerar o texto são, portanto, numerosos e podem dar a ilusão de que a guerra travada por Hera contra Zeus é travada fora do tempo, pelo menos fora do tempo da guerra humana onde os homens se enfrentam. O texto não foi concebido pelo(s) seu(s) compositor(es) para ser dançado. De qualquer forma, a harmonia dos gestos de Hera está muito próxima da dança. Se introduzirmos a dança nesta peça, vemos uma forte tendência para regularizar o ritmo e retardar a cadência em vez de brincar com os efeitos especiais oferecidos pelas sonoridades e cesuras.

Keywords: Textualidade, Gestos, Ritmo, Métrica, Homero.

1 Communication faite au Colloque international Vers héroïques et hexamètres, Damon XXVII, Les Diablerets, 26-27 octobre 2012 (dir. M. Steinrück, F. Spaltentein, A. Lukinovitch, et A.-I. Muñoz).

Peu d'extraits de l'*Illiade* semblent avoir fait couler autant d'encre que les vers 153-192 consacrés à la séduction qu'Héra se prépare à exercer sur son trop volage époux. De nombreux articles ont été rédigés par les historiens, soit sous l'angle de la toilette féminine, soit sous celui du parfum, soit sous celle de la nature du charme exercé par Héra². Du côté des hellénistes, ont été souvent mis en évidence la signification de certains mots³ et la peinture

2 L. Bodiou et V. Mehl, "Des intimités olfactives, des affinités électives : femmes, rites et parfums", *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*, sous la dir. de L. Bodiou et V. Mehl, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2009, p. 173-174, cf. p. 174 ; V. Mehl, " «Vois si ma tête sent le parfum». Cheveux de femmes, séduction et norme sociale en Grèce ancienne", *Anthropologie, mythologies et pilosité. Le sens du poil*, études réunies par B. Lançon et M.-H. Delavaud-Roux, L'Harmattan, Paris, 2011, p. 151-165, cf. p. 154-155 où l'auteur analyse justement le passage concernant la séduction d'Héra et commente tout particulièrement le v. 163. F. Gherchanoc, "Des cadeaux pour *numphai* : *dôra*, *anakaluptêria*, et *epaulia*", *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*, sous la dir. de L. Bodiou et V. Mehl, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2009, p. 207-223, cf. p. 210 : "comme *numphè* qu'elle n'est plus, parée des *thektêria* donnés par Aphrodite, Héra se prépare à re-conquérir son époux pour le détourner des affaires de la guerre. Ceux-ci exercent une contrainte. Ajoutés aux autres ornements ou atours de la déesse, ils lui confèrent son pouvoir (un pouvoir complémentaire) au point que Zeus est incapable de résister à son épouse" ; F. Gherchanoc, "le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec : se voiler, se dévoiler. La question particulière des *anakaluptêria*", *Métis*, N.S. 4, 2004, p. 239-267 ;

3 L. B. Lawler, "On certain homeric epithets", *Philological Quarterly*, 72, 1948, p. 80-84, et P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968, sv. *throna*, p. 442, ont montré que *χρυσόθρονος* ne peut se traduire par "au trône d'or" mais a plutôt le sens d'un vêtement d'or. Ces travaux ont été repris par les historiens J. Scheid, J. Svenbro, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, éd. La Découverte, 1994 p. 64 s'appuyant sur les travaux précédents, montrent que *χρυσόθρονος* s'apparente aussi aux couvertures de mariages.

de l'amour conjugal⁴. Nous avons eu le désir de nous livrer à une nouvelle étude de ce passage en y associant à la fois l'étude de la gestuelle (étude que nous avons prolongée par une chorégraphie alors que la danse ne semble pas faire partie du programme d'Héra), les raisons qui sous-tendent (la séduction) avec entre autres la symbolique du voile, et le rythme sur lequel s'effectuent les actions de la déesse. Une première communication, donnée dans le cadre du colloque *Les mots en guerre*, organisé par G. Lozachmeur à l'UBO en 2012⁵, nous a permis de comprendre que bien que dépourvu de vocabulaire guerrier, ce texte était profondément polémique et que derrière les mots de la séduction se cachaient les mots de la controverse avec Zeus. L'objectif d'Héra est en effet de ruser pour contrer l'action de son époux et soutenir les Grecs dans la guerre de Troie. Notre conclusion était que le seul moyen pour Héra de parvenir à son objectif, était de se présenter non comme une femme experte dans l'art de la séduction mais comme une *numphê*, donc de se refaire une virginité. Une seconde communication, présentée au colloque *Corps, gestes et vêtement des divinités dans l'Antiquité grecque, romaine et gallo-romaine : une lecture historique et anthropologique*, sous la direction de J. B. Bonnard, V. Huet et F. Gherchanoc à l'UBO en 2012⁶, nous permet d'appréhender autrement ce texte puisque nous avons parlé des déesses qui dansent avec un voile, en établissant parfois des comparaisons avec les déesses qui ont un voile sans pour autant danser : le voile est à la fois instrument du mariage et de la séduction. C'est donc le jour de son mariage qu'Héra souhaite renouveler. Aujourd'hui nous souhaitons nous pencher à nouveau sur le problème du rythme des actions, que nous n'avions fait qu'effleurer au cours de notre première présentation. Nous remercions au passage Emmanuel Lascoux, professeur de grec en CPGE au Lycée Jeanne D'Arc de Rouen, sans lequel nous n'aurions songé à cette nouvelle étude. En effet, nous avons seulement dressé une petite typologie des hexamètres dactyliques, afin d'y déceler la proportion de spondées au sein de chaque vers, et démontré que les actions de la déesse (lavage, manipulation d'un vase rempli d'ambrosie, habillage, parure) nécessitaient un temps certain. Emmanuel Lascoux nous a suggéré d'y introduire un décompte des syllabes

4 Excellente synthèse avec références dans S. Kefallonitis, *Connaissance d'une œuvre. Homère, l'Iliade*, Bréal, Paris, 2000, p. 91 et bibliographie.

5 M-H. Delavaud-Roux, "Derrière les mots de la séduction, les mots de la controverse : la séduction d'Héra dans le chant XIV de l'Iliade", G. Lozachmeur (dir.), *Les mots en guerre. les discours polémiques : aspects sémantiques, stylistiques, énonciatifs et argumentatifs*, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p.415-426, (Colloque international Les mots en guerre, UBO, 27-28 avril 2012).

6 M-H. Delavaud-Roux, "Voile et danse chez les déesses grecques ? ", V. Huet et F. Gherchanoc, *De la théâtralité du corps aux corps des dieux dans l'Antiquité*, CRBC, Brest, 2014, p. 107-124 (colloque international *Corps, gestes et vêtement des divinités dans l'Antiquité grecque, romaine et gallo-romaine : une lecture historique et anthropologique*, sous la direction de J. B. Bonnard, V. Huet et F. Gherchanoc à l'UBO, 21-22 juin 2012)

des mots car des longs mots de 4, 5 voire 6 syllabes peuvent introduire des effets de ralenti ; il nous a aussi conseillé de nous intéresser à tous les redoublements dans le vocabulaire, d'étudier les effets des voyelles longues dans les formes verbales, et les rejets et enjambement dans les séries d'épithètes, et bien sûr de prendre en considération toutes les césures. Nous avons utilisé pour ce travail l'édition du texte dans la CUF.

Nous proposons de dresser un petit tableau pour comparer le nombre de spondées, le nombre de mots longs dans chaque vers, et la proportion de diphtongues ou de voyelles longues par nature dans chaque mot. Puis, nous nous pencherons sur une étude plus précise du vocabulaire. Et nous terminerons sur les césures qui permettent bien sûr de ralentir le rythme mais qui peuvent aussi faire courir le risque de perdre le rythme ou d'en créer un autre, qui ne tiendrait plus compte des *metra* mais des *côla* qui existent à l'intérieur de chaque vers.

I. La longueur des mots et/ou des voyelles construit-elle un effet de ralentissement? Coïncide-t-elle ou se surajoute-t-elle aux effets de rythme?

1. Présentation des problèmes

Dans ce tableau, le nombre de spondées n'est indiqué que s'il est supérieur à 2 au sein de chaque vers. Dans la colonne du nombre de syllabes par mot, nous indiquons en rouge les mots particulièrement longs (5 et 6 syllabes) et nous suivons systématiquement l'ordre du texte. Dans la dernière colonne, par souci de simplification, nous ne prenons jamais en compte les voyelles longues par position ou mêmes les voyelles anceps (qui peuvent être longues ou brèves).

N° VERS	NB SPON-DÉES	NB DE SYLLABES PAR MOT	NB DE MOTS AVEC VOYELLES LONGUES PAR NATURE (L) OU DE DIPHTONGUES (D)
153	5	2+3+4+4	1 à 2L, 1 à 2D, 1 à 1D
154	4	1+1+4+2+3+3+2	1 à 2D, 1 à 1D, 1 à 1D, 1 à 1L
155	3	1+1+1+4+2+2+5	2 à 1D
156	3	6+1+3+2+1+2	2 à 1D, 2 à 1L
157		2+1+4+ 3+5+2	4 à 1L
158		3+3+3+1+1+2	1 à 2D, 1 avec 1D, 1 à 1L
159	4	4+3+3+3+2	1 à 1L, 1 à 1D, 1 à 1L, 1 à 2L
160		2+5+2+2+5	1 avec 1L, 1 avec 1D
161		2+1+1+2+2+3+3+2	2 à 1D, 3 à 1L

N° VERS	NB SPON-DÉES	NB DE SYLLABES PAR MOT	NB DE MOTS AVEC VOYELLES LONGUES PAR NATURE (L) OU DE DIPHTONGUES (D)
162	5	2+1+2+1+4+1+2	3 à 1D, 1 à 1L, 1 à 1D et 1L
163	3	1+1+4+5+4	1 à 1D, 1 à 1L, 1 à 2D, 1 à D, 1 à L
164	3	1+2+1+2+4+1+3+1	1 à 1L, 1 à 1L et 1D, 2 à 1L
165		2+2+4+2+2+5	1 à 2L, 1 à 1D, 1 à 1D et 1L
166		1+2+1+3+1+1+2 +2+3	1 à 1L, 2 avec 1D
167	3	3+3+1+2+3+3	1 à 1L et 1D, 1 à 1D, 1 à L
168	4	3+2+ 1+1+2+2+3	4 à 1L
169	3	2+1+4+2+4+3	1 à 1L, 1 à 2D, 1 à 1L, 1 à 1D
170		4+1+2+2+2+5	1 à 1L, 1 à 1L
171		3+2+3+4+1+1+3	1 à 1L, 1 à 1D, 1 à 1L et 1D
172		4+3+1+1+1+5+2	2 à 1L, 1 à 1D, 2 à 1L
173		2+2+5+2+2+4+2	1 à 1L, 1 à 1D, 1 à 1D, 1 à 1L
174	4	2+1+2+1+1+3+2+2	1 à 1L, 2 à 1D, 1 à 1D et 1L
175		1+1+1+2+2+5+2+2	1 à 1L, 1 à 1D et 1L, 1 à 1D
176	3	4+2+3+3+3	1 à 1L, 1 à 1D, 1 à 2D
177	3	2+4+1+3+5	2 à 1L, 1 à 1D
178		2+1+4+3+3+1+1+3	1 à 1D, 1 à 2L (fin de vers)
179	3	2+4+2+2+3+2	1 à 1L, 2 à 1D
180	3	3+4+2+2+4	1 à 1L et 1D, 2 à 1L
181		3+1+2+3+3+4	1 à 1L, 1 à 2L, 1 à 1D
182		1+2+3+2+4+3	1 à 1L, 1 à 2L et 1D, 1 à 1D
183		3+4+5+2	2 à 1L
184		3+4+4+2+3	1 à 2L, 1 à 1L (début et fin de vers)
185		2+4+2+1+4+1	2 à 1L, 1 à 1D, 3 à 1L
186		2+2+4+4+2+3	1 à 1D, 1 à 1L
187		2+2+1+2+2+2+3+2	2 à 1D, 2 à 1L
188	1	21+2+1+4+5+4	1 à 1L, 1 à 1D, 2 à 1L
189	3	1+2+4+2+1+2+3	2 à 1L, 1 à 1D, 1 à 1L, 1 à 1D

2. Conclusions

L'utilisation de mots longs ne coïncide pas forcément avec l'emploi du plus grand nombre de spondées.

1) **cas des vers à 5 ou 4 spondées** : Le vers 162 a 5 spondées mais ne comporte que des mots de 1 et 2 syllabes et un mot à 4 syllabes. Le vers 153 possède

5 spondées; 4 mots compris entre 2 et 4 syllabes. Le frein est donc plus fort dans ce dernier vers. Le vers 154 comporte 4 spondées, 7 mots qui font chacun entre 1 et 4 syllabes. Le vers 168, avec 4 spondées, possède 7 mots très courts, entre 1 et 2 syllabes chacun.

- 2) **cas des vers à 3 spondées** : Le vers 163 comporte 2 mots d'une syllabe, 2 mots de 4 syllabes, 1 mot de 5 syllabes, ce qui crée un effet de ralenti certain, qui n'est pas pour autant visible dans le rythme. L'effet est moindre pour le vers 155, composé de 4 mots entre 1 et 2 syllabes, 1 mot de 4 syllabes et 1 mot de 5 syllabes. Précisons au passage que nous ne prenons en compte un mot de 4 syllabes que s'il est associé à un mot de 5 syllabes ou de 4 syllabes. Le ralentissement est à nouveau plus fort dans le vers 156 puisqu'il s'ouvre sur un mot de 6 syllabes, le plus long de l'extrait ; puis il se poursuit avec 5 autres mots entre 1 et 3 syllabes. Le vers 177 associe plusieurs mots dont un de 5 syllabes et 1 de 5 syllabes et le vers 180 comporte 4 mots dont 2 ont chacun 4 syllabes.
- 3) **cas des vers possédant un nombre inférieur à 3 spondées** : Le vers 160 nous intéressera particulièrement : seulement 2 spondées mais 2 mots de 5 syllabes qui créent un bel effet de ralenti. Le vers 165, avec 2 spondées comporte un mot de 5 syllabes placé en fin de vers et un mot de 4 syllabes, ce qui produit un effet non négligeable. Idem dans les vers 172 et 183, et aussi dans le vers 170 qui commence par un mot de 4 syllabes et se termine sur un mot de 5 syllabes. Effet moins important pour le vers 175 composé de 8 mots dont 1 à 5 syllabes. Enfin, certains vers se caractérisent à la fois par un faible nombre de spondées et aucun mot long : les vers 158, 161, 166, 167, 168 et 187 donnent donc de ce fait une impression de rapidité mais ils sont peu nombreux

Le nombre de syllabes de chaque mot permet bien de créer des effets de ralenti ou d'accélération indépendamment du nombre de spondées. Les vers 166 et 187, sur lesquels nous reviendrons plus tard ont moins de trois spondées, mais dans le premier il n'y a aucun mot long et dans le second un mot de 5 syllabes entouré de 2 mots de 4 syllabes ce qui induit un ralentissement

II. Etudes de vocabulaire

1. Le redoublement

Les mots qui ont trait à l'ambrosie en tant que parfum sont utilisés 4 fois dans notre texte : ἀμβροσίη (datif féminin singulier dans une forme ionique où l'êta remplace l'alpha) v. 170, ἀμβροσίῳ (datif masculin singulier) v. 172, ἀμβροσίους (accusatif masculin pluriel) v. 177, et ἀμβρόσιον (accusatif masculin singulier) v. 178, variation très rare d'après E. Lascoux. Quelle que soit la forme employée, on a toujours 4 syllabes avec au moins une longue par nature ou une diphthongue, sauf au vers 177 où toutes les syllabes sont composées soit de voyel-

les anceps soit de voyelles brèves par nature. Mais bien sûr, du fait de la présence de deux consonnes suivies, le alpha est forcément long par position et le mot devient en lui-même choriambique, comme nous l'a fait remarquer E. Lascoux. Remarquons qu'une fois sur 4, au vers 170 c'est le substantif qui est employé alors que les 3 autres utilisations correspondent toujours à l'adjectif, dont nous reparlerons par la suite.

Autre mot répété 4 fois, l'adjectif *kalos*, au v. 175 à l'accusatif neutre singulier, au v. 177 à l'accusatif masculin pluriel (avec donc une diphtongue), au v. 185 au datif singulier masculin (avec un oméga long par nature, et un iota souscrit) et au v. 186 à l'accusatif neutre pluriel. Les effets sont moindres puisque le mot est moins long et qu'il comporte aussi moins de syllabes longues.

Autres redoublements, l'emploi de la forme verbale *ἰμειράτο* (3e personne singulier imparfait moyen de *ἰμειράω*, *ō* désirer, souhaiter) au v. 163 et du génitif *ἰμερόντος* de l'adjectif *ἰμερόεις*, *όεσσα*, *όεν*. Le premier est un mot de 5 lettres avec une diphtongue et le second un mot de 4 lettres sans diphtongue ni voyelle longue par nature mais un epsilon qui devient long par position. Puis au v. 171 la forme verbale *ἀλείψατο* (3e personne singulier aoriste poétique de *ἀλείφω* graisser, oindre) et au vers 175 *ἀλειψαμένη* (participe aoriste moyen de ce même verbe). Enfin v. 181, l'expression *ζώσσατο δὲ ζώνην* qui introduit une répétition de sonorité similaires en faisant suivre le verbe du nom qui lui correspond à l'accusatif.

2. Les syllabes longues dans les verbes

Penchons nous à présent sur les verbes, qui nous intéressent tout particulièrement puisqu'ils indiquent la réflexion du vers 153 à 165, puis l'action du vers 166 au vers 189. La première forme que l'on rencontre, v. 153 et 158 *εἰσεῖδε* (3e personne singulier aoriste de *εἰσοράω* regarder) ralentit la déesse puisqu'il comporte 3 syllabes dont 2 sont des diphtongues. Le frein du vers 153 est naturellement plus fort à cause de l'accumulation de mots avec beaucoup de syllabes et aussi des 5 spondées. Le v. 158 est renforcé cependant par l'emploi de *ἔπλετο* (3e personne singulier aoriste 2 du verbe *πίμπλημι*, remplir). V. 159, *μερμήριξε* (3e personne singulier aoriste épique de *μερμήριζω*, être incertain ou inquiet) constitue un mot de 4 syllabes dont une longue par nature 2 longues par position. Il est suivi de 3 mots de 3 syllabes. Il rend bien compte de l'hésitation de la déesse. *ἰμειράτο* (3e personne singulier imparfait moyen de *ἰμειράω*, *ō* désirer, souhaiter) au v. 163 dont nous avons déjà parlé, est suivi d'un infinitif poétique de 5 syllabes dont 1 diphtongue, *παραδρεθέειν* (de *παραδαρθάνω*, dormir auprès de) et d'un adjectif de 4 lettres. Les 4 verbes suivants, v. 165 à 166 sont plus courts, *χεύη* (3e personne singulier aoriste épique de *χέω* répandre) avec une diphtongue et un éta long par nature, *βῆ* (3e personne singulier aoriste 2 poétique de *βαίνω*, marcher) composé d'une syllabe longue par nature, et *ἴμεν* (infinitif homérique de *εἶμι*, j'irai). Les premières actions du vers 166

s'enchaînent vite. La déesse agit donc immédiatement avoir réfléchi et la fin du vers se ralentit avec l'emploi d'un mot de 3 syllabes, ἔτευξεν (3e personne singulier aoriste τεύχω construire). Dans les v. 167-170, on retrouve encore des verbes à 3 syllabes, ἐπήρσε (3e personne singulier aoriste de ἐπαρᾶρισκω ajuster, fixer) avec un êta long par nature, ἀνῶγεν (3e personne du présent de ἀνοίγω, ouvrir) avec un oméga long par nature, et ἐπέθηκε (3e personne singulier aoriste 2 de ἀποτίθημι) avec un êta long par nature. Ce dernier verbe est renforcé par l'association de εἰσελθοῦσα (participe féminin aoriste de εἰσερχόμαι, entrer) qui comporte 2 diphtongues. Au v. 171, κάθερεν (3e personne singulier aoriste 2 de καθαίρω purifier, laver) est suivi d'un signe de ponctuation puis d'un autre verbe, ἀλείψατο (3e personne singulier aoriste poétique de ἀλείφω graisser, oindre). Le v. 172 associe un participe parfait passif τεθυωμένον, (de θυώ, sacrifier), mot de 5 syllabes avec une diphtongue, et le verbe ἦεν (3e personne singulier imparfait homérique εἶμι) de 2 syllabes dont un êta long par nature. Le v. 173 comporte un participe singulier masculin au génitif, κινυμένοιο dans une forme poétique, puisque la forme non homérique est κινυμένου. La forme poétique permet d'offrir au mot 5 syllabes au lieu de 4 et toujours une diphtongue. Au vers 175, on retrouve un participe aoriste moyen, ἀλειψαμένη (de ἀλείφω graisser, oindre). Le vers 176 associe à nouveau deux formes verbales, πεξαμένη (participe féminin aoriste moyen de πέκω, peigner) avec un êta long par nature et ἔπλεξε (3e personne singulier aoriste de πλέκω, tresser) sans aucune voyelle longue par nature. Mais la présence de la consonne ξ sans les deux mots entraîne la formation d'une syllabe longue par position et crée un effet de répétition puisque se trouvant dans le même vers. On trouve donc ici comme nous l'a dit E. Lascoux, "un extraordinaire étirement de la phrase, comme le passage d'un peigne, d'où les effets de « noeuds » de cheveux dans l'allitération en ξ de πεξαμένη et ἔπλεξε, autre moyen de ralentir le geste". Lorsque nous avons dansé ce passage en disant le texte en même temps, alors que nous n'avions pas conscience de cet effet de style, nous avons instinctivement reproduit cet effet, car nos cheveux se sont révélés plus difficiles à coiffer que prévus. On peut donc supposer que la coiffure d'Héra était assez élaborée. Au v. 176, le verbe ἔσαθ' (3e personne singulier aoriste 3 moyen d'ἔννυμι, vêtir, revêtir) ne comporte aucune longue ou brève par nature et le vers comporte 8 mots : ralentissement moindre mais il est précisé au vers suivant qu'Héra agrafe aussi son vêtement. En effet, v. 179, on retrouve le jeu de mots sur les x et sk qui se suivent dans l'expression ἔξυσ' ἀσκήσασα (ce dernier mot étant le participe féminin aoriste de ἀσκέω - ῶ), qui ralentissent effectivement l'action. Le participe comporte aussi un êta long par nature est associé à τίθει (variante pour la 3e personne singulier présent de τίθημι qui devrait être normalement τίθησι) qui possède une diphtongue. Au v. 180, le verbe περονᾶτο (3e personne singulier imparfait moyen de περονάω - ῶ, agraffer) est situé en fin de vers et clôture l'opération de mise en place du vêtement. Il a donc fallu 3 vers, de 178 à 180 pour draper artistiquement cette robe et la maintenir avec des fibules.

Les vêtements grecs de l'Antiquité n'avaient en effet pas de coutures et leur mise en place prenait donc un temps certain ! Au vers 181, nouvel aoriste pour évoquer la ceinture objet essentiel pour renouer le jour du mariage : ζώσατο (3e personne singulier, de ζώννυμι, ceindre), avec un oméga long par nature, suivi ζώνην, la ceinture, qui répète cette même première sonorité. C'est la manière symbolique pour Héra de reconstruire sa virginité. Du v. 183 au v. 185 on rencontre un imparfait moyen, ἀπελάμπετο (3e personne singulier, de ἀπολάμπω, briller, resplendir) de 5 syllabes et deux aoristes, καλύψατο (3e personne singulier, moyen, de καλύπτω, couvrir), ἐδήσατο (3e personne singulier, moyen, de δέω attacher) de 4 syllabes chacun. Le vers 188 comporte un participe (féminin, aoriste, de καλέω - ῶ), καλεσσαμένη, de 5 syllabes qui s'achève par un êta long par nature. Le vers 189 comprend une forme originale de l'aoriste : ἔειπεν est en effet l'équivalent d'εἶπεν (3e personne singulier aoriste de λέγω, dire) et permet ainsi d'introduire une syllabe de plus avant la diphtongue.

Presque tous les verbes sont ici à l'aoriste. Ce temps n'insiste pas sur la durée à la différence du présent. Il traduit seulement "la notion verbale pure et simple, sans idée de temps ni de durée"⁷ Cependant, les nombreuses voyelles longues et diphtongues peuvent être senties comme duratives même dans ces aoristes d'action, comme nous l'a fait observer E. Lascoux. Assez, souvent, ces aoristes sont renforcés de participes aoristes, plus rarement parfait. Nous sommes donc malgré tout presque toujours dans l'inaccompli puisque seul τεθωμένον en tant que participe parfait, fait référence à une action achevée.

3. Enjambements et rejet d'épithètes

Les épithètes peuvent aussi introduire des effet de ralenti, non seulement s'ils comporte beaucoup de syllabes ainsi que des syllabes longues mais aussi par la place où ils se trouvent. Les rejeter dans le vers suivant supprime l'arrêt en fin de vers et prolonge la proposition dans le vers suivant, sans toutefois le remplir. On parle alors d'enjambement. C'est le cas d'ἀμβροσίω et d' ἔδανῶ qui, au début du v. 172 sont tous deux épithètes d'ἐλαίω placé lui-même à la fin du vers 171. Après les deux adjectif, un signe de ponctuation sépare cette partie du vers de la suite. De même pour καλοῦς et ἀμβροσίους au v. 177 épithètes de φαινοῦς qui se trouve lui même à la fin du v. 176 mais aucun signe de ponctuation ne vient couper le vers 177. Entre les vers 184 et 185, le rejet est encore plus intéressant car le v. 184 s'ouvre sur κρηδέμνω (le voile) et ses deux épithètes forment les deux premiers mots du v. 185 : καλῶ νηγατέω puis un signe de ponctuation coupe cette expression de la suite de ce même vers. En revanche, nous n'avons pas trouvé d'effet de contre rejet c'est-à-dire une phrase qui

7 E. Ragon, *Grammaire grecque*, 16e éd, J. de Gigord, Paris, 1976, p. 57 § 100.

débuterait à la fin d'un vers et se poursuivrait dans tout le vers suivant.

Nous avons évoqué les signes de ponctuation sans pour autant traiter de leur rôle de césure, ce que nous ferons dans la partie qui suit.

III. La césure, instrument de ralentissement mais avec effets inattendus

Sans tenir compte des pauses en fin de vers (marquées ou non par la ponctuation), puisqu'il va de soi que l'on respire presque toujours en fin de vers (sauf si l'on désire produire un effet spécifique), les pauses métriques sont très nombreuses, dont 12 sont marquées par la ponctuation. Le premier passage du vers 153 au vers 165 inclus, consacré à la réflexion d'Héra comporte 3 pauses soulignées par des signes de ponctuation et 12 pauses possibles sans ponctuation. La deuxième partie, centrée sur la toilette et l'habillage d'Héra, à partir du vers 166 comporte 9 pauses avec ponctuations et 27 pauses sans ponctuation. On voit donc que la ponctuation n'est pas le plus important : sa mise en place dans les textes résulte du travail des bibliothécaires d'Alexandrie à l'époque hellénistique.

1. Des ralentissements simples, les pauses bucoliques

Les pauses bucoliques, situées entre le 4^e et le 5^e pied de l'hexamètre dactylique, sont les plus fréquentes. Trois sont soulignées par la ponctuation, v. 154, 156 et 178 (en rouge dans le texte ci-dessous). En outre, dix-neuf autres pauses bucoliques (indiquées en bleu) sont possibles v. 153, 155, 158, 159, 160, 161, 164, 165, 166, 168, 170, 171, 177, 178, 179, 181, 184, 185, 186, 187.

Ἦρη δ' εἰσεῖδε χρυσόθρονος | ὀφθαλμοῖσι
στας' ἐξ Οὐλύμποιο ἀπὸ ρίου· | αὐτίκα δ' ἔγνω
τὸν μὲν ποιπνύοντα μάχην ἀνὰ | κυδιάνειραν 155
αὐτοκασίγνητόν καὶ δαέρα, | χαῖρε δὲ θυμῶ·
Ζῆνα δ' ἐπ' ἀκροτάτης κορυφῆς πολυπίδακος Ἴδης
ἦμενον εἰσεῖδε, στυγερός δέ οἱ | ἔπλετο θυμῶ·
μερμήριξε δ' ἔπειτα βοῶπις | πότνια Ἦρη
ὄππως ἔξαπάφοιτο Διὸς νόον | αἰγιόχοιο· 160

ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη | φαίνετο βουλή,
 ἔλθειν εἰς Ἴδην εὖ ἐντύνασαν ἔαυτήν,
 εἴ πως ἰμείραιτο παραδραθέειν φιλότῃτι
 ἦ χροῖῃ, τῷ δ' ὕπνον ἀπήμονά | τε λιαρόν τε
 χρεύῃ ἐπὶ βλεφάροισιν ἰδέε φρεσὶ | πευκαλίμησι. 165
 Βῆ δ' ἴμεν ἐς θάλαμον, τὸν οἱ φίλος | υἱὸς ἔτευξεν
 Ἕφαιστος, πυκινὰς δὲ θύρας σταθμοῖσιν ἐπήρσε
 κληῖδι κρυπτῇ, τὴν δ' οὐ θεὸς | ἄλλος ἄνωγεν·
 ἔνθ' ἦ γ' εἰσελθοῦσα θυρὰς ἐπέθηκε φαεινάς.
 Ἄμβροσίῃ μὲν πρῶτον ἀπὸ χροὸς | ἰμερόεντος 170
 λύματα πάντα κάθηρεν, ἀλείψατο | δὲ λίπ' ἐλαίῳ
 ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ρά οἱ τεθυωμένον ἦεν·
 τοῦ καὶ κινυμένοιο Διὸς κατὰ χαλκοβατὲς δῶ
 ἔμπης ἐς γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν ἴκετ' αὐτμή.
 Τῷ ρ' ἦ γε χροῖα καλὸν ἀλειψαμένη ἰδέε χαιτάς 175
 πεξαμένη χερσὶ πλοκάμους ἔπλεξε φαεινοῦς
 καλοῦς ἀμβροσίους ἐκ κράατος | ἀθανάτοιο.
 Ἄμφι δ' ἀρ' ἀμβρόσιον ἐάνον ἔσαθ', | ὄν οἱ Αθῆνην
 ἔξυσ' ἀσκήσασα, τίθει δ' ἐνὶ | δαίδαλα πολλὰ·
 χρυσεῖης δ' ἐνετῆσι κατὰ στήθος περονᾶτο. 180
 Ζῶσατο δὲ Ζώνην ἑκατὸν θυσάνοις ἀραρυῖαν,
 ἐν δ' ἄρα ἔρματα ἦκεν εὐτρήτοισι λοβοῖσι

τριγλῆνα μορόεντα· χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή.

Κρηδέμνω δ' ἐφύπερθε καλύψατο | δῖα θεάων

καλῶ νηγατέω λευκὸν δ' ἦν | ἥέλιος ὤς·

185

ποσσί δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο | καλὰ πέδιλα.

Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ | θήκατο κόσμον,

βῆ ῥ' ἴμεν ἐκ θαλάμοιο, καλεσσαμένη δ' Ἀφροδίτην

τῶν ἄλλων ἀπάνευθε θεῶν πρὸς | μῦθον ἔειπεν·

Nous pensons que le récitant était, au moins partir de l'époque hellénistique, incité à marquer les pauses avec ponctuation et qu'il restait libre de faire ou de ne pas faire les autres pauses. Les pauses bucoliques peuvent donc introduire un ralentissement dans le texte mais le récitant restant libre de ne pas en user, cet effet est en quelque sorte facultatif. Ces pauses ont l'avantage en tout cas de préserver la régularité du rythme de l'hexamètre.

2. D'autres ralentissements introduisent des variations rythmiques

Les pauses non bucoliques peuvent ralentir le rythme mais mettre en péril la régularité de l'hexamètre. Neuf d'entre elles (v. 158, 164, 166, 167, 168, 171, 179, 183, 185, indiquées en vert fluorescent dans le texte ci-dessous) sont soulignées par la ponctuation ce qui est un nombre trois fois plus important que pour les pauses bucoliques avec ponctuations. Ceci s'explique parce que la pause bucolique a certainement été instaurée plus tardivement que les autres, peut-être lors de la re-rythmisation de l'hexamètre dont parle M. Steinrück⁸. Bien

8 M. Steinrück, "Lagaroi : le temps de la re-rythmisation de l'hexamètre", *Mnemosyne*, 2005, vol. 58, n° 4, p. 481-498 et explication très pédagogique dans M. Steinrück, avec la collaboration d'A. Lukinovich, *À Quoi sert la métrique ? Interprétation littéraire et analyse des formes métriques. Une introduction*, collection Horos, Grenoble, éditions Jérôme Millon, 2007, p. 27 : « Un problème plus sérieux se posait aux métriciens avec la structure des deux côla. Les poètes de la tradition archaïque les avaient agencés, au centre du vers, d'une manière qui ne dérangeait pas la prononciation (ce procédé est dit jointure douce) mais il n'en restait pas moins qu'après le premier côlon, il y avait toujours une fin de mot. Et pour cause, vu que les unités rythmiques étaient originellement les côla. Lors de la re-rythmisation, la place traditionnelle de la fin de mot a continué à être respectée, ce qui allait à l'encontre de la nouvelle division en mètres

plus tard encore, les bibliothécaires d'Alexandrie, en ponctuant les textes anciens, ont dû restituer prioritairement ces pauses traditionnelles. Les autres pauses non bucoliques (indiquées en vert sombre dans le tableau) sont au nombre de 32.

Ἦρη δ' εἰσεῖδε | χρυσόθρονος ὄφθαλμοῖσι
 σταζ' ἔξ Οὐλύμποιο ἀπὸ ρίου· αὐτίκα δ' ἔγνω
 τὸν μὲν ποιπνύοντα | μάχην | ἀνὰ κυδιάνειραν 155
 αὐτοκασίγνητόν | καὶ δαέρα, χαῖρε δὲ θυμῶ·
 Ζῆνα δ' ἐπ' ἀκροτάτης | κορυφῆς πολυπίδακος Ἰδης
 ἦμενον εἰσεῖδε, | στυγερός δὲ οἱ ἔπλετο θυμῶ·
 μερμήριξε δ' ἔπειτα | βοῶπις πότνια Ἦρη
 ὄππως ἔξαπάφοιτο | Διὸς νόον αἰγιόχοιο· 160
 ἦδε δὲ οἱ κατὰ θυμὸν | ἀρίστη φαίνεται βουλή,
 ἐλθεῖν εἰς Ἰδην | εὖ ἐντύνασαν ἔ αὐτήν,
 εἴ πως ἰμεῖραιτο | παραδραθέειν φιλότητι
 ἦ χροῖῃ, | τῶ δ' ὕπνον | ἀπήμονά τε λιαρόν τε
 χρεῦν ἐπὶ βλεφάροισιν | ἰδὲ φρεσὶ πευκαλίμησι. 165

dans deux cas, dans le trimètre iambique et dans l'hexamètre. Ainsi dans le trimètre iambique, cette fin de mot, que l'on marque par une barre oblique, "coupait" un mètre en deux : X-U- X/ -U- X-UX. On l'a donc appelée (à partir du iie siècle de notre ère) τομή "coupe" ou caesura en latin, césure. La césure se situe après le cinquième élément du schéma, ce qui lui fait donner le qualificatif de "penthémimère". Même chose dans le cas de l'hexamètre : que ce soit après l'hémiépès masculin ou après l'hémiépès féminin, la fin de mot héritée de la structure en cōla coupait un dactyle en deux : -UU -UU - / U / U -UU -UU -X. On a alors parlé d'une coupe masculine et d'une coupe féminine. D'autres ont appelé penthémimère la coupe située après le cinquième élément de l'hexamètre (souvenons-nous, les deux brèves constituent un élément biceps), et ont dénommé l'autre coupe, selon une métrique encore plus tardive κατὰ τρίτον τροχαῖον, c'est-à-dire après le troisième trochée. Bien entendu, il n'y a pas de trochée dans ce vers, ce n'est qu'une dénomination abstraite (...) »

Βῆ δ' ἴμεν ἐς θάλαμον, | τόν οἱ | φίλος υἱὸς ἔτευξεν
 Ἕφαιστος, | πυκινὰς | δὲ θύρας σταθοῖσιν ἐπῆρσε
 κληῖδι κρυπτῆ, | τὴν δ' οὐ | θεὸς ἄλλος ἄνωγεν·
 ἔνθ' ἢ γ' εἰσελθοῦσα | θυρὰς ἐπέθηκε φαεινὰς.
 Ἄμβροσίη μὲν πρῶτον | ἀπὸ χροὸς ἱμερόεντος 170
 λύματα πάντα κάθηρεν, | ἀλείψατο δὲ λίπ' ἐλαίῳ
 ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, | τὸ | ῥά οἱ τεθυμμένον ἦεν·
 τοῦ καὶ κινυμένοιο | Διὸς κατὰ χαλκοβατῆς δῶ
 ἔμπης ἐς γαῖαν τε | καὶ | οὐρανὸν ἵκετ' αὐτμή.
 Τῷ ρ' ἢ ἢ γε χροά καλὸν | ἀλειψαμένη ἰδὲ χαιτάς 175
 πεξαμένη χερσὶ πλοκάμους | ἔπλεξε φαεινοὺς
 καλοὺς ἀμβροσίους | ἐκ κράτος ἀθανάτοιο.
 Ἄμφι δ' ἀρ' ἀμβρόσιον ἔανὸν ἔσαθ', ὄν οἱ Αθήνη
 ἔξυσ' ἀσκήσασα, | τίθει δ' ἐνὶ δαίδαλα πολλά·
 χρυσεῖης δ' ἐνετῆσι | κατὰ στῆθος περονᾶτο. 180
 Ζῶσατο δὲ Ζώνην ἑκατὸν | θυσάνοις ἀραρυῖαν,
 ἐν δ' ἄρα ἔρματα ἦκεν ἐυτρήτοισι λοβοῖσι
 τρίγληνα | μορόεντα· | χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή.
 Κρηδέμνω | δ' ἐφύπερθε καλύψατο δῖα θεάων
 καλῶ νηγατέω· | λευκὸν | δ' ἦν ἥελιος ὤς 185
 ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν | ἐδήσατο καλὰ πέδιλα.
 Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ' θήκατο κόσμον,

βῆ ῥ' ἴμεν ἐκ | θαλάμοιο, καλεσσαμένη δ' Ἀφροδίτην

τῶν ἄλλων | ἀπάνευθε | θεῶν πρὸς μῦθον ἔειπεν·

Outre la fin de chaque vers, le récitant dispose de nombreux endroits pour faire des pauses et peut ainsi s'il le désire ralentir le texte. Mais s'il utilise ces pauses non bucoliques il introduit deux rythmes différents à l'intérieur de chacun des vers concernés. Car il va s'appuyer sur les *côla* mis en évidence par la pause métrique comme l'a montré M. Steinrück. Mais bien avant que M. Steinrück travail sur ce problème et sur celui de la rerythmisation de l'hexamètre, A. Dain, qui n'avait jamais eu une telle intuition, écrivait que "le vers se trouve séparé en deux tronçons inégaux"⁹, Ainsi, dans le cas d'une césure pentémimère (après le 5e demi-pied) le vers est alors "fait d'un *hémiepès* suivi d'un *prosodion*"¹⁰. Dans le cas d'une césure *kata triton trochaion* (après le 3e troché, c'est-à-dire après la première brève du 3e pied", on parle d'hémiepès féminin pour la première partie de l'hexamètre¹¹. Il y a donc risque de perdre le rythme de l'hexamètre et d'en créer un autre. Il y a lieu de supposer que le récitant était habitué à ces problèmes, et pouvait ainsi, tout en s'accordant quelques petites variations, conserver le schéma de l'hexamètre sur l'ensemble du texte qu'il disait. Ou bien il pouvait prendre le parti de dire le texte en s'appuyant systématiquement sur les *côla* et non sur les *metra*. Il était libre. Presque toutes les césures classiques sont représentées ici, trihémimère (deux cas du v. 153 au v. 189), pentémimère et *kata triton trochaion* (les plus courantes) et heptémimère (6 du v. 153 au v. 189). Parfois un même vers associe deux possibilités de césure (et parfois avec signe de ponctuation). C'est alors au récitant de choisir au mieux ses respirations pour une diction harmonieuse.

Conclusion

Les effets permettant de ralentir le texte sont donc nombreux et peuvent donner l'illusion que la guerre menée par Héra contre Zeus, est menée hors du temps, en tout cas hors du temps de la guerre humaine où s'affrontent les hommes. Le texte n'était pas prévu par son ou ses compositeurs pour être dansé. Peut-être cet extrait inspira-t-il quelques courtisanes au cours d'un symposion mais nous manquons d'éléments pour étayer cette hypothèse. En tout cas, l'harmonie de la gestuelle d'Héra est très proche de la danse. Si l'on introduit la danse dans ce morceau, on constate une forte tendance à régulariser le rythme et à ralentir la cadence plutôt que de jouer sur les effets spéciaux offerts par les sonorités et des césures.

9 A. Dain, *Traité de métrique grecque*, Paris, Klincksieck, 1965, § 64, p. 53.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*