

## Sur deux passages d'Apollonios de Rhodes

Par André Hurst, Genève

En hommage à Rudolf Pfeiffer

Les deux éditeurs les plus récents des Argonautiques nous donnent en deux endroits d'un épisode célèbre un texte contestable<sup>1</sup>. On s'est attaché déjà à rétablir la vérité<sup>2</sup>, mais une discussion plus approfondie de la transposition de 3, 658–59 derrière 662 et d'une lacune supposée après 3, 739 mérite néanmoins d'être entreprise pour les enseignements qu'on peut en tirer sur la manière du poète.

### a) 3, 658–59 derrière 662

Voici d'abord le texte avec la transposition de Fränkel, selon son édition :

656 ὡς δ' ὅτε τις νόμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισιν  
657 μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφεοὶ ἠὲ τοκῆες,  
660 τὸν δέ τις ὄλεσε μοῖρα πάρος ταρπήμεναι ἄμφω  
661 δήνεσιν ἀλλήλων· ἢ δ' ἔνδοθι δαιομένη κῆρ  
662 σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα  
658 οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσγεται ἀμφιπόλοισιν  
659 αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε, μυχῷ δ' ἀχέουσα θαάσσει,  
663 μή μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναιῖκες –  
664 τῇ ἰκέλη Μήδεια κινύρετο.

Et voici le texte dans l'ordre transmis par les manuscrits :

656 ὡς δ' ὅτε τις νόμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισιν  
μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφεοὶ ἠὲ τοκῆες  
οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσγεται ἀμφιπόλοισιν  
αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε· μυχῷ δ' ἀχέουσα θαάσσει·  
660 τὸν δέ τις ὄλεσε μοῖρα παρὸς ταρπήμεναι ἄμφω  
δήνεσιν ἀλλήλων· ἢ δ' ἔνδοθι δαιομένη κῆρ  
σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα,  
μή μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναιῖκες·  
τῇ ἰκέλη Μήδεια κινύρετο.  
657 ἢ Brunck: ἠδὲ codd.      661 κῆρ Castiglioni: περ codd.

<sup>1</sup> *Apollonii Rhodii Argonautica* ed. Hermann Fränkel (Oxford University Press 1961) et à sa suite *Apollonios de Rhodes, Argonautiques, chant III*, ed. Francis Vian (P.U.F. 1961).

<sup>2</sup> H. Erbse, *Gnomon* 35 (1963) 25–27 pour les cas discutés ici.

Ce passage, qu'on pourrait intituler la comparaison de la jeune veuve, n'a pas manqué d'intriguer les commentateurs, à commencer par le scholiaste. Pour Fränkel, auteur de la transposition<sup>3</sup>, le problème ne semble presque pas se poser; selon lui, Médée est parfaitement comparable à une veuve vierge, «... pathetic, and at the same time exposed to ridicule. For, like a virgin widow, she is mourning the loss of what she never possessed». Or la transposition ne permet justement plus d'affirmer que la jeune fille est exposée au ridicule; si l'on rattache en effet les vers 658-59 à la proposition τῆ ἰκέλη (664), comme Erbse le montre très pertinemment, on ne comprend plus le comportement décrit; pour quelle raison la jeune veuve craint-elle d'être un objet de moqueries puisque sa douleur, ainsi décrite, n'a rien que de fort respectable? De plus, le rapport avec la situation de Médée se trouve rompu: l'héroïne peut encore aller tête haute parmi ses suivantes, mais elle a comme la veuve vierge de bonnes raisons pour cacher sa douleur – σίγα μάλα κλαίει (662). Pour Erbse, la question réside dans le lien qui unit la fin de la comparaison au τῆ ἰκέλη κτλ. La comparaison est faite d'un exposé général (656-661 ἀλλήλων) et d'une partie servant de parallèle à la situation de Médée (661 ἢ δ' ἐνδοθι à 663); ces derniers vers sont étroitement liés aux suivants: en effet, si la jeune veuve craint les mauvaises langues, c'est qu'elle est tourmentée d'un regret particulier<sup>4</sup>, et pourvu qu'on s'en tienne à l'ordre des manuscrits le rapport établi avec Médée nous renseigne pudiquement sur un point essentiel des sentiments qui se mettent à la bouleverser; ce point n'apparaît clairement qu'à condition de pouvoir lire à la suite χῆρον λέχος εἰσορόωσα et τῆ ἰκέλη. Pour convaincante que soit la démonstration d'Erbse, elle n'épuise pas les arguments qu'on peut avancer en faveur du texte des manuscrits<sup>5</sup> et n'y prétendait sans doute pas. La situation du passage dans l'organisation du récit et la syntaxe même de la comparaison offrent deux arguments supplémentaires.

Le lecteur tant soit peu attentif entend résonner dans la comparaison 656sq. certains thèmes qui lui sont déjà connus, et s'il veut atteindre à la nécessité poétique de ces vers, il lui faudra moins les considérer comme le fruit d'une heureuse inspiration que comme une simple résultante. Le passé immédiat de Médée lui en dévoilera la composition.

On peut dire malgré un premier cri (3, 253) et la flèche d'Eros (3, 275sq.) que les sentiments de Médée pour Jason s'émeuvent vraiment à la vue du courage tranquille avec lequel il affronte Aïétès et l'épreuve mortelle que ce dernier lui propose. A peine Jason a-t-il quitté le palais que la jeune princesse ne peut détacher

<sup>3</sup> Cf. AJPh 71 (1950) 123-25. Même au moment d'un «conscientious doubt», Fr. ne peut se résoudre à devenir l'avocat du poète plutôt que celui du scholiaste. On pourrait d'emblée émettre des réserves sur une méthode qui prétend trouver dans une paraphrase une «documentary sanction» (p. 124-25).

<sup>4</sup> Erbse corrige ainsi l'interprétation de Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung* 2<sup>a</sup> (Berlin 1962) 210 n. 1, pour qui la jeune veuve déplore la perte d'un plaisir dont elle aurait déjà l'expérience. Voir aussi la note de Fränkel, art. cit. 125 n. 27.

<sup>5</sup> L'erreur du Guelpherbytanus (659 avant 657) s'explique aisément par les homoioteleutes (-οισιν 656 et 658).

de lui sa pensée. Son esprit vole sur les traces du héros (3, 446–47); un mot doit ici retenir notre attention :

446 ... , νόος δέ οἱ ἦύτ' ὄνειρος  
 ἐρπύζων πεπότητο μετ' ἴχνια νισσομένοιο.

Sans doute s'agit-il dans cet ὄνειρος du rêve qui frustre, du rêve dans lequel on ne parvient pas à atteindre le but que l'on poursuit (qu'on relise les passages opportunément cités par Mooney et repris par Vian<sup>6</sup>). Or, lorsque Médée se retire dans ses appartements, sa rêverie sera conforme au schéma qu'évoque cette signification d'ὄνειρος: Médée se dépeint l'être qui la charme, mais lorsque le tableau est complet, la pensée du danger vient tout détruire et déjà, dans l'imagination de la jeune fille, Jason est mort (459sq.). C'est alors qu'elle revient à elle pour commencer son monologue: τίπτει με δειλαίην κτλ. (464sq.), au moment où nous quittons le domaine structuré et coloré selon ὄνειρος. Or, on peut remarquer déjà que le second monologue de Médée Δειλή ἐγών κτλ. (636sq.) débute également lorsque, le rêve achevé, Médée reprend conscience. Cette parenté de construction (cf. aussi δειλαίην 464 et δειλή 636) doit mettre le lecteur sur la voie d'une plus étroite parenté. En effet, on peut constater après ce qui vient d'être dit de la rêverie (ὄνειρος) que les ὄνειροι 618sq. de Médée lui forment une exacte antithèse: ce qui était alors frustration devient ici aveu de sentiments «refoulés», action selon la pure loi du désir et sans aucun filtrage de la part des conventions sociales, ou de ce qu'on pourrait appeler le «surmoi». Ainsi le rêve accorde à Médée ce que sa rêverie lui avait refusé. Cependant, les conventions sociales vont imposer silence à l'aveu que la jeune fille se fait à elle-même: leur entrée en jeu dans le cri des parents – donc le pur aspect «surmoïque» – met fin au rêve (631–32).

Le poète franchit alors une étape de plus: le rêve et la rêverie vont entrer en composition. C'est de cette jonction de deux contraires que naît la comparaison de la jeune veuve. En effet, nous y trouvons, projetées dans l'imaginaire, les données additionnées du rêve (Médée demandée en mariage par Jason) et de la rêverie (Jason tué) avec une subtile nuance qui permet à cette synthèse de s'opposer au rêve de manière vivante: les mots ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφροὶ ἠὲ τοκῆες (657) en disent long sur l'état de Médée; le lecteur sait grâce au contenu du rêve qu'elle n'hésiterait pas, le cas échéant, à se retourner contre ses parents, mais n'est-elle pas habitée d'un secret désir de pouvoir agir avec leur consentement<sup>7</sup>? Dès lors, les résonances évoquées plus haut s'expliquent: la première partie de la comparaison nous présente la perte par mort violente que fait une jeune épouse de son mari avant d'avoir goûté aux joies de l'union conjugale. La seconde partie expose pudiquement des désirs plus précisément reconnus pour les opposer au monde des conventions sociales (les moqueries des femmes). Le cheminement, on s'en aperçoit immédiatement, est le même à l'intérieur de la comparaison elle-

<sup>6</sup> *The Argonautica of Apollonius Rhodius* ed. by G. W. Mooney (Dublin 1912) ad vv. 3, 446–47 (à propos de ἐρπύζων). Vian op. cit. ad v. 3, 447.

<sup>7</sup> C'est ici la seule objection que l'on pourrait présenter à l'analyse d'Erbse, qui ne voit de rapport avec Médée que dans la seconde partie du passage.

même qu'il l'était de la rêverie au rêve: la frustration d'abord, puis l'aveu qui se heurte aux conventions. Admettre la transposition de Fränkel, c'est méconnaître la nécessité interne de ce déroulement, c'est rompre la cohérence poétique pour satisfaire à un certain bon sens.

Il y a plus encore. La syntaxe même de la comparaison nous ramène dans le domaine des *ὄνειροι*. La jeune veuve nous est présentée; son époux n'est que mystérieusement évoqué. On attendrait plus de précision, mais le regard se fixe avec une insistance presque disproportionnée sur la jeune fille; l'effet de soudaineté n'en est que plus marqué lorsque l'époux reparaît dans le *τὸν δέ τις ὄλεσε μοῖρα* (660) alors qu'on l'avait presque oublié; mais il fait place immédiatement à une nouvelle évocation de la jeune veuve, amenée cette fois-ci par une transition où la construction grammaticale seule unit les deux époux (*πάρος ταρπήμεναι ἄμφω / δήνεσιν ἀλλήλων*) 660sq., transition qui fait mieux saisir la nouvelle précision que le poète apporte à une image déjà présente dans l'esprit du lecteur. L'équilibre semble se dérober toujours entre cette première phrase développée qu'achève une brève indépendante (656–659a. 659b), une seconde phrase de proportions moyennes, mais dont le balancement est compromis dès l'abord par un effet de surprise (660–661a), et une nouvelle phrase plus développée. L'ensemble, avec les retours surprenants de chacune des deux figures principales et la sinuosité un peu haletante qui mène de l'une à l'autre, n'est pas sans rappeler les comportements du rêve. Est-il exagéré de prêter à Apollonios une semblable intention? Aucun lecteur du songe de Médée ne l'affirmera. Par ailleurs, cette intention est parfaitement fonctionnelle: Médée vient de sortir du sommeil et toute sa conduite montre à quel point elle se trouve encore sous l'emprise du rêve. Sans doute, le scholiaste a-t-il été quelque peu dérouté par cette construction presque onirique, et a-t-il éprouvé le besoin de «mettre de l'ordre»<sup>8</sup>. Mais on voit à quel point l'ordre voulu par le poète est inséparable de l'atmosphère du passage, comme il l'était de sa signification.

La rêverie, le rêve et la comparaison de la jeune veuve forment donc, comme on l'a vu, un ensemble indissociable d'éléments qui se répondent, s'additionnent et s'éclairent, à condition que l'on s'en tienne à l'ordre traditionnel.

b) *Lacune supposée après 3, 739*

Voici le texte proposé par Fränkel:

737

... ἦρι δὲ νηόν

εἶσομαι εἰς Ἑκάτης, θελκτήρια φάρμακα ταύρων

<sup>8</sup> *Scholia in Apollonium Rhodium vetera* rec. Wendel (Berlin 1935) 3, 656–663a. Les mots *ὁ νοῦς*, qui introduisent la paraphrase, montrent bien qu'on a ressenti là une difficulté; on les retrouve lorsqu'un obstacle se présente cf. *schol. A.R.* 1, 865–68a (il y a deux explications possibles des paroles d'Héraklès), 1, 897–98a (les mots d'Hypsipyle ne sont pas immédiatement intelligibles), 3, 446–47b (justement le passage qui donne sa couleur à la rêverie de Médée), 4, 1–5a (la construction grammaticale du prélude est complexe). H. Fränkel, art. cit. 123 s'est montré plus proche encore qu'il ne croit du scholiaste lorsqu'il déclare: «The garbled manner in which the tradition presents the simile requires us, first of all, to piece the story together properly» (c'est moi qui souligne).

- 739 οἰσομένη ξείνω ὑπὲρ οὗ τόδε νεῖκος ὄρωρεν.»  
 ... ..  
 740 Ἔως ἤγ' ἐκ θαλάμοιο πάλιν κίε παισί τ' ἄρωγῆν  
 αὐτοκασιγνήτης διεπέφραδε· τῆν δὲ μεταὔτις  
 αἰδώς τε στυγερόν τε δέος λάβε κτλ.<sup>8a</sup>

Il n'y a pas lieu de s'étendre beaucoup sur l'opportunité d'introduire dans le texte le vers 739 que nous conservent les scholies florentines<sup>9</sup>; il semble bien former le complément logique du vers 738. Non sans une certaine finesse, d'ailleurs: ne peut-on pas deviner chez Médée une joie secrète à parler ainsi de Jason, à l'évoquer même s'il s'agit de dire ce qui peut paraître superflu? Et n'est-ce pas justement l'apparente inutilité de ces mots qui guide le lecteur dans la bonne direction<sup>10</sup>? Il n'est pas nécessaire, en revanche, de supposer après ce vers une lacune. En faveur de cette dernière, deux arguments peuvent être invoqués: d'une part le ἤγ' du vers 740 doit, dit-on, se rapporter à la personne qui vient de parler et ce n'est pas le cas dans le texte tel que nous le possédons (Fränkel ad v. 739<sup>AB...</sup>), d'autre part, il manque une «formule» pour conclure les mots de Médée (Vian ad v. 739).

L'absence d'un ὡς φάτο, d'un ἦ ῥα ou d'une formule analogue ne doit pas surprendre outre mesure le lecteur des Argonautiques. S'il est bien vrai que ces formules surviennent presque toujours après un discours direct, il est des cas où elles font défaut: 2, 262. 811 (4, 1029 peut être conçu, à la rigueur, comme une formule étendue). L'écrasante majorité des cas où la formule est présente reste donc une simple majorité; c'est dire que l'absence de formule ne peut servir d'argument absolu, surtout s'il y a des raisons à cette absence, et nous n'allons pas tarder à voir qu'on peut en trouver.

A-t-on motif d'être choqué que ἤγ' soit mis pour Chalciopie au vers 740 alors que c'est Médée qui vient de parler? On pourrait dire, d'abord, que ἤγ' n'est pas ici une personne qui a parlé, mais une personne qui sort d'une chambre, et le lecteur, qui lit le poème vers par vers, comprend immédiatement qu'il s'agit de Chalciopie et qu'il faut opposer ἤγ' (740) à τῆν δὲ (741). Si Médée vient en second lieu, c'est que le regard du poète va s'attarder sur elle et qu'il fallait donc commencer par régler le sort de Chalciopie. Mais admettons un instant qu'il y ait une lacune et voyons si nous avons lieu d'être plus satisfaits. Qu'obtenons-nous? Selon Fränkel (ad v. 739<sup>AB...</sup>): «e.g. <ὡς φάτο. Chalciopa autem, amplexa sororem, gratias egit his verbis: ...> ὡς ἤγ' κτλ.» Ainsi ἤγ' se rapporte bien à la personne qui vient de parler et la manière «traditionnelle» d'Apollonios semble sauve. Pourtant, à vouloir servir le poète, on lui fait dire une absurdité: pour que ἤγε reprenne

<sup>8a</sup> Vian, dont le texte me paraît ici meilleur – 739 οὗ περ Wendel; 741 (μεταὔτις Koechly:) μιν αὐτίς Parisinus 2728 – admet, pourtant une lacune lui aussi.

<sup>9</sup> Erbse op. cit. 25 admet le vers, tout comme Fränkel; de ce dernier, cf. aussi *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios*, Abh. Göttingen 3, 55 (1964) 19. 29.

<sup>10</sup> H. Herter, *Hellenistische Dichtung II*, Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft 285 (1944/1955) 375 semble ignorer ici le point de vue affectif de la jeune fille lorsqu'il qualifie la fin du vers de ... «leere(s) Füllsel» ...

le porteur d'un discours direct, il ne suffit pas de sa seule présence après ce discours, il faut encore qu'il soit sujet d'un verbe évoquant ce discours ou l'atmosphère dans laquelle il s'est déroulé; c'est ainsi qu'on a, par exemple: *ᾠς ἦγε στενάχουσα κινύρετο κτλ.* (1, 292).

Or, situer le vers 740 comme le fait Fränkel, c'est faire dire au poète: «c'est ainsi qu'elle repassa la porte» pour indiquer comment elle exprimait sa gratitude! On pourrait encore penser que la présence d'un vers supplémentaire dans les scholies est l'indice d'une perte que le texte aurait subie, et dont la restauration de Fränkel ne serait pas la meilleure possible; mais ce raisonnement peut être retourné: si le scholiaste pousse le scrupule jusqu'à citer un vers qu'il lisait dans d'autres éditions et que certains modernes ont même jugé superflu, nous pouvons être certains que notre texte est au moins complet. En tous cas, le ἦγ' n'a pas surpris les commentateurs anciens, ce qu'on ne peut mettre sur le compte d'une lacune puisque justement les scholies, loin de faire défaut pour le passage, livrent un vers supplémentaire.

On voit donc que supposer une lacune est bien loin de résoudre toutes les difficultés, qu'on ne parvient même pas à rétablir ainsi un texte conforme au style prétendu conventionnel d'Apollonios. Il se pourrait bien, alors, qu'expliquer le texte – tel que nous le possédons – par l'ingéniosité du poète soit de meilleure méthode.

J'ai cité des cas où la formule conclusive de discours manquait. On peut objecter que dans ces cas le vers qui suit le discours reprend le thème ou l'atmosphère du discours, et peut donc tenir lieu de formule. C'est exact; on vient de voir que la présence de *κίε* rend pour cette même raison le texte problématique si l'on veut que ἦγ' soit la personne qui vient de parler. Mais on peut dire des vers 740sqq. qu'ils évoquent tout ce qui a précédé si l'on construit ἦγ' ... *τὴν δέ*. Voici pourquoi: outre les cas déjà cités en exemple, on trouve dans les Argonautiques d'autres occasions où la formule conclusive d'un discours n'est pas un *ᾠς φάτο* ou quelque autre tournure «attendue». Il s'agit des conclusions de dialogues (2, 448. 1226; 3, 1145; 4, 221 p. ex.); la formule est alors amplifiée, elle recouvre les deux interlocuteurs, parfois elle résume la situation (3, 1145), à moins qu'elle ne la dépasse déjà pour amorcer l'action (4, 221). C'est dans cette perspective que nous devons situer la conclusion du dialogue entre Chalciope et Médée: le lecteur n'attend pas une formule conclusive de discours, mais une conclusion de dialogue<sup>11</sup>. Les vers 740sqq. peuvent assez subtilement remplir cette fonction. En effet, si Apollonios ne réunit pas les deux interlocutrices dans l'action d'un seul verbe (comme c'est le cas dans les exemples cités plus haut), s'il les sépare immédiatement, il ne fait que souligner le caractère dominant d'un dialogue qui, dans le fond, n'en était pas un: Chalciope et Médée ne se trouvent jamais réunies dans l'échange d'une thématique qui leur soit véritablement commune; aux regards du lecteur, un mur

<sup>11</sup> C'est la raison pour laquelle on se méfiera de l'habile conjecture d'Erbse *ibid.* qui suppose le texte corrompu et propose: *ᾠς φάτο, Χαλκιοπη δέ πάλιν κίε κτλ.*

de silence les rejette chacune dans une sorte d'isolement. C'est dans cette direction qu'Apollonios varie la formule conclusive. Il n'ignore ni ce que le lecteur attend (le  $\omega\varsigma$  le montre bien), ni quel genre de connivence il peut établir avec ce dernier en trompant son attente d'une certaine façon.

Il est donc inutile de supposer une lacune. Quant à vouloir parler de « brusquerie » (Vian ad v. 739), cela revient à oublier que les Argonautiques contiennent bien d'autres apparences d'inachèvement. Dans tous les cas, nous devons prendre garde de ne pas remplacer les critères empruntés au poème lui-même par ceux que nous impose inconsciemment notre habitude d'une certaine technique dramatique.