

Bibliographie

Callimaque, *Les origines – Réponses aux Telchines – Elégies – Epigrammes – Iambes et pièces lyriques – Hécalé – Hymnes*, traduction Emile Cahen, CUF, 2002 (1^e éd. 1922), p. 285-299.

Hymnes homériques, in Hésiode, *Théogonie et autres poèmes*, suivie des Hymnes homériques, traduction de J.-L. Backès, Folio, 2001.

Ovide, *Les Métamorphoses*, III, 315 sq.

M. C. Howatson dir., *Dictionnaire de l'Antiquité*, Robert Laffont « Bouquins », 1993, art. « Callimaque ».

Françoise Frontisi-Ducroux, *L'Homme-cerf et la femme-araignée*, Gallimard « Le temps des images », 2003, chapitre 3 « Actéon, ou les tremblements du regard », plus particulièrement p.127 sq.

Nicole Loraux, *Les expériences de Tirésias, le féminin et l'homme grec*, NRF Gallimard « Essais », 1989, p.253-271 « Ce que vit Tirésias ».

Introduction

L'hymne 5 de Callimaque : seule source sur l'une des deux versions de la façon dont le devin Tirésias est devenu à la fois aveugle et devin. Récit détaillé, très utile pour la compréhension à la fois du corps des dieux et du rapport entre cécité et dons de divination. + Figure de Tirésias habituellement figée dans une vieillesse éternelle : ici au contraire, l'une des rares évocation d'un Tirésias jeune, retour en arrière expliquant la naissance d'une grande figure bien connue (« la jeunesse de Tirésias »).

Callimaque : né autour de 310-305 av. J.C. à Cyrène (colonie grecque en Libye, Afrique du Nord). Mort vers 240 av. J.C.

=> Poète du début de l'époque hellénistique, vie intellectuelle autour d'Alexandrie. Callimaque travaille à la bibliothèque d'Alexandrie sous le règne de Ptolémée II Philadelphe, dynastie des Ptolémées attirant à Alexandrie les hommes de lettres de l'époque ; Callimaque élabore un catalogue de la bibliothèque (les *Pinakes*, « Tables »), travail énorme.

Son œuvre : Callimaque : premier représentant de la poésie alexandrine : érudition, connaissance très poussée de la mythologie et de la religion, intérêt pour les rites anciens. Callimaque contemporain d'Apollonios de Rhodes, autre poète savant alexandrin, auteur des *Argonautiques*, long poème épique sur la quête de la Toison d'or. Callimaque au contraire prône des formes plus courtes. S'essaie à toutes sortes de formes, dans plusieurs dialectes et plusieurs mètres : épigrammes, élégies, iambes, pièces lyriques, hymnes... Forme typique de Callimaque : faire de petits tableaux ou des scènes de genre, par opposition aux longs épisodes épiques ; traitement « humain » des héros et de l'arrière-plan des mythes ; approche de la religion plus complexe que les œuvres antérieures, plus religiosité que religion, approche d'homme de lettres curieux. Poésie savante mais ni hermétique ni guindée.

Œuvre énorme (800 volumes sur papyrus d'après des sources antiques) mais très peu d'œuvres conservées et très fragmentaires. Beaucoup de fragments retrouvés sur papyrus au début du XX^e siècle.

Les Hymnes : Les *Hymnes* sont les poèmes les mieux conservés, avec le poème sur les *Origines* (*Aitia*). On en a six (À Zeus, À Apollon, À Artémis, À Délos, Pour le bain de Pallas, À Déméter). Difficiles à dater. Assez différents les uns des autres, dialectes et mètres différents. « Pour le bain de Pallas » : le seul à être en vers élégiaques (les autres sont en hexamètres). Composé en dialecte dorien littéraire (les premiers sont en « épico-ionien »). Les *Hymnes* : genre assez peu répandu. Le modèle : les *Hymnes homériques*, mais Callimaque s'en écarte, une certaine originalité (on peut faire la comparaison avec les hymnes homériques 11 et 28, « A Athéna ») et forme plus élaborée.

=> Importance du contexte culturel pour approcher l'hymne et interpréter le récit mythologique qu'il contient.

Plan :

- I. Le récit mythologique dans l'hymne
- II. Comprendre l'aveuglement de Tirésias

I. Le récit mythologique dans l'hymne

a. Contexte du récit mythologique

« Pour le bain de Pallas » : la scène est à Argos, fête du bain de Pallas. = une fois par an on va baigner l'idole d'Athéna dans le fleuve Inachos, puis la parer. => Contexte rituel, tableau rituel. Hymne pas destiné à être récité pendant la fête, ne fait pas partie du rituel, ni du culte à proprement parler ; mais hymne composé en référence à une fête réelle et ne se comprend pas indépendamment d'elle (pas un pur jeu littéraire où tout serait fiction, la fête existe vraiment).

Hymne adressé aux jeunes filles d'Argos qui accomplissent le rituel : début : exhortation, « Venez, venez toutes », le poète prend part au rituel (à distance) par son hymne, à la fois s'en réjouit et veut s'assurer de son bon déroulement. Moment d'imminence de la venue de la déesse « la déesse va venir ». Référence à la fois à la présence physique de la statue et à celle, spirituelle, de la divinité : moment de confrontation entre un dieu et les hommes ; à la fois joie et crainte, confrontation immortels/mortels toujours délicate => L'hymne prend place dans ce temps court, série d'exhortations, conseils, recommandations aux jeunes filles chargées du rituel, pour que la confrontation se passe bien (« Athéna, Vénérable, viens à nous, cependant qu'à ces filles je ferai mon récit », v.55-56). A la fin la déesse arrive, « recevez-la », exhortations à l'adoration de la déesse, puis le poète la salue.

=> Le récit mythologique prend place au cœur de l'hymne, au départ valeur pédagogique, montre ce qui ne doit pas arriver dans les rapports entre hommes et dieux, « accident » (l'aveuglement de Tirésias) à ne pas reproduire. Le récit (*muthos*, v.56) est la plus importante des recommandations du poète aux jeunes filles, formule un interdit (« en ce jour n'allez pas au fleuve », v. 45) et évoque le risque encouru, la punition en cas de transgression (« Qui verra nue Pallas, qui tient la Cité, ses yeux contempleront Argos pour la dernière fois », v.53-55).

Le contenu du récit (épisode de la vie de Tirésias) n'est pas annoncé explicitement à l'avance, on ne découvre ce qui se passe qu'au fur et à mesure ; et la nature de la punition (aveuglement) reste ambiguë au départ (le v. 55 peut s'interpréter aussi bien comme sentence de mort).

b. Structure de l'hymne et du récit de l'aveuglement

L'hymne joue en permanence sur un balancement régulier entre crainte (déesse menaçante) et admiration (déesse familière) à l'égard de la déesse, deux dimensions du sentiment religieux, révérence. Le récit de l'aveuglement de Tirésias est le 4^e épisode mythologique sur les 5 présents dans l'hymne, et le plus développé.

Avant le récit. Sentiment de crainte et de menace divine assez insistant pendant les premiers vers, avant le récit : bruit des roues du char qui approche, évocation du retour en char après la lutte contre les géants (1^{er} épisode mythol.), rejet des attributs de beauté féminine habituels avec multiples négations, ce qu'il ne faut pas apporter car la déesse ne l'aime pas ; éloge par l'austérité : pas de miroir son visage est assez beau (v.17), contraste avec Aphrodite par évocation du jugement de Pâris (2^e épisode mythol.) et sous-entend qu'Aphrodite doit sa victoire à arrangement artificiel de sa coiffure ; mise en valeur de l'austérité virile de la déesse, huile *arsen* v. 29, mais beauté féminine tout de même, mais beauté féminine, joues de rose (v. 28) et beauté lumineuse de déesse, peigne d'or et boucles brillantes (v. 31-32) => apaise un peu la menace, admiration. Intermède mythologique à valeur étimologique (3^e épisode mythol., Eumédès fondateur du culte). Puis de nouveau repart vers la crainte, épithètes d'Athéna guerrière (v. 43-44), interdiction (v. 45) et culmine avec la formulation de la menace (v.53-55).

4^e épisode mythol., **Tirésias, récit du poète.**

- La crainte s'apaise temporairement au début du récit, scène de genre, le bain de la déesse à la source Hippocrène sur le mont Hélicon, en compagnie de ses nymphes, Chariclô mère de Tirésias est sa nymphe préférée – mais menace toujours, v. 68-69 annonce des pleurs de Chariclô à venir.

- Nouveau point culminant, arrivée et aveuglement rapide de Tirésias (v. 75-82).
- Lamentations de Chariclô (v.85-94), s'adresse au mont Hélicon, une certaine préciosité.
- Réponse d'Athéna, bien plus longue (v. 97-131)
 - > justification du châtement : la loi de Cronos et le destin (v. 97-106)
 - > évocation du sort d'Actéon (5^e épis. mythol.) : il y aura pire avec Artémis (v. 107-119)
 - > promesse d'une compensation : annonce de « bien d'autres faveurs » (v. 120-131) :
 - * dons de divination dans *tous* les domaines (≠ d'habitude tout devin a sa spécialité)
 - * statut privilégié : oracle des puissants (Cadmos, les Labdacides)
 - * bâton de marche et longue vie
 - * après la vie : privilège de lucidité aux Enfers
- brève conclusion du récit sur efficacité de la parole de la déesse, scellée par le geste du hochement de tête (v. 131-135).

Après le récit. Bref retour au contexte rituel terminant l'hymne, arrivée d'Athéna, appel aux prières, salut à la déesse et prière pour sauvegarde de la cité (v. 137-142).

A la fin de l'hymne, l'aspect redoutable de la déesse s'efface derrière sa bienveillance. Dès le début de la réponse d'Athéna, la déesse nie agir par cruauté, et les compensations qu'elle offre à Tirésias changent ce qui pouvait apparaître comme un châtement disproportionné en une accumulation de faveurs. => Subtilité dans les changements de tonalité entre déesse menaçante et déesse bienveillante. Pas un simple effet esthétique : liée au contenu ambivalent du récit mythologique. En quoi a consisté la transgression ? Dans quelle mesure est-ce une punition (alors qu'à la fin cela ressemble plutôt à une sorte d'échange de capacités) ?

II. Comprendre l'aveuglement de Tirésias

Cette version de l'aveuglement de Tirésias : l'une des deux qui nous ont été transmises. L'autre version, plus répandue : Tirésias découvre un couple de serpents, les sépare et se change en femme ; a l'expérience de l'autre sexe, puis tombe de nouveau sur un couple de serpents, les sépare et redevient homme. => Garder à l'esprit pour parallèle.

La version présentée ici par Callimaque : soit version ancienne, soit création personnelle. Callimaque : *muthos d'ouk emos, all'eterôn* (v. 56) : « le mythe n'est pas de moi, mais d'autres personnes » (il a déjà été raconté par d'autres). Plus tard, selon Apollodore, *Bibliothèque*, III, 6, 7, cette version remonterait à Phérécyde.

a. Ce qu'a vu Tirésias

Tirésias a vu « Pallas [Athéna] nue » (*gumnán tan Pallada*, v. 33) ; plus précisément il a vu « la poitrine et les flancs d'Athéna » (*Athanaías stêthea kai lagonas*, v. 88). Ainsi :

- il a vu non pas un mortel mais un être divin, immortel, d'une condition supérieure à la sienne ;
 - il ne l'a pas vu dans les circonstances normales où les dieux se montrent volontairement aux mortels (les épiphanies) mais à l'improviste et contre la volonté de la divinité ;
 - il a vu non pas un dieu mais une déesse, non pas n'importe quelle déesse mais la déesse Athéna.
- Décomposer cet événement permet de mieux saisir ses différentes implications : où est la faute ?

Il est certain que l'acte de Tirésias constitue une forme de transgression d'un interdit, puisque le récit de sa mésaventure sert au départ comme cas particulier illustrant un interdit général concernant la déesse (qui verra Pallas nue verra Argos pour la dernière fois). Mais en l'occurrence :

- Tirésias n'est pas averti de cet interdit. Il vient à la source pour boire sans se douter qu'une déesse y prend son bain et ne cherche à braver délibérément les dieux.
- Ainsi, s'il voit la déesse sans qu'elle le veuille, il la voit également sans le vouloir, lui : *ouk ethelôn* (v. 78).
- L'instant où il voit la déesse nue est très bref, et le moment de la vue est aussitôt réciproque : sitôt qu'il voit la déesse, la déesse le voit. Tirésias n'a donc pas le loisir de profiter de la vue de la déesse sans qu'elle le sache => Tirésias n'est pas un voyeur, et tout se passe comme s'il était impossible de voir la déesse à son insu => voir = être vu. (Comparer avec le mythe d'Actéon tel qu'évoqué par

Nonnos dans les *Dionysiaques*, V, 513 sq., où le jeune chasseur contemple un temps la déesse à son insu, jusqu'à ce qu'une des nymphes l'aperçoive et alerte Artémis. Il y a là, en revanche, voyeurisme, et exploitation érotique de la scène, ressorts dramatiques et esthétiques qui sont ici désamorçés.)

Pourtant Tirésias a bel et bien transgressé un interdit. La faute ne réside pas dans le caractère volontaire ou non de son acte, ni dans le fait qu'il ait cherché ou non à voir sans être vu. La faute réside dans le fait que Tirésias a vu *ta mē themita* (v. 78). => Met en jeu l'idée de *themis*, loi divine.

Cette notion de *themis* lie avant tout la transgression à la différence de statut entre mortels et immortels : ce qui est interdit, quand on est un humain, c'est d'abord de voir un être divin sans que celui-ci l'ait voulu. C'est sur cet aspect qu'insiste le plus l'*Hymne* de Callimaque. En réponse aux reproches de Chariclô (« Est-ce ainsi, déesses, que vous nous êtes amies ? » v. 86), Athéna affirme que ce n'est pas elle qui est à l'origine de la punition et qu'elle n'y prend aucun plaisir (*ou gar Athanaiai glukeron pelei ommata paidôn harpazein*, v. 99-100). « Mais c'est la loi antique, la loi de Cronos ; qui verra quelqu'un des immortels contre son vouloir, paiera cette vue d'un prix lourd » (v. 100-102).

=> Athéna se replie derrière une règle générale régissant les rapports entre mortels et immortels, qu'elle ne fait qu'appliquer et doit appliquer, même si cela ne lui plaît pas. Accent mis sur la dangerosité intrinsèque dans le fait de voir un dieu, se retrouve dans d'autres mythes (Actéon, Sémélé...).

=> Est mentionné juste après une deuxième vérité générale qui, bien que sans être qualifiée de règle, en a de fait la fonction : « ce qui s'est fait ne se peut révoquer » (v. 103-104). Cela explique qu'Athéna ne puisse pas décider simplement de rendre la vue à Tirésias. Cette règle participe de la vraisemblance interne au récit, mais on pourrait la chercher dans d'autres mythes, où le même principe de faveurs données en compensation supplée à l'impossibilité d'une annulation pure et simple. (A garder à l'esprit pour expliquer les dons accordés à Tirésias.)

=> Enfin, avec plus d'insistance encore, Athéna insiste sur le rôle des Moires, c'est-à-dire d'un destin fixé d'avance et auquel même les dieux ne peuvent rien changer (cette idée est déjà présente chez Homère) : « les Moires ont filé tel destin à ton fils, au jour même où tu l'enfantas » (v. 104). Idem un peu avant, référence à un *daimôn*, v.81. L'exemple d'Actéon, qui suit, montre que le destin sera plus cruel encore dans l'avenir : Chariclô peut s'estimer « fortunée » (*euaiôna*, v. 117).

Mais il y a aussi le fait qu'il s'agit d'Athéna. Athéna, non dieu mais déesse, alors que Tirésias, contrairement aux nymphes dont Athéna tolère le regard, n'est pas une femme mais un homme.

=> Confrontation non seulement à une différence de statut mais à une différence de sexe.

De plus, Athéna, contrairement à Héra ou Aphrodite et à l'instar d'Artémis, est une déesse vierge (*parthenos*) et qui a fait vœu de chasteté => apparaît comme « le corps interdit » par excellence.

Nicole Loraux, *Les expériences de Tirésias*, chap. 12 « Ce que vit Tirésias », réfléchit sur ce que veut dire « voir Athéna nue » :

- Différence entre Artémis et Athéna : Artémis chasserresse, habituée à tuer, donc plus cruelle avec Actéon qu'Athéna avec Tirésias ? Pas de sens, Athéna déesse guerrière. Plutôt : * Artémis aime le bain alors qu'il est peu courant qu'Athéna soit présentée dans des scènes de bain. * Artémis offre aux artistes plus de potentiel érotique qu'Athéna : montre ses jambes quand en tenue de chasserresse. * Artémis plus franchement féminine qu'Athéna, notamment car fait partie d'un couple frère/sœur où Apollon assure la part masculine ≠ côté « garçon manqué » d'Athéna, née non d'une femme mais de la tête de Zeus, et tout armée. => Deux déesses vierges, mais corps et féminité plus présents du côté d'Artémis.

- Voir Athéna : faute car ambiguïté sexuelle d'Athéna, femme mais virile ? Pourrait coïncider avec début de l'*Hymne*, huile *arsen* de l'olivier. Mais Athéna femme malgré tout et pas de dissimulation de sa féminité, ni dissimulation de sa virilité sous fausse apparence de vierge. => Ne mène pas à grand-chose.

- Plus intéressant en revanche : rapport d'Athéna au voir/être vu. Maîtrise d'Athéna sur le voir, visage gorgonéen qui paralyse, égide ds l'*Iliade* qui effraie. Spectacle d'Athéna dangereux par lui-même, en dehors de la nudité.

- Enfin, pb surtout de la nudité d'Athéna. Solution facile : Tirésias a vu un beau corps de femme. Pb, mentions du corps d'Athéna ds poèmes homériques : toujours définie par ses vêtements, armes et armures, qui sont ses attributs principaux : armes, égide, *péplos* (qu'elle a fait elle-même alors que

normalement on tisse les vêtements pour les offrir). Pour les autres déesses, Héra, Aphrodite, mentions de leurs corps et de leur toilette, mais Athéna : aucune mention de l'enveloppe de peau (*khros*), toujours cuirasse (*thorax*, jamais au sens de « poitrine »), et quand elle touche les humains c'est un « toucher incorporel ».

=> Le corps nu d'Athéna pose problème, c'est comme si c'était un *adunaton*. Non seulement pas permis de le voir, mais même impossible à concevoir.

=> L'expérience de Tirésias met en jeu un problème de représentation du corps divin, en l'occurrence le corps d'Athéna.

(Ce problème peut être atténué par l'ambivalence toujours présente, dans le cadre de l'hymne, entre le corps de chair de la déesse tel qu'évoqué dans le récit mythique et son corps de statue présent physiquement pendant le rituel d'Argos : Frontisi-Ducroux « ce que voit Tirésias tient de la statue, athlétique de surcroît » => le corps si étrange d'Athéna est pt-être tout simplement à mettre en rapport avec une statue de culte. + Pas de réaction/geste de pudeur d'Athéna, seule sa colère est mentionnée. Autres éléments qui désamorcent l'érotisme de la scène.)

b. « J'ai des yeux » : le voyant aveugle

Quoi qu'il ait vu Tirésias au juste, et même d'ailleurs s'il n'a pratiquement eu le temps de rien voir, le seul fait d'avoir vu suffit à rendre nécessaire son aveuglement. Ou plutôt, pour reprendre une expression récurrente dans l'*Hymne*, il est nécessaire qu'on lui « prenne ses yeux ». Expression importante pour bien comprendre quelle forme prend cet aveuglement. Il ne s'agit pas de crever les yeux à quelqu'un contre sa volonté comme Ulysse avec le cyclope, ni de se crever les yeux volontairement comme Œdipe découvrant son destin, ni même de dérober un œil comme on dérobe un trésor, ainsi que le fait Persée avec les Grées...

Et pourtant ce dernier exemple serait presque le plus proche de ce qui arrive ici, car l'aveuglement est conçu sous la forme d'un bien que Tirésias se voit enlever. Tirésias arrive, voit ce qu'il ne doit pas voir, et Athéna lui dit : « toi qui n'emporteras pas tes yeux d'ici » (*ton ophthalmôs ouket' apoisomenon*, v. 80). Alors « la nuit prit les yeux de l'enfant » (*paidos d'ommata nux elaben*, v. 82) – quelque métaphorique que puisse être l'expression, le verbe utilisé est bien « prendre » et l'on constate aussi que, comme la déesse le dit pour sa défense, ce n'est pas Athéna qui est l'agent de l'opération. Chariclô se lamente : « Tu m'as pris les yeux de mon fils » (*ommata moi tô paidos apheileo*, v. 87).

De plus, la séquence d'événement voir/être aveuglé est conçue comme une sorte d'échange où l'important consiste à préserver un équilibre en termes quasi financiers : « qui verra l'un des immortels... paiera cette vue d'un prix lourd » (*misthō megalō*, v. 102). Quand un peu plus tard Athéna dit à Tirésias : « reçois le paiement qui t'est dû » (*nûn de komizeu... telthos ophelomenon*, v. 105-106) la cécité n'est pas un prix à payer mais un paiement à recevoir, mais le champ sémantique reste celui de l'échange, il est pensé non pas seulement en termes de vente ou d'achat mais, plus précisément, en termes de troc. Les termes de cet échange sont bien sûr fort inégaux : Tirésias a acquis sans le vouloir le spectacle de la déesse, il doit donner ses yeux en échange, ce qui revient à lui ôter toute possibilité de jamais voir autre chose.

Ainsi l'aveuglement de Tirésias, au moins dans l'Hymne de Callimaque, n'est pas pensé comme une blessure douloureuse (comme celle du Cyclope ou d'Œdipe), sa dimension physiologique est évacuée, il est pour ainsi dire magique ou miraculeux. Il est pensé, comme l'aveuglement des Grées, comme quelque chose que l'on prend définitivement, mais il ne s'agit pas ici d'un vol. C'est plutôt une sorte de tour de passe-passe visant à rétablir un équilibre accidentellement perturbé. Le gain du spectacle d'un dieu entraîne la perte du sens de la vision.

Si l'on met cet aspect de l'aveuglement de Tirésias en relation avec *l'adunaton* que constitue le corps dénudé d'Athéna, on peut émettre une hypothèse : la vue de Tirésias est rendue impossible par le fait même qu'il a vu quelque chose d'impossible à voir. Un peu comme le spectacle d'une lumière vive (*enargês*) peut éblouir les yeux définitivement, le spectacle du corps divin *annule* la capacité de voir. Ou plutôt, le fait d'avoir vu un tel spectacle rend nécessaire et irrévocable l'annulation de la vision : Tirésias voyant Athéna nue, c'est une confrontation sensorielle impossible entre le mortel et la déesse,

impossible aussi bien « légalement » que physiquement : la seule issue pour sortir de la confrontation est l'annulation de l'un de ses termes, et le dieu, par essence, ne peut pas en pâtir.

Reste la question des « autres faveurs » qu'accorde Athéna : pourquoi une telle prodigalité, si la perte de la vue a déjà compensé le spectacle involontaire que la déesse a offert aux yeux du mortel ? Dans l'hymne de Callimaque, on a vu que cette prodigalité revient, pour Athéna, à changer en preuve de générosité un épisode qui au départ n'est pas spécialement flatteur. Pourtant, c'est aussi autre chose.

Dons de divination : autre forme de vue, fonction de « sixième sens » extraordinaire venant remplacer le sens « humain » éteint => instaure un nouvel équilibre en déportant Tirésias du côté du monde divin. Déplacement rendu nécessaire par le fait qu'il s'est retrouvé confronté aux immortels de façon plus immédiate qu'aucun autre : le lien impossible entre hommes et dieux instauré par le regard de Tirésias sur le corps réel de la divinité est concrétisé, apprivoisé et intégré à l'ordre des choses dans la mesure où Tirésias lui-même *devient* ce lien, en devenant un intermédiaire entre dieux et hommes.

Dans l'autre version du mythe, Tirésias avait fait l'expérience des deux sexes, devenant ainsi un humain impossible, ayant dépassé la frontière qui confine tout mortel à son sexe ; cette impossibilité ne se manifestait pas tout de suite, elle ne devenait patente que lorsque Tirésias se montrait dangereux en divulguant un secret intime du sexe féminin (l'intensité du plaisir sexuel) à l'autre sexe ; dans la version ici présentée, Tirésias transgresse son statut de mortel, devient un humain impossible, parce qu'il voit une déesse dans le plus simple appareil, tenue dans laquelle, normalement, seul un dieu pourrait éventuellement la voir (comme Zeus voit Héra – la réflexion de Loraux sur la nudité d'Athéna masque peut-être le besoin d'une réflexion en l'occurrence sur la nudité tout court et sa valeur dans la société grecque ancienne : quand se laisse-t-on voir nu(e) ? En voyant Athéna nue, Tirésias se retrouve projeté dans une position où seul un dieu, égal d'Athéna, pourrait normalement se trouver), cet impossible étant redoublé par le fait que même un dieu, en l'occurrence, ne pourra jamais voir Athéna ainsi, puisqu'elle a fait vœu de chasteté. Dans le cas d'Actéon, la solution prend la forme d'une régression qui le rabaisse à un statut inférieur, celui d'animal (ses propres chiens le prennent pour un sanglier), ce qui, dans le contexte de la chasse propre à Artémis, équivaut à une mort rapide en tant que proie. Dans le cas de Tirésias, qui n'a pas affaire à Artémis mais à Athéna, c'est-à-dire, comme le souligne Callimaque en fin d'hymne, au rejeton le plus immédiat de Zeus et à l'agent de sa volonté, dépositaire de ses pouvoirs, la solution est à l'inverse celle d'une forme d'ascension, par l'accession à un statut privilégié.

Ce statut ne se limite pas aux dons de divination : les autres faveurs accordées par Athéna, les oracles rendus aux puissants, le bâton, la longue vie, et l'intelligence conservée même aux Enfers, en font pleinement partie et contribuent à faire de Tirésias un être hors du commun, à qui est autorisée une forme de liberté de circulation interdite aux autres mortels, dans le temps (prophéties) et les espaces du cosmos (longévité privilégiée sur la terre, reste lucide aux Enfers). Ces privilèges, au lieu de supprimer la première « liberté » qu'il a involontairement prise (et qui concerne la circulation entre les sexes, dans les deux versions que l'on a), la complètent pour faire de Tirésias un être supérieur aux mortels normaux, sans être divin, un intermédiaire dont la relative liberté de circulation est payée par le fait qu'il passe définitivement au service des dieux (don pesant du savoir, parfois pénible, se verra dans les tragédies qui suivent), un peu comme l'est Charon (dont personne, d'ailleurs, ne se demande s'il est vivant ou mort).

Frontisi-Ducroux (p.27 sq.) : le fait que Tirésias ait vu ce que normalement aucun mortel ne voit montre qu'il a une capacité particulière, sa faute est la preuve et le signe manifeste de sa qualification à une seconde vue. => Loin de le punir, Athéna ne fait que mettre en conformité ses dons et l'infirmité qui en constitue la nécessaire contrepartie. Il a vu la déesse « parce que » il est aveugle : il n'est pas fait pour voir le monde des hommes mais le monde des dieux.

Callimaque inclut dans cette conclusion plusieurs allusions aux épisodes suivants de la vie de Tirésias, rassemblant ainsi l'ensemble de sa vie dans ce qui apparaît comme une prédiction infaillible d'Athéna. Plus encore, en mentionnant aussi le « grand bâton », l'attribut de Tirésias, il confère à la réponse d'Athéna une valeur fondatrice : Athéna, plus qu'un simple don, définit Tirésias comme figure du voyant aveugle.

Conclusion :

- L'aveuglement de Tirésias dans l'Hymne 5 de Callimaque : présenté comme une mise en garde par le mythe des risques de confrontation mortels/immortels dans contexte de contact « réel » entre mortels/immortels dans le cadre de la fête d'Argos. Hésitation entre joie et crainte représentative de l'ambiguïté de l'attitude des dieux envers mortels, entre bienveillance (familiarité) et menace (deinos).

- Le mythe pose la double question du regard sur le corps et du corps lui-même :

* regard d'un mortel sur une divinité devient impossible parce qu'il est aussi regard d'un homme sur une femme, ce qui propulse Tirésias dans une situation d'intimité impossible avec la déesse ;

* double problème du corps des dieux difficile à représenter (loin d'un anthropomorphisme *a priori* simple) en général, et du corps d'Athéna littéralement disparaissant sous ses attributs au point d'en devenir littéralement « invisible », du moins dans les poèmes homériques.

- La résolution de la crise prend d'abord la forme de la suppression du média qui l'a provoqué (la vue), suppression qui prend plus la forme d'une annulation abstraite (« magique », « miraculeuse », « par tour de passe-passe ») que d'une blessure façon Cyclope ou d'une solution radicale de mise à mort façon Actéon.

- Malgré l'invocation d'un « paiement », l'échange nécessaire pour résoudre le problème est plus complexe qu'une simple punition : la cécité ne peut se comprendre seule, elle va de pair avec les dons faits à Tirésias et qui lui font changer irrémédiablement de statut, mais permettent à Athéna de lui laisser la vie.

*

Reprise et informations supplémentaires

(ajoutées après l'exposé en classe)

Sur l'aveuglement comme échange

Une certaine ambiguïté subsiste malgré tout, sinon dans le mythe, du moins dans le récit tel que le présente Callimaque, sur les modalités de l'aveuglement et des « autres faveurs » qui le compensent. Au début, Athéna, très sévère, semble déterminée à aveugler Tirésias, sans plus, et ce n'est qu'après les lamentations et les reproches de Chariclô qu'elle semble se raviser et, radoucie, compenser sa propre punition excessive par une série de dons. A cela s'ajoute que les termes se rapportant au champ sémantique du paiement, d'après lesquels l'échange consiste bien pour Tirésias à perdre le sens de la vue en échange du spectacle fugitif de la déesse qu'il a involontairement « gagné » ; ainsi formulé, l'échange n'explique pas les faveurs accordés par la suite au futur devin. Il y a donc bien une incohérence dans le récit, ou en tout cas une sorte de rupture de construction. Les explications et hypothèses que j'avance à la fin tentent d'expliquer les dons accordés à Tirésias, mais je dois pour cela m'affranchir de la logique du récit, en raison de cette incohérence, et chercher du côté de la logique mythique, d'où mon recours à une comparaison avec d'autres mythes (l'autre version de l'aveuglement et la mort d'Actéon).

Sur les circonstances de la mésaventure de Tirésias

Je n'ai pas assez insisté sur le lieu et le temps de la rencontre entre Tirésias et la fille de Zeus.

Il convient donc d'attirer l'attention sur trois points :

- L'âge de Tirésias : au moment de sa mésaventure, Tirésias est à l'âge de l'adolescence, c'est un « jeune homme au duvet mûrissant » (le texte grec dit seulement *Teiresias... arti geneia / Perkazôn*, v. 75-76 : « Tirésias... dont le menton commençait juste à s'assombrir », le verbe *perkazô* désignant au départ le mûrissement du raisin, d'où la traduction Budé). L'adolescence (autour de quinze ans pour un Grec de l'époque) est le temps de tous les passages, celui de la découverte de la sexualité, celui aussi de l'ambiguïté sexuelle : le jeune homme a encore l'âge d'être l'éromène d'un éraste plus âgé, mais il peut commencer à avoir des relations avec les femmes. Cet âge de découverte de la sexualité

apporte bien entendu un éclairage supplémentaire à la vision soudaine d'un corps de femme nu (dans la version de Callimaque) ou au spectacle d'animaux en train de s'accoupler (dans la version où Tirésias surprend deux serpents). Ajoutons que Tirésias est occupé à une activité qui le rapproche beaucoup d'Actéon : il est en train de chasser, activité courante pour les jeunes gens de son âge, et s'il vient boire à la source, c'est que ses activités physiques lui ont donné soif. Cette activité le rend plus vulnérable encore, car elle l'amène à parcourir des espaces dangereux.

- Le lieu de la rencontre : La rencontre a lieu sur une montagne, dans une forêt. C'est donc un espace sauvage, en marge de l'espace de la cité et en marge des lieux habités en général. Cet espace est particulièrement propice aux (mauvaises) rencontres : la forêt est le lieu par excellence où l'on peut se perdre, donc s'aventurer involontairement dans les lieux interdits fréquentés par les divinités (cf. à ce sujet Frontisi-Ducroux p. 123, commentant l'histoire d'Actéon telle que racontée par Ovide, *Métamorphoses*, III, 142 : Actéon est coupable de s'être perdu, il a échoué dans l'apprentissage de la maîtrise des espaces que constitue pour le jeune homme l'exercice de la chasse en forêt). De plus, la montagne est aussi le lieu d'histoires improbables, c'est là que l'on expose les nouveaux-nés non désirés, et que de futurs parents adoptifs les recueillent.

Contrairement à ce que pourrait laisser attendre la présence de Tirésias, personnage lié à l'histoire mythique de la ville de Thèbes, l'histoire ne se déroule pas sur le mont Cithéron, proche de Thèbes, là où Œdipe a été exposé tout enfant, mais sur... le mont Hélicon, vers le milieu du Péloponnèse, le mont des Muses par excellence. La source où se baigne Athéna est la source Hippocrène (celle qui a jailli du rocher frappé par le sabot de Pégase). Ce déplacement est vraisemblablement à mettre sur le compte d'un jeu littéraire de Callimaque, ce qui incite à la prudence quant à la part d'invention poétique que peut contenir le récit du mythe.

- L'heure de la rencontre : « c'était l'heure de midi » (v. 72, l'adjectif utilisé est *mesèmbrios*). Une note de l'édition Budé précise que cette heure est particulièrement dangereuse pour les mortels qui risquent de déranger le repos de la divinité, et renvoie à Théocrite, *Idylles* I (« Thyrsis »), v15-18, où le Chevrier rechigne à parcourir la campagne de peur de déranger Pan à l'heure de sa sieste.

*