



HAL
open science

La fonction de l'épisode de Typhon dans l'Hymne à Apollon

Fabienne Blaise

► **To cite this version:**

Fabienne Blaise. La fonction de l'épisode de Typhon dans l'Hymne à Apollon. VIII^e colloque CorHaLi, Jun 1997, Princeton, France. hal-03105118

HAL Id: hal-03105118

<https://hal.science/hal-03105118>

Submitted on 11 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA FONCTION DE L'ÉPISODE DE TYPHON DANS L'HYMNE A APOLLON

Fabienne Blaise (université Lille 3)

[Traduction de la communication prononcée au VIII^{ème} Colloque CorHali, organisé à l'Université de Princeton par F. Zeitlin (6 -8 juin 1997) : "The episode of Typhaon : its function in the *Hymn to Apollo*"]
(Texte non publié)

L'épisode de Typhon a la plupart du temps été suspecté : le lien avec le contexte semblait lâche et relever plutôt de l'association d'idées (un monstre en appelle un autre) que d'une stricte logique narrative. Les plus indulgents l'ont donc considéré comme une digression. Le récit posait aussi des problèmes d'ordre mythologique, puisqu'il s'écartait de la tradition hésiodique et donnait à Héra, symbole de l'ordre olympien, un rôle qui pouvait paraître surprenant. Je voudrais montrer que l'épisode, dans un contexte hymnique qui vise à révéler la grandeur d'Apollon, sert à mettre en lumière le caractère exceptionnel du dieu : rival de son père et égal à lui, pour ce qui est de sa nature et de ses exploits, sans constituer pour ce dernier un danger, dans la mesure où son action se déplace de l'ordre théogonique qu'a imposé Zeus, à celui de la culture, qu'Apollon contribue à établir. C'est, à mon sens, ces deux traits fondamentaux que l'épisode sert à souligner.

Les monstres donnent aux héros l'occasion de se qualifier (cf. le catalogue des monstres de la *Théogonie*, qui permet à Hésiode d'introduire les exploits de Persée, Héraclès ou Bellérophon) et le meurtre du Dragon-femelle entre certainement dans ce cadre en complétant la geste d'Apollon. Toutefois Apollon, comme on sait, est bien plus qu'un héros, et il est même bien plus qu'un dieu normal, comme l'hymne tend à le prouver selon une progression au cours de laquelle se constitue son identité remarquable et qui interdit, me semble-t-il, par conséquent de considérer le texte comme la somme de deux versions différentes.

La naissance d'Apollon représente une nouvelle situation de crise et, telle qu'elle est racontée, un risque de régression : enfant illégitime, il pervertit par nature l'ordre dont Zeus et Héra sont les garants ; de plus, la difficulté même à laquelle est confrontée Lèto pour le mettre au monde signale un dysfonctionnement dans l'ordre des choses. Héra, en empêchant par la ruse Ilithye d'accomplir le devoir que lui a fixé l'ordre de Zeus (97-101), ramène le monde à un état préolympien et prend elle-même un aspect ouranien. Le sort prénatal d'Apollon (dont la mère subit plus longtemps que d'ordinaire les douleurs de l'enfantement, 91 s.) n'est donc pas sans rappeler celui des Titans dans la *Théogonie*, retenus eux aussi dans le ventre de leur mère, et le sourire de la terre, quand l'enfant vient enfin à la lumière (118) se comprend mieux dans ce contexte.

Ainsi, Apollon, né doublement hors de l'ordre, rend possible le retour à une sorte de monde symboliquement préolympien et de fait, l'hymne fait tout pour lui donner un aspect titanesque. L'utilisation de *τῆραίνει* au début du poème (v. 4), c'est-à-dire à un

moment où se mettent en place les qualités caractéristiques du dieu, n'est sans doute pas le fait du hasard, pas plus que l'évocation de la peur des dieux. La terreur de Délos va dans le même sens : l'île redoute l'orgueil excessif du dieu (dit ἀτάσθαλον, 67, comme les Titans de la *Théogonie*, 209), qui pourrait l'amener à prendre le pouvoir et à la renverser (73), c'est-à-dire à reproduire, à sa mesure, le bouleversement cosmique qui accompagne toujours les coups d'état divins. L'analogie avec les Titans ignorant les limites se confirme en 128 s. : les bandelettes d'or ne contiennent plus le nourrisson et les liens ne l'arrêtent plus, mais « toutes les limites (πειράτα) sont défaites ».

S'il n'a pas de limites, Apollon est donc en situation de vouloir se substituer à Zeus, or c'est ce qui se passe juste après. Aux vers 131 s. en effet, contrairement à la manière dont s'opère en principe la répartition des honneurs, c'est Apollon, et non pas Zeus, qui se donne lui-même ses propres attributs, la cithare et l'arc, et définit sa fonction future de dieu oraculaire. Apollon prend donc ici la place de Zeus. Il le fait toutefois sur un plan non pas cosmique mais symbolique : la lyre et l'arc sont des attributs de l'homme, du guerrier par exemple, et l'oracle communiquera la volonté de Zeus : il apparaît ainsi comme le substitut de Zeus pour les hommes. La suite de l'hymne va souligner cet aspect particulier d'Apollon, égal de Zeus dans le monde culturel des hommes. De même que Zeus a fixé les limites du monde, Apollon, comme l'évoquent les vers 294-299, met de l'ordre lui aussi : il organise non pas le cosmos, mais l'espace humain (on retrouve en quelques vers, 294-297, une forte concentration de mots formés sur la racine de τίθημι, et les vers 294-299 insistent bien sur l'aménagement de l'espace : on a les fondements, le seuil, les tribus des hommes tout autour). Apollon double là encore l'action de Zeus dans ce que l'on pourrait appeler une « microcosmologie ».

C'est à ce moment précis qu'intervient l'épisode du meurtre du dragon-femelle. Certes, l'épisode est nécessaire comme grand exploit d'Apollon et comme acte permettant de fonder l'oracle, mais, avec l'enchâssement de l'épisode de Typhon, l'exploit d'Apollon prend une dimension supplémentaire en mettant en lumière le rapport particulier qui existe entre Zeus et Apollon, son *alter ego* dans le monde des hommes, l'*anax* fils de Zeus (v. 301).

Le Typhon de l'Hymne à Apollon porte le même nom que le monstre de la *Théogonie*, cité en 306 s. comme l'époux d'un autre monstre, Echidna. Mais l'épisode de l'hymne n'est pas sans rappeler celui de Typhée dans la même *Théogonie* (on retrouve d'ailleurs, comme dans le poème hésiodique, la double appellation du monstre, voir pour l'hymne le vers 367). Typhée, chez Hésiode, est le dernier adversaire de Zeus, rejeton de forces primordiales, Terre et Tartare (821 s.). Le monstre représente un risque majeur, puisqu'il menace de renverser le pouvoir de Zeus à peine établi depuis la défaite des Titans et de devenir à son tour roi des hommes et des dieux (837). Le danger est donc grand pour Zeus, et pour le monde qui risque de retomber dans le désordre le plus total s'il est dominé par ce monstre qui ne ressemble à rien, ou plutôt à tout à la fois (je renvoie à mon article : « L'épisode de Typhée dans la *Théogonie* d'Hésiode [v. 820-885] : la stabilisation du monde », *Revue des Etudes Grecques* 105, 1992, p. 349-370).

Le Typhon de l'Hymne présente des points communs avec Typhée. Lui non plus ne ressemble pas à grand chose, puisqu'il n'est semblable ni aux hommes ni aux dieux (351). De plus, même s'il n'est pas engendré par des forces primordiales, celles-ci

interviennent indirectement, puisque Héra les implique dans son acte, à travers la prière qu'elle leur adresse (cf. 334-336, où sont invoqués Terre, Ciel et les Titans). En agissant ainsi, Héra nie l'histoire théogonique et cosmogonique en principe régie et achevée par Zeus. C'est ce qu'elle fait aussi en demandant en outre à ces forces primitives de lui donner un fils qui puisse vaincre Zeus (338 s.) : en poursuivant donc le même but que Gaia avec Typhée dans la *Théogonie*, Héra tente de revenir à l'histoire divine d'avant Zeus, faite de conflits de générations successifs. Ainsi, Typhon a la même nature et la même fonction que le Typhée de la *Théogonie*, et Héra elle-même joue le rôle qui était dévolu là-bas à Gaia. On peut d'ailleurs penser que le geste d'Héra en 340 (ἵμασε), dont la violence provoque la réaction immédiate de la terre (κινήθη, 341), crée une situation à rapprocher du trouble cosmique qui accompagne les grandes crises de la *Théogonie*.

Il peut évidemment sembler étonnant que ce soit Héra, symbole de l'ordre, qui puisse se substituer ici à l'exubérante Gaia, et certains ont cru pour cette raison qu'il s'agissait d'une autre figure, archaïque, d'Héra, divinité chthonienne. Un tel dédoublement n'est pas nécessaire. Héra côtoie aussi les monstres dans la *Théogonie* hésiodique. En 314, on dit d'elle qu'elle nourrit l'Hydre de Lerne par colère contre Héraclès ; en 328, elle prodigue les mêmes soins au lion de Némée, qualifié, comme Typhon dans l'*Hymne* 306 et 352, de πῆμα pour les mortels et vaincu, lui aussi, par Héraclès. Il est clair dans les deux cas que les attentions d'Héra pour ces monstres sont une réaction à la naissance d'Héraclès. En niant leur mariage avec ce fils illégitime, Zeus a enfreint l'ordre. Héra, en retour, par cet acte de vengeance, fait valoir ce même ordre, qui, dans son extrême rigidité, peut confiner au monstrueux.

La situation est analogue dans l'épisode de Typhon. Comme dans le cas d'Apollon, l'infidélité de Zeus a placé le monde olympien dans une situation de crise. Comme toujours, Zeus a subverti l'ordre le premier (cf. 312 s.) et Héra se trouve donc en droit de réagir à l'infraction. L'objet du délit, cette fois, est Athéna. La manière dont Zeus l'a engendrée, est en soi totalement subversive : non seulement il l'a enfantée sans Héra (314, repris par "seul" en 323) mais il l'a de plus engendrée dans sa tête (309). Cependant, la suite du poème montre que ce n'est malgré tout pas cela qu'Héra reproche le plus à Zeus. Le vers-clé est le vers 315 : « Athéna se distingue parmi tous les bienheureux immortels », qui sera repris par le vers 327 : Héra va employer tout son art à faire naître un fils « qui puisse se distinguer parmi les immortels ». Le problème, en fait, vient d'Héphaïstos.

Il n'est pas nécessaire de penser que αὐτή en 317 signifie « seule », même si l'on trouve cette version d'un enfantement d'Héphaïstos sans Zeus comme réplique à l'engendrement d'Athéna sans Héra dans la *Théogonie* (927-929), et même si αὐτός est le terme qui est toujours utilisé ailleurs pour évoquer la procréation d'Athéna par Zeus seul¹ : l'emploi de οἷος ici (323) montre que l'argument n'est pas contraignant. Toutefois, il n'est guère plus pertinent de nier que αὐτή signifie ici « seule », sous prétexte qu'Héra n'aurait plus alors de raison valable pour s'en prendre à Zeus si elle avait été la première à transgresser l'ordre des choses, car l'accent dans les récriminations d'Héra est moins mis sur le caractère de l'acte que sur son résultat. Héphaïstos est visiblement le produit de l'union des deux Olympiens. Il faut donner à αὐτή le sens de « moi-même », qui vient amplifier l'adjectif possessif ἐμός du début du vers. La proposition s'oppose à 324 : celui-

¹ Cf. *Iliade* V, 880 ; *Théogonie*, 924 ; *Hymne à Athéna*, 4.

là, qui est à elle, elle l'a elle-même enfanté, n'aurait-elle pas pu agir de même pour Athéna ? Pourquoi ce regret ? En fait, ce qu'Héra ne semble pas tolérer est que, contrairement à Athéna, dans la production de qui elle n'est pas intervenue, Héphaïstos se distingue, lui aussi, parmi les immortels, mais par son infirmité (v. 316). Athéna est une réussite alors que le fruit de leur union légitime est un échec. Pour répondre à l'affront, Héra va donc faire de la surenchère : méprisant elle-même les normes que Zeus a oubliées le premier, elle va avec Typhon tenter de créer une réplique d'Athéna, avec ceci de plus que ce sera un fils (327). Athéna, en tant que divinité supérieure, mais féminine, ne constituait pas un danger ; Typhon, lui, doté des mêmes qualités suprêmes, est conçu pour être, en principe, en tant que divinité masculine, une menace pour Zeus.

On peut donc remarquer deux choses à propos de cet épisode. On retrouve d'une part des éléments très proches de l'épisode de Typhée, avec notamment la négation de l'ordre stable de Zeus que constitue l'apparition du monstrueux Typhon comme rival susceptible de réenclencher les conflits de succession. Tout semble pouvoir recommencer. Cependant, même si les forces primitives sont invoquées par Héra pour cet acte régressif, il n'en reste pas moins que c'est Héra qui se substitue ici à Gaïa pour engendrer un monstre, et non pas seulement l'élever, comme dans la *Théogonie*. Ainsi que je l'ai dit plus haut, il est inutile de voir dans cette version nouvelle du mythe un témoignage sur l'identité originellement chthonienne de la déesse. Je serais plutôt tentée d'y trouver une création de poète (ou la reprise d'une création poétique, si l'*Etymologicum Magnum* a raison de dire que c'est Stésichore qui fait naître Typhon d'Héra).

L'invention ou le choix de cette version du mythe n'est pas arbitraire mais sert le propos du poète. En substituant, dans un récit dont le schéma de référence est manifestement le conflit entre Zeus et Typhée, Héra, Olympienne par excellence, à la Terre, en mettant donc une puissance qui est du côté de l'ordre, de la naissance réglée, comme sa réaction même l'atteste, à la place d'un principe originel de prolifération, le poète change la nature du mythe. L'enjeu ne peut plus être d'ordre théogonique, et l'intervention d'Héra, qui réagit en épouse de Zeus bafouée et non comme une puissance de production menacée, se situe donc bien à l'intérieur même du monde réglé par Zeus. On peut donc dire qu'Héra joue le rôle de Gaïa sur un mode mineur.

Le poème signale ce glissement : Zeus est dit μητιόεντος en 344, au moment même où Héra prépare son arme. Ceci laisse à penser que le projet de son épouse ne lui échappe pas. De fait, la monstruosité absolue produite par Héra, dans la mesure où elle apparaît comme une réaction pure à l'intérieur du monde que la déesse elle-même contribue à définir, ne peut pas être une menace pour le cosmos, contrairement à Typhée, qui était le fruit d'un ordre naturel puissant avec lequel Zeus devait compter. Le poème décrit d'ailleurs le rejeton d'Héra en termes purement négatifs : loin d'être le fils qui devait briller, selon le vœu de la déesse parmi les immortels, Typhon ne ressemble ni aux dieux ni aux mortels (351) ; il n'est par conséquent pas viable dans le monde divin à l'intérieur duquel il est né et ne constitue un danger que pour les mortels, c'est-à-dire précisément dans le monde culturel que Zeus a établi.

Ainsi, le mythe de Typhon a une fonction double dans l'hymne. En intervenant juste au moment de la lutte d'Apollon contre le serpent-femelle, et en rappelant par certains de ses éléments le conflit qui a opposé Zeus à Typhée dans la *Théogonie*, l'épisode de Typhon permet de créer un parallèle entre l'acte d'Apollon et celui de son

père, et de renforcer ainsi la ressemblance qui unit les deux dieux, ce qui ne peut qu'accroître le prestige de la divinité chantée dans cet hymne. Il justifie ainsi la place de l'épisode du dragon-femelle : comme Zeus a affronté et vaincu Typhée (dernier sursaut de désordre) au moment où il achevait l'organisation du monde, Apollon trouve le monstre sur sa route quand il impose lui aussi son ordre, à l'espace humain cette fois. Les deux dieux agissent de manière identique, mais dans deux sphères différentes, et c'est précisément ce changement de niveau que permet de souligner la substitution d'Héra à Gaia dans le mythe de Typhon. En transposant la menace contre le pouvoir de Zeus de l'ordre de la nature à un ordre symbolique, culturel, le mythe signale dans quel espace l'on doit situer l'action connexe d'Apollon contre le dragon-femelle : c'est la société des hommes qui est sauvée par le fils de Zeus (cf. 364 s.).

Un dernier détail qui peut corroborer le parallèle à établir entre les exploits du fils et du père contre des monstres. Le vers 367 parle d'un Typhée. Il est d'autant moins probable qu'il faille distinguer Typhée de Typhon que le monstre évoqué avec lui est la Chimère, qui, dans la *Théogonie*, est nommée peu après, dans le même catalogue. Typhée et Typhon, dans le poème hésiodique, désignent le même être, dont l'action est envisagée dans deux sphères différentes (l'histoire des hommes pour Typhon, celle des dieux pour Typhée). On peut avoir quelque chose d'analogie ici. En se permettant la variation sur le nom, le poète laisse entendre que c'est bien le Typhée de la *Théogonie* dont il a traité dans le mythe en l'infléchissant, pour les raisons évoquées plus haut, du côté de son aspect typhonien. Le changement de nom indique que c'est effectivement l'histoire du père qui a servi d'arrière-fond à celle du fils. Par conséquent, la victoire de Zeus, qui ne pouvait pas être racontée dans le mythe de Typhon, parce que le monstre ne se situait pas véritablement à un niveau théogonique, est dite dans celle de son fils. La superposition des deux épisodes victorieux opérée grâce à la variation de dénominations achève de mettre en évidence ce que tout le début du poème, mythe de Typhon compris, avait tenté de mettre en évidence : le caractère exceptionnel d'Apollon, qui apparaît comme le double de son père dans la sphère des hommes.