



**HAL**  
open science

# De Loxias à Phoibos, portrait d'un Apollon en clair-obscur dans Les Troyennes d'Euripide et ses traductions (latines et française) du XVIe siècle

Anne Morvan

## ► To cite this version:

Anne Morvan. De Loxias à Phoibos, portrait d'un Apollon en clair-obscur dans Les Troyennes d'Euripide et ses traductions (latines et française) du XVIe siècle. *TransversALL. Revue de l'Ecole Doctorale Arts, Lettres, Langues de l'UBL*, 2024, 8, pp.135-155. hal-04663011

**HAL Id: hal-04663011**

**<https://hal.science/hal-04663011v1>**

Submitted on 22 Sep 2024

**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.

# DE *LOXIAS* À *PHOIBOS*, PORTRAIT D'UN APOLLON EN CLAIR-OBSCUR DANS *LES TROYENNES* D'EURIPIDE ET SES TRADUCTIONS (LATINES ET FRANÇAISE) DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

Anne MORVAN<sup>1</sup>

**Résumé :** *Phoibos*, *Loxias* : ces deux appellations se réfèrent à la divinité connue sous le nom générique d'*Apollon* sans pour autant en être d'exacts synonymes. Cet article propose d'étudier les potentialités poétiques et dramaturgiques des noms propres d'une divinité remotivés par un cadre littéraire. Dans sa tragédie *Les Troyennes*, Euripide ne peut modifier les noms de personnages hérités de la tradition mythologique, ce qui ne l'empêche pas de faire œuvre poétique en jouant sur les connotations variées associées aux noms du dieu fondateur de Troie. Aussi ces diverses appellations visent-elles à mettre en lumière les différentes facettes d'Apollon. Ces interrogations sur les potentialités poétiques du nom propre du dieu se prolongent dans la réception de cette tragédie au XVI<sup>e</sup> siècle, au travers des traductions latines et françaises. Le nom propre, par ses variations, redéfinit le dieu et devient l'indice de l'interprétation par les auteurs d'une figure religieuse complexe et de son intégration à leur projet littéraire.

**Mots-clés :** Apollon, nom propre, tragédie, traduction, réception

**Abstract:** *Phoibos*, *Loxias* : both of these designations refer to the god known under the generic name Apollo, but they are no mere synonyms. This article intends to study the poetic and dramatic potentialities of the god's proper names as it is reactivated in a given literary setting. When he composed his tragedy *The Trojan Women*, Euripides cannot himself craft the proper names for characters inherited from the mythological tradition, which does not mean that he does not play with their connotations. Thus, the numerous designations of the divine founder of Troy aim to shed light on the opposite dimensions of Apollo's identity. The exploration of the poetic potentialities of the god's proper name was carried into the 16th century through the Latin and French translations of the play. The proper name, through its variations, redefined the god and offered a glimpse into the reinterpretation by their authors of an ambiguous religious figure and in its integration into their literary project.

---

<sup>1</sup> Doctorante en Langues et littératures anciennes, Nantes Université, en cotutelle avec l'Università degli studi di Roma, la Sapienza, Laboratoire LAMO. Thèse : « Écouter Cassandre ? Étude d'une figure scénique paradoxale dans les tragédies grecques (V<sup>e</sup> s. av. J.-C.) et ses traductions et réécritures à la Renaissance (XVI<sup>e</sup> s.) » sous la direction de Eugenio Amato, de Lucie Thévenet et de Luigi Silvano.

**Keywords:** *Apollo, Proper Name, Tragedy, Translation, Reception*

Dans l'Antiquité, le nom propre des divinités actualise leur puissance, de sorte que leur invocation dans des prières acquiert une véritable puissance incantatoire, comme l'illustre l'hymne orphique dédié à Apollon :

*Ἐλθέ, μάκαρ, Παιάν, Τιτυοκτόνε, **Φοῖβε**, Λυκωρεῦ,  
Μεμφῖτ', ἀγλαότιμε, ἰήιε, ὀλβιοδῶτα,  
χρυσολύρη, σπερμεῖε, ἀρότριά, Πύθιε, Τιτάν,  
Γρύνιε καὶ Σμινθεῦ, Πυθοκτόνε, Δελφικέ, μάντι,  
ἄγρια, φωσφόρε δαῖμον, ἐράσμιε, κύδιμε κοῦρε,  
Μουσαγέτα, χοροποιέ, ἐκηβόλε, τοξοβέλεμνε,  
Βράγχιε καὶ Διδυμεῦ, † ἐκάεργε †, **Λοξία**, ἀγνέ,  
Δήλι' ἄναξ, πανδερκὲς ἔχων φαεσίμβροτον ὄμμα,  
χρυσοκόμα, καθαρὰς φήμας χρησμούς τ' ἀναφαίνων...*

Viens, bienheureux, Péan, Tueur de Tityos, **Phoibos**, Lykoréen,  
Memphitos, resplendissant de gloire, lanceur du cri Ié, dispensateur de richesses,  
musicien à la lyre d'or, semeur, laboureur, Pythien, Titan,  
Grynéen et Sminthéen, Tueur de Python, Delphien, devin,  
champêtre, divinité porteuse de feu, aimable, illustre jeune homme,  
musagète, chef de chœur, archer qui tire au loin, lanceur de flèches,  
ami de Brankhos et Didyméen, archer à la longue portée, **Loxias**, saint,  
seigneur de Délos, toi qui as le regard qui voit tout et brille pour les mortels,  
chevelure d'or, toi qui dévoiles des dires et des oracles purificateurs<sup>2</sup>...

La puissance du dieu se traduit dans l'énumération de ses noms et qualificatifs, dans le rappel des lieux où il est honoré (Memphis, Didyme, Délos, Delphes, Gryneion, Sminthè), celui des monstres dont il a purgé la terre (le géant Tityos, le serpent Python) et de ses différents pouvoirs (l'archer qui tire de loin, le musicien, le conducteur de troupeaux, le devin). Sans que jamais son nom se trouve mentionné, l'accumulation de ces appellations permet de le célébrer dans toutes les facettes de sa puissance<sup>3</sup>.

Les études sur la théonymie dans l'Antiquité, à savoir la nomination des dieux, ne peuvent que souligner la complexité du phénomène religieux grec caractérisé par la multiplicité des dieux,

---

<sup>2</sup> *Hymnes orphiques*, éd. FAYANT Marie-Christine, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 2014, XXXIV, v. 1-9. Tous les textes grecs retranscrits reprennent les éditions de la « Collection Universitaire de France » publiées aux Belles Lettres. En revanche, les traductions proposées, pour les textes en langues anciennes comme modernes, sont personnelles, de même que les passages soulignés (ici en gras).

<sup>3</sup> BELAYCHE Nicole (dir.) *et al.*, *Nommer les dieux : théonymes, épithètes, épicleses dans l'Antiquité*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 212 : « Ainsi le nom divin se construit dans un jeu cohérent utilisant des épicleses, mais aussi des épithètes, dans des contextes précis. Il se ramifie d'autant plus que la divinité est riche de potentialités, puissante, impliquée dans de nombreuses activités humaines. »

mais aussi de leurs noms. Or, chaque nom propre obéit à une double logique : d'une part, il individualise fortement la divinité, qui est seule à le porter, de l'autre, il s'associe à d'autres noms pour désigner une même divinité. Si cela est particulièrement perceptible dans le domaine des prières où les dieux sont directement interpellés, ces conceptions innervent les autres formes de nomination du dieu, notamment dans les textes littéraires. Pour le dire avec Nicole Belayche et Francis Prost :

Le nom du dieu participe à la fabrication de celui-ci, il lui donne forme et force, bien plus que tout fait objectif, extérieur à lui. Et ce nom du dieu laisse une marge de liberté, dans l'élaboration de son être, d'autant plus grande que les faits et gestes de ce dieu sont réduits, qu'il a moins d'extériorité<sup>4</sup>.

Ces auteurs soulignent ainsi la fonction définitoire que joue la nomination (davantage que des signes extérieurs comme les temples, les rites, etc.) dans la constitution d'une figure divine au sein d'un texte particulier. La polyonymie permet de dépeindre les facettes multiples d'un dieu<sup>5</sup>. C'est ainsi qu'en tragédie par exemple, Apollon se voit nommer *Φοῖβος* (*Phoibos*) et *Λοξίας* (*Loxias*) lorsqu'il est désigné comme dieu des oracles. Ces deux hyponymes véhiculent chacun des connotations spécifiques absentes dans l'hyperonyme *Apollon*, dieu d'ombre et de lumière, dont l'ambiguïté rejoint celle de la divination.

Le constat de la multiplicité des noms d'un dieu au sein d'une même œuvre invite à interroger la valeur poétique de sa nomination en dehors du contexte rituel. Pour explorer la réappropriation littéraire d'une figure religieuse, nous étudierons *Les Troyennes* d'Euripide. Cette tragédie, la dernière d'une trilogie représentée en 415 av. n. è., met en scène la chute de Troie, ce qui fournit l'occasion d'évoquer Apollon, dieu protecteur de la ville. La sortie de scène de Poséidon et d'Athéna, les deux divinités à qui le prologue est confié, marque le départ des dieux de l'intrigue. Le reste de la pièce, qui est davantage lyrique que dramatique, développe les lamentations d'Hécube et du chœur des captives troyennes sur le point d'être emmenées en esclavage par les Grecs. Ce résumé suffit à comprendre qu'Apollon ne joue pas de rôle actif dans la pièce. Son statut de fondateur de Troie ou de divinité tutélaire de la devineresse Cassandre, personnage qui occupe le premier épisode, explique cependant les mentions régulières dont il fait l'objet. À côté du nom

---

<sup>4</sup> BELAYCHE Nicole et PROST Francis, « Introduction à la première partie : penser et écrire le nom », dans BELAYCHE Nicole (dir.) *et al.*, *Nommer les dieux : théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, op. cit., p. 18.

<sup>5</sup> Pour une analyse de la façon dont le nom propre contribue à délimiter le champ d'action d'un dieu au sein d'un système polythéiste, voir DETIENNE Marcel, *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*, Paris, Gallimard, 1998. L'auteur s'efforce de présenter les « configurations très localisées d'un dieu observé dans des états insolites, mais toujours dans ses multiples relations avec d'autres puissances divines » (p. 12) de même que « la pluralité des interfaces du même dieu » (p. 237) afin de rendre compte de la complexité de chaque entité du panthéon grec. À cet égard, l'auteur emploie l'expression « clair-obscur » (p. 12) pour exprimer la complexité d'Apollon, mais la développe en un sens religieux différent de l'optique choisie pour cet article.

générique *Ἀπόλλων* (*Apollon*), le dieu se trouve désigné par deux surnoms, *Φοῖβος* (*Phoibos*) et *Λοξίας* (*Loxias*), dont il nous faudra élucider les connotations. Dans le genre tragique, ces appellations restent exclusives les unes des autres, ce qui invite à les lire chacune dans un sens spécifique<sup>6</sup>. Leur choix témoigne des intentions du dramaturge dans la caractérisation du dieu-personnage lors du transfert du nom propre d'un contexte rituel à un contexte poétique et dramatique.

La question de la valeur des théonymes en dehors du contexte culturel se pose davantage encore dans les traductions de la pièce d'Euripide dès lors qu'elles interviennent dans une époque où le polythéisme grec n'a plus cours. Nous nous intéresserons plus précisément aux premières traductions de la pièce au XVI<sup>e</sup> siècle, époque particulièrement intéressante pour notre étude d'un point de vue religieux (monopole du monothéisme chrétien), linguistique (latin érudit, français renouvelé par les langues anciennes) et littéraire (redécouverte des textes grecs, notamment des tragédies d'Euripide, renaissance du genre tragique). L'analyse s'appuiera sur les quatre traductions latines des *Troyennes* d'Euripide éditées durant ce siècle, à savoir celles de Dorotheus Camillus (1550), de Philippus Melanchthon (1558), de Gasparus Stiblinus (1562) et d'Æmilius Portus (1597), auxquelles s'ajoutera la traduction en français par Jacques Amyot (*Troades*, 1542). Dans la nomination du dieu, les traducteurs se confrontent à une double contrainte, en l'occurrence restituer le texte original, y compris dans ses variations des appellations d'Apollon, tout en désignant le dieu antique de façon à le rendre reconnaissable aux lecteurs. À travers les langues et les formes d'invention et de contrainte, une même question se pose : en quoi le dramaturge et les traducteurs, à travers le rayonnement du nom propre dans le contexte dramaturgique, mettent-ils en lumière différemment la figure religieuse traditionnelle ? Une étude attentive du nom d'Apollon et de ses dérivés *Phoebus* et *Loxias* permettra de cerner les spécificités de leur emploi par les différents auteurs.

### ***Apollon* : nom officiel de l'Olympien**

Le nom propre du dieu, *Ἀπόλλων*, passé en latin (*Apollon* orthographié *Apollo* dans le texte d'Amyot), témoigne en lui-même de la complexité d'une figure divine tout en lui donnant une forme d'unité. De fait, la signification de ce nom reste débattue, et ce, dès l'Antiquité<sup>7</sup>. Cependant, les pistes orientales régulièrement avancées contribuent à souligner le caractère paradoxalement

---

<sup>6</sup> Ce n'est pas le cas dans l'épopée où l'association *Φοῖβος Ἀπόλλων* se trouve très fréquemment, en particulier en clause de l'hexamètre dactylique en vertu de l'alternance rythmique entre syllabes longues et brèves qui conclut ce vers (- ~ - -).

exotique de ce dieu parangon de la culture grecque<sup>8</sup>. Il n'est donc pas étonnant de le voir attaché aux cités d'Asie Mineure, parmi lesquelles la mythique Troie.

Aussi dans *Les Troyennes* se trouve-t-il mentionné du côté des vaincus. Dans la pièce, le nom *Ἀπόλλων* est employé à quatre reprises, par le dieu Poséidon, par le grec Talthybios et deux fois par la Troyenne Cassandre. Dans la première occurrence, Poséidon fait référence à l'emprise du dieu sur la fille d'Hécube :

[...] ἦν δὲ παρθένον  
μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασάνδραν ἄναξ  
τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν τὸ τ' εὐσεβὲς  
γαμεῖ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος. (v. 41-44)

La jeune fille que le seigneur Apollon a lâchée dans une course folle, Agamemnon, au mépris du divin et de la piété, l'épouse de force en une couche secrète.

Poséidon associe ce nom, que l'on pourrait qualifier d'officiel, au titre de « seigneur » (« ἄναξ »), soulignant la supériorité du dieu sur sa fidèle. Apollon concurrence en cela l'autorité d'Agamemnon, le conquérant grec qui revendique Cassandre comme part du butin et qui est également nommé plus tard ἄναξ<sup>9</sup>. Même si ce titre convient à deux tenants du pouvoir, humain et divin, il semble ici renforcer le statut officiel du nom propre *Ἀπόλλων* et en souligner la puissance qui s'exerce en particulier sur Cassandre.

Elle-même se définit comme « la servante d'Apollon », définissant leur relation par le biais d'une fonction sociale :

Κάμει τοι νεκρὸν φάραγγες γυμνάδ' ἐκβεβλημένην  
ὔδατι χειμάρρῳ ῥέουσσαι, νυμφίου πέλας τάφου,  
θηρσὶ δάσουσιν δάσασθαι, τὴν Ἀπόλλωνος λάτριν. (v. 448-450)

Et moi, cadavre rejeté, nu, auprès de la tombe de mon fiancé, les ravins ruisselant de l'eau grossie par la pluie me donneront en pâture aux bêtes sauvages, moi, la servante d'Apollon.

<sup>7</sup> ROSÓŁ Rafał, « Die Herkunft des Gottesnamens Apollon », *Glotta*, Vol. 83, 2007, p. 225 : « Schon im Altertum suchte man mithilfe griechischer oder eventuell lateinischer Wörter nach der Etymologie des Gottesnamens Apollon, aber keine der antiken Erklärungen kann für die heutige Forschung in Betracht kommen. » (« Déjà dans l'Antiquité on a recherché, avec l'aide de mots grecs ou éventuellement latins, l'étymologie du nom du dieu Apollon, mais aucune des explications antiques ne peut être prise en considération dans la recherche actuelle. ») R. Rosól rapporte les différentes interprétations avancées par les chercheurs modernes sur une origine asiatique, sémitique ou nord-hellénique du dieu.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 230 : « Das ist für uns insofern relevant, als der Gott Apollon enge Beziehungen zum Orient aufweist. [...] Ein anderer wichtiger Beleg für den Zusammenhang des Apollon mit dem Orient scheint die mit seinen Orakeln eng verbundene ekstatische Mantik zu sein. » (« Cela est important pour nous, dans la mesure où le dieu Apollon entretient d'étroites relations avec l'Orient. [...] Sa mantique extatique étroitement liée avec ses oracles semble être un autre témoignage important de l'appartenance d'Apollon à l'Orient. »)

<sup>9</sup> Voir v. 249 et v. 413 par le héraut grec Talthybios et v. 358 par Cassandre.

Le rappel de son lien avec la divinité, par le biais du génitif faisant du dieu un élément définitoire de Cassandre, contraste avec la violence de son sort, et souligne l'indignité de son traitement par les Grecs<sup>10</sup>. Ainsi, comme dans la réplique de Poséidon, le nom d'*Apollon* est utilisé pour rappeler que son statut social prestigieux est bafoué par les Grecs. Cette dimension institutionnelle du dieu est rappelée dans les traductions en latin de Camillus et Melanchthon, qui optent tous deux pour les mêmes termes : « *sacerdotem Apollinis* » et « *Apollinis sacerdotem* », avec une référence non au service en tant que tel de Cassandre (qu'aurait pu traduire le terme *ministra*), mais à son statut officiel de prêtresse. Cet emploi du nom se révèle particulièrement efficace pour dénoncer l'outrage des Grecs puisque, à travers Cassandre, ils attendent directement au dieu.

C'est la même valeur qui est convoquée lorsque Cassandre se réclame de l'autorité d'Apollon. Aux affirmations de Talthybios qui rappelle à la reine Hécube son statut d'esclave, elle oppose l'autorité du dieu (« *Ποῦ δ' Ἀπόλλωνος λόγοι ;* », « Qu'en est-il des propos d'Apollon ? » v. 428) qui a prédit une autre fin pour ce personnage. C'est pourquoi, alors que certaines traductions latines se contentent du terme littéral « *sermones* » (Camillus, Melanchthon), les deux autres le spécifient avec un terme technique, « *responsa* » (« réponses [oraculaires] », Stiblinus) ou « *oracula* » (« oracles », Portus), ce qui leur permet d'insister sur la portée religieuse de ces propos. Dans tous les cas, le nom d'*Apollon* rappelle que Cassandre tient du dieu une autorité reconnue, ce qui explique son emploi par le héraut grec Talthybios dans un contexte à peu près similaire : « *Εἰ μὴ σ' Ἀπόλλων ἐξεβάκχευεν φρένας* » (« Si ce n'était pas Apollon qui faisait entrer tes pensées dans une transe bachique » v. 408). Malgré la caractérisation d'Apollon en divinité néfaste, qui insuffle la folie, le héraut identifie toujours en lui la puissance qui influence Cassandre.

Dans les traductions, le nom grec d'*Ἀπόλλων* se retrouve la plupart du temps rendu par l'exact équivalent latin ou français. La correspondance est exacte pour les quatre occurrences chez Camillus et Melanchthon, tandis que seules deux occurrences se rencontrent dans la traduction d'Amyot : toujours celles du vers 450 par Cassandre (« Pour livrer celle aux bestes en pature / Qui fut iadis d'Apollon la servante »), mais aussi celle de la réplique de Talthybios au vers 408 (« Si Apollon troublé évidemment / Ne vous avoit sens et entendement »). Ce personnage garde donc le nom *Apollon* au moment où le lien institutionnel est affirmé avec le plus de force, ou bien lors de la désignation de son emprise sur Cassandre. En tant que nom générique, il constitue la façon la plus

---

<sup>10</sup> EURIPIDE, *Troades*, éd. BIEHL Werner, Heidelberg, C. Winter, 1989, p. 209 : « *Die Apposition [Ἀπόλλωνος λάτρις] enthält zugleich eine Griechenkritik von zynischer Schärfe : die Schändung der Leiche einer Priesterin, noch dazu einer, die im Dienste Apollons steht, bedeutet den schwersten Verstoß gegen die einem toten Menschen gegenüber geschuldete Pietät.* » (« L'apposition [Ἀπόλλωνος λάτρις] contient en même temps contre les Grecs une critique au cynisme tranchant : la violation du cadavre d'une prêtresse, qui plus est de celle qui se tient au service d'Apollon, signifie la plus lourde violation de la piété due à un mort. »)

neutre de se référer au dieu, de convoquer son image officielle sans y attacher de connotation positive ou négative. Le nom acquiert une dimension presque rituelle : nommer le dieu revient à reconnaître sa puissance, et, en l'occurrence, sa mainmise sur Cassandre, que ce soit comme divinité tutélaire (selon Cassandre) ou comme cause de sa folie (pour Poséidon et Talthibios). Ni la protagoniste Hécube ni le chœur des captives troyennes n'emploient ce nom, lui préférant des évocations moins neutres : elles vont effectuer des retouches au portrait officiel et, pour ainsi dire, gravé dans le marbre, d'Apollon.

### **Apollon l'Oblique : l'obscurité de *Loxias***

À l'opposé de la présentation officielle du dieu en Apollon, le choix du nom *Λοξίας* (*Loxias*) porte une ombre au tableau du dieu. Contrairement à *Ἀπόλλων*, ce nom est chargé d'un contenu sémantique orienté par son étymologie : il dérive de l'adjectif *λοξός* (*loxos*), signifiant au sens propre « incliné, oblique » et pour lequel les dictionnaires proposent comme sens figuré « ambigu », en particulier lorsqu'il est employé pour les prophéties<sup>11</sup>. Ce nom devient idoine pour désigner un dieu délivrant des paroles véridiques mais tortueuses.

Chez les auteurs anciens, l'explication du nom se trouve au cœur de débats théologiques dont témoigne déjà la valeur polémique que lui attribue Hécube, questionnant le rôle et la bienveillance de la divinité. Elle le nomme *Λοξίας* au vers 1174, lorsqu'elle pleure le cadavre d'Astyanax jeté depuis les remparts de Troie :

Δύστηνε, κρατὸς ὧς σ' ἔκειρεν ἀθλίως  
τείχη πατῶα, Λοξίου πυργώματα,  
ὄν πόλλ' ἐκήπευσ' ἠ τεκοῦσα βόστρυχον  
φιλήμασιν τ' ἔδωκεν [...] (v. 1173-1176)

Malheureux, comme les murs de ta patrie, édifices de Loxias, t'ont retranché misérablement de la tête la chevelure, que souvent ta mère a soignée et donnée à ses baisers !

Elle choisit ce nom au moment où elle mentionne les édifices de Troie, alors que le nom traditionnellement associé à l'Apollon fondateur est celui de *Φοῖβος*. Hécube est à contre-courant des attentes tout en accentuant sa critique du dieu, en raison de son inaction et de sa malignité. De fait, Loxias semble alors n'avoir érigé les remparts de la ville que pour mieux en précipiter Astyanax, ce qui permet à Kevin Lee, sans commenter le choix du nom, de souligner l'ironie du

<sup>11</sup> CHANTRAINE Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1968-1980, p. 646 : « “oblique, incliné, de travers”, en parlant des yeux notamment ; par métaphore “ambigu”. » Il explique ensuite le dérivé : « *Λοξίας*, ion. *-ίης*, m. Nom d'Apollon en tant que divinité oraculaire aux réponses ambiguës (B., Hdt., trag. etc.) ».



dramaturge<sup>12</sup>. Avec la référence à cette facette sombre d'Apollon, Hécube démontre la perversité du dieu, certes, mais aussi le fait que jamais ses intentions ne sont dévoilées. Le nom choisi par Hécube révèle donc son appréciation de la situation tragique d'Astyanax en présupposant une intentionnalité du dieu fondateur de la ville. Or, c'est bien cette prévoyance qui permet à Philippe Monbrun de filer la métaphore du dieu archer pour l'Apollon-Loxias :

Selon l'hypothèse que je propose, l'épithète Loxias peut être rapprochée du comportement de la flèche en vol et s'applique tout aussi bien au dieu Archer : en vertu du phénomène appelé « paradoxe de l'archer », les flèches s'envolent en zigzaguant mais filent droit au but. Cette trajectoire de la flèche, ondulée mais dirigée infailliblement vers la cible, pourrait bien être à l'origine de la trajectoire similaire de l'oracle qui zigzague vers la vérité, ailleurs dans le temps ou dans l'espace, sans jamais la manquer<sup>13</sup>.

Malgré les détours, la flèche atteint son but, de même que les prophéties qui, malgré leurs apparences tortueuses, finissent par se réaliser. En l'occurrence, la cible d'Apollon serait Astyanax, et son but aurait été atteint avec la mort de l'enfant. Les remparts, supposément défensifs, deviennent les meurtriers de l'héritier d'Hector et des espoirs troyens. Le nom propre, à charge contre le dieu, signale son ambiguïté et révèle ses mauvaises intentions.

Cassandra en revanche ne retient de ce nom que le potentiel d'ambiguïté. Alors que Hécube vient de refuser de participer aux réjouissances que tente de mettre en scène Cassandra à travers la récitation d'un chant d'hyménée, celle-ci la sollicite pour l'encourager à marcher encore plus vite auprès des Grecs :

Μῆτερ, πύκαζε κρᾶτ' ἐμόν νικηφόρον,  
καὶ χαῖρε τοῖς ἐμοῖσι βασιλικοῖς γάμοις·  
καὶ πέμπε, κἄν μὴ τάμά σοι πρόθυμά γ' ἦ,  
ὄθει βιαίως· εἰ γὰρ ἔστι Λοξίας,  
Ἑλένης γαμεῖ με δυστυχέστερον γάμον  
ὁ τῶν Ἀχαιῶν κλεινὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ. (v. 353-358)

Mère, couronne ma tête porteuse de victoire, et réjouis-toi de mes noces royales. Viens à ma suite et, si selon toi mon ardeur n'y est pas, pousse-moi de force. En effet, si Loxias existe, l'illustre seigneur des Achéens, Agamemnon, contractera avec moi un mariage plus funeste que celui d'Hélène.

<sup>12</sup> EURIPIDE, *Troades*, éd. LEE Kevin Hargreaves, Macmillan Education, Saint Martin Press, Londres, 1976, p. 261 : « Euripides stresses the cause of Astyanax's death for the sake of irony. The walls of his own city, which we would expect to be the boy's defence, brought about his death. » (« Euripide accentue la cause de la mort d'Astyanax dans un souci d'ironiser. Les murs de sa propre cité, qui, selon nos attentes, devraient défendre le garçon, provoquèrent sa mort. »)

<sup>13</sup> MONBRUN Philippe, *Les Voix d'Apollon : l'arc, la lyre et les oracles*, Rennes, PUR, 2007, p. 198-199.

La proposition hypothétique est reliée au propos précédent par la particule explicative « γάρ » (« en effet »), signifiant que le nom *Loxias* sert de justification à son comportement atypique. De fait, Cassandre rend compte de sa demande selon une vérité que lui a révélée le dieu, à savoir le caractère destructeur de son mariage avec Agamemnon. Le présent du verbe dans l'hypothétique souligne que l'existence d'Apollon-Loxias n'est pas sérieusement remise en cause. Cassandre formule ici davantage une précaution rhétorique et logique : il s'agit plutôt pour elle de faire accepter la conséquence de la principale, à savoir la prédiction de la mort d'Agamemnon. Dès lors que l'évidence de l'existence d'Apollon, d'ailleurs reconnue par tous les autres personnages, est admise, il s'ensuit nécessairement que la conséquence, à savoir le caractère funeste du mariage de Cassandre, est vraie, puisqu'elle a été révélée par le dieu. Notons cependant que l'hypothétique « *Εἰ γὰρ ἔστι Λοξίας* » résulte d'une correction. Pour la majorité, les érudits du XVI<sup>e</sup> siècle traduisent le texte de l'*editio princeps* imprimée chez Aldus Manutius en 1503<sup>14</sup>, à savoir « *Οὐ γὰρ ἔστι Λοξίας* ». La conjonction hypothétique est alors remplacée par la négation, ce qui explique les traductions par « *Non enim est Apollo* » (Camillus), « *Non enim est Loxias* » (Stiblinus), « *Non enim Apollo est* » (Melanchthon), « *Haud non est Apollo* » (Portus) et « Phoebus n'est rien » (Amyot). La ponctuation est alors modifiée, avec l'ajout d'un point qui incite à davantage relier cette proposition à la phrase précédente : l'absence d'Apollon pour guider Cassandre justifie ici le rôle de guide que doit revêtir Hécube tandis que l'annonce du futur mariage n'est plus suspendue à la reconnaissance de l'autorité du dieu.

Toutefois, ces traductions permettent de mettre en avant le phénomène de la disparition presque totale du nom *Λοξίας*. De façon significative, son correspondant latin est un grécisme, *Loxias*, montrant le transfert direct du nom grec, sans adaptation aux déclinaisons latines. Sans surprise, ce nom, peu courant chez les auteurs antiques<sup>15</sup>, n'est plus employé par les traducteurs, à l'exception notable de Stiblinus pour le vers 356 (« *Non enim est Loxias* »). Cet érudit choisit cependant de traduire l'autre occurrence de *Λοξίας* (« *Λοξίου πυργώματα* » v. 1174) par *Apollo* (« *monumenta Apollinis* »), ce qui confirme que ce nom relève davantage d'une trouvaille savante que d'un nom facilement à disposition des latinistes. Pour les autres, le choix du nom officiel du dieu renforce la puissance de sa négation, tout en marquant un refus des connotations de l'autre surnom, *Phoebus*.

Pourtant, en optant pour *Λοξίας*, Cassandre préfère justement le nom qui indique que son énonciation va contre l'évidence. Ce faisant, elle compare sa propre puissance de destruction avec

<sup>14</sup> EURIPIDE, *Euripidou tragōdiai heptakaideka*, 2 Vol., éd. Aldus Manutius, Venise, 1503. Les autres éditions du XVI<sup>e</sup> siècle présentent le même texte.

<sup>15</sup> Dans la poésie latine en effet, Apollon est majoritairement invoqué pour ses connotations positives (dieu solaire, dieu des arts et de la médecine) en dépit de l'ambivalence du dieu grec : le nom *Phoebus* est privilégié.

celle d'Hélène, tenue pour responsable de la guerre de dix ans entre les peuples grec et troyen<sup>16</sup>. Mais c'est précisément parce qu'à première vue son discours se heurte à la réalité que Cassandre invoque *Loxias* plutôt qu'Apollon ou *Phoibos*. En choisissant ce nom, Cassandre indique aux auditeurs que son discours, malgré son invraisemblance, reste véridique. Sa prédiction, placée sous le patronage de *Loxias*, revêt les mêmes caractéristiques que ce dieu tutélaire, à savoir le voilement de la vérité et le rappel en filigrane de l'inéluctabilité de sa prophétie.

Le nom de *Loxias* met donc en avant la part d'ombre d'Apollon, dieu véridique mais retors, profondément ambigu. Avec les traductions, la conception d'un dieu potentiellement destructeur s'estompe en même temps que le nom *Loxias* se raréfie. Cette disparition progressive témoigne du lien étroit entre l'essence du dieu et son nom. Bien que le dieu lui-même ne perde pas de sa valeur, la raréfaction du nom *Loxias* prive les poètes d'un nom qui recouvre le caractère ambigu, insaisissable mais aussi déterminé de la prophétie. Le nom *Phoebus*, connoté positivement, s'impose peu à peu.

### **Apollon le Lumineux : *Phoibos*, de l'ombre à la lumière**

À l'inverse de *Loxias*, le dernier nom d'Apollon employé dans la pièce, *Φοῖβος*, a pour vocation de faire rayonner le nom du dieu à travers des connotations positives. Comme *Λοξίας*, le nom de *Φοῖβος* résulte de la substantivation d'un adjectif, *φοῖβος* (*phoibos*), *pur, brillant, irradiant*. Il n'est donc pas étonnant qu'on le retrouve très fréquemment évoqué dans un contexte prophétique : Apollon-*Phoibos*, en tant que dieu de la divination, révèle ce qui est caché, chasse l'ombre pour mettre en lumière des événements dissimulés à première vue.

#### *Les faux jours du Phoibos euripidéen, Apollon en clair-obscur*

Cette dimension oraculaire reste pourtant à l'arrière-plan dans *Les Troyennes*. Les prophéties de Cassandre revendiquent très peu l'autorité d'Apollon, et concernent uniquement des événements extra-dramatiques, à savoir le retour des Grecs dans leur patrie. Cassandre elle-même ne se réfère à l'Apollon-*Phoibos* qu'en tant que chef de chœur censé guider Hécube dans le cortège de son hyménée fictif :

[...] Ὁ χορὸς ὄστις:

<sup>16</sup> Cassandre elle-même rappelle, aux vers 368-373, la responsabilité d'Hélène dans le malheur des Grecs : « Οἱ διὰ μίαν γυναιῖκα καὶ μίαν Κύπριν, / θηρῶντες Ἑλένην, μυρίους ἀπόλεσαν. / Ὁ δὲ στρατηγὸς ὁ σοφὸς ἐχθίστων ὕπερ / τὰ φίλτατ' ὤλεσ', ἠδονὰς τὰς οἴκοθεν / τέκνων ἀδελφῶ δούς γυναικὸς οὖνεκα, / καὶ ταῦθ' ἐκούσης κοῦ βίᾳ λελησμένης. » (« Eux [les Grecs], pour une seule femme, une seule Cypris, sur la traque d'Hélène ils perdirent des milliers d'hommes. Et lui, l'habile stratège, pour ses ennemis jurés, perdit ce qu'il a de plus cher, les délices de sa maison, ses enfants, en les livrant à son frère, pour une femme, consentante de surcroît, non enlevée de force. »)

ἄγε σὺ Φοῖβέ νιν κατὰ σὸν ἐν δάφναις  
ἀνάκτορον θυηπόλω. (v. 328-330)

Le chœur est sacré. Toi, Phoibos, conduis-la [Hécube] vers ton temple couvert de laurier, pour le sacrifice.

Avec ce nom de *Φοῖβος*, à la suite d'une mention du « chœur » (« χορός »), Cassandre se réfère à la dimension musicale du dieu plus qu'à celle de la lumière. Elle institue donc Apollon comme chef de chœur<sup>17</sup> dans sa danse nuptiale à travers l'impératif « ἄγε » (« conduis, mène »). Ce verbe évoque la scène de l'*Agamemnon* d'Eschyle<sup>18</sup> où la devineresse interpelle Apollon en l'appelant « dieu des routes » (« Ἀγυιᾶτ' » v. 1081 et 1086) et en le désignant comme le guide de ses pas (« Ἄ ποῖ ποτ' ἤγαγές με; », « Ah, où me conduis-tu désormais ? » v. 1087 ; « ἀπήγαγ' », « il m'a emmenée » v. 1276). Tous ces termes sont construits sur la racine *αγ-*, mais dans *Les Troyennes*, le jeu étymologique change de sens : Cassandre elle-même institue le dieu comme chef de chœur, alors que, dans la pièce d'Eschyle, elle n'a pas d'autre choix que de le laisser guider ses pas. Euripide opère donc un renversement, puisque Cassandre prend le contrôle de la situation, du moins verbalement. Dans les faits, l'invocation du dieu ne suffit pas à initier des mouvements de danse chez les autres personnages. Apollon, à l'image des autres personnages, semble rester sourd à l'invocation de Cassandre. La dimension lumineuse, harmonieuse et enchanteresse du nom *Φοῖβος* est invalidée par les faits puisque « le chant funèbre qui ne convient pas au dieu<sup>19</sup> » continue d'emplir la scène par la suite.

De fait, la célébration de l'hyménée résonne de façon singulièrement déplacée dans cette pièce de lamentation des vaincues. Cassandre fait irruption au milieu des captives endeuillées avec un chant célébrant son mariage. Alors que Hécube, de même que Poséidon, considère l'union avec Agamemnon comme une impiété, Cassandre en donne une tout autre interprétation, explicitée dans la suite de la scène : son mariage permet de se venger du vainqueur des Troyens. Mais avant d'en arriver à ces justifications, les autres personnages comme le public sont saisis par son débordement de joie, en forte dissonance avec les autres voix<sup>20</sup>, un effet de cacophonie qui sied peu à *Φοῖβος*,

<sup>17</sup> Dans l'hymne homérique à Apollon déjà cité en introduction, le dieu apparaît comme celui qui fait danser les hommes aussi bien que les dieux. « Hymne à Apollon », éd. HUMBERT Jean, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 1936, v. 186-188 : « Ἐνθεν δὲ πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς ὥς τε νόημα / εἴσι Διὸς πρὸς δῶμα θεῶν μεθ' ὀμήγηριν ἄλλων / αὐτίκα δ' ἀθανάτοισι μέλει κίθαρις καὶ ἀοιδή. » (« Ensuite, arrivé à l'Olympe depuis la terre, il se rend, [rapide] comme une pensée, à la demeure de Zeus, avec l'assemblée des autres dieux. Aussitôt les immortels s'occupent de la cithare et du chant. »)

<sup>18</sup> ESCHYLE, *Agamemnon*, t. II de *Tragédies*, éd. MAZON Paul, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 1925.

<sup>19</sup> *Ibid.*, v. 1075 : « Οὐ γὰρ τοιοῦτος ὥστε θρηνητοῦ τυχεῖν » (« Ce n'est pas un dieu propre à recevoir un chant funèbre. »)

<sup>20</sup> Hécube demande d'ailleurs aux prisonnières du chœur de désobéir à Cassandre pour faire résonner les plaintes qui conviennent à la situation. EURIPIDE, *Troyennes*, v. 351-352 : « δάκρυνά τ' ἀνταλλάξατε / τοῖς τῆσδε μέλεσι, Τρωάδες, γαμηλίαις. » (« Donnez des larmes, Troyennes, en échange de ses chants nuptiaux. »)

dieu de l'harmonie musicale. Cassandre, personnage de paradoxe, réserve pourtant le nom de *Φοῖβος* au dieu de la musique, lui préférant « *Ἀπόλλων* » (v. 428) ou « *Λοξίας* » (v. 356) pour les prophéties. Que ce nom n'intervienne pas dans le contexte d'un dévoilement de la vérité ne surprend pas dans une pièce où les prophéties restent marginales et surtout sont vouées à ne pas être crues : Apollon n'intervient aucunement pour dévoiler la vérité aux personnages, laissant les paroles de Cassandre se heurter à l'incrédulité.

Euripide emploie le nom de *Φοῖβος* pour souligner l'éclat de son rôle de fondateur de la ville de Troie<sup>21</sup> notamment lors de sa première mention par Poséidon :

*Ἐξ οὗ γὰρ ἀμφὶ τήνδε Τρωικὴν χθόνα  
Φοῖβός τε κἀγὼ λαῖνοὺς πύργους πέριξ  
ὀρθοῖσιν ἔθεμεν κανόσιν, οὐποτ' ἐκ φρενῶν  
εὔνοι' ἀπέστη τῶν ἐμῶν Φρυγῶν πόλει.* (v. 4-7)

Car depuis que, encerclant cette terre troyenne, Phoibos et moi avons tout autour établi des tours de pierre avec des règles droites, jamais de mon cœur n'est partie la bienveillance envers la cité de mes chers Phrygiens.

Le chœur évoque également le moment de la fondation dans le rappel de la première conquête de Troie, par Héraclès :

*[...] κανόνων δὲ τυκίσματα Φοίβου  
<πυρὸς> πυρὸς φοίνικι πνοᾷ καθελῶν  
Τροίας ἐπόρθησε χθόνα.* (v. 814-816)

[...] s'emparant des constructions aux règles de Phoibos par le souffle pourpre du feu, il ravagea la terre de Troie.

Dans ces deux occurrences de l'Apollon-Phoibos, le nom est mis en valeur par sa position initiale ou finale dans le vers. La mention des « règles », instruments de mesure, montre Apollon en bâtisseur de Troie, sans que les personnages se prononcent sur sa qualité de protecteur de la ville. Dans cette pièce qui a pour thème la chute de Troie, la mention du dieu ne fait que souligner son absence, voire sa désertion. Tandis que Poséidon présente la fondation comme un travail entrepris en commun avec Apollon, avec le verbe « *ἔθεμεν* » à la première personne du pluriel (« nous avons établi »), il ne se prononce pas sur les intentions de son allié puisque, dans la proposition principale qui fait état de sa propre bienveillance, il revient à la première personne du singulier. Le singulier de l'adjectif possessif « *ἐμῶν* », à valeur hypocoristique, souligne que seul Poséidon est encore attaché

<sup>21</sup> Le poète hellénistique Callimaque célèbre l'Apollon bâtisseur avec une insistance particulière sur le nom de *Φοῖβος*. CALLIMAQUE, « Hymne à Apollon », *Hymnes*, éd. CAHEN Émile, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 1922, v. 55-57 : « *Φοῖβω δ' ἐσπόμενοι πόλιας διεμετρήσαντο / ἄνθρωποι· Φοῖβος γὰρ αἰεὶ πολίεσσι φιληδεῖ / κτιζομένησ', αὐτὸς δὲ θεμείλια Φοῖβος ὑφαίνει.* » (« À la suite de Phoibos, les hommes tracèrent des plans de cités : car toujours Phoibos se plaît à la fondation de cités, et Phoibos pose lui-même les fondements. »)

par une affection toute personnelle aux Troyens. La bienveillance associée à la construction de la ville (celle-là même que remet en cause Hécube en parlant des « édifices de Loxias », v. 1174) se heurte au constat de sa destruction. Aussi dans le chant du chœur, si rien n'est dit sur les intentions du dieu, ses constructions semblent-elles bien dérisoires. Malgré l'habileté technique dont fait preuve Apollon, son œuvre est emportée par les assauts d'Héraclès.

La luminosité du dieu qu'Euripide convoque à travers le nom *Φοῖβος* est assombrie par le contexte puisqu'à chaque fois, les talents de bâtisseur d'Apollon ne sont évoqués qu'au moment de parler de la chute de la ville. Le recours au nom de *Φοῖβος* semble alors obéir à des logiques rituelles. Il est préféré d'ordinaire au moment de se référer à l'Apollon fondateur de villes mais ici la valeur du nom propre, avec l'idée de construction, entre en dissonance avec le contexte d'énonciation, marqué par la destruction.

En revanche, Hécube et Cassandre reprennent à leur compte la dimension lumineuse du dieu à propos de la chasteté de cette dernière. Comme précédemment, Hécube mentionne le nom *Φοῖβος* pour accentuer le contraste entre la fonction tutélaire du dieu, qui se distingue par sa pureté<sup>22</sup>, et les événements de la pièce, à savoir l'impiété d'Agamemnon :

*Ἥ τὰν τοῦ Φοῖβου παρθένον, ἧ γέρας ὁ  
χρυσοκόμας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζῶάν;* (v. 252-253)

Quoi ? La vierge de Phoibos ? Celle à qui, comme honneur, le dieu à la chevelure d'or a accordé une vie sans union ?

Plus encore que sur la dimension lumineuse, le nom de *Φοῖβος* semble insister ici sur la pureté de Cassandre, comme le montre sa fonction de complément du nom « *παρθένον* », désignant la jeune fille vierge. De même, Hécube insiste sur l'idée de chasteté en la définissant au vers suivant par la négative, comme « une vie sans union » (« *ἄλεκτρον* », littéralement « sans lit »), avec l'adjectif marqué par le préfixe privatif *α-*. Le goût du contraste reste présent, mais prend la valeur d'une accusation contre la violence des vainqueurs grecs. Le traducteur français Amyot développe cette valeur de « *παρθένον* » en choisissant une double traduction : « Elle qui est à Phoebus devouee / Et qui lui a virginité vouee ? ». Il explicite le statut de Cassandre à travers deux participes passés, le premier indiquant son attachement au dieu, le second rappelant sa chasteté. En dépliant les

<sup>22</sup> PLUTARQUE, *Sur le E de Delphes*, dans *Œuvres morales. Dialogues pythiques (24-26)*, t. VI, éd. FLACELIÈRE Robert, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 1974, 393b-393c : « Ὅθεν εὖ καὶ τὸ πρῶτον ἔχει τῷ θεῷ τῶν ὀνομάτων καὶ τὸ δεύτερον καὶ τὸ τρίτον· Ἀπόλλων μὲν γὰρ οἶον ἀρνούμενος τὰ πολλὰ καὶ τὸ πλῆθος ἀποφάσκων [393c] ἐστίν, Ἰήιος δ' ὡς εἷς καὶ μόνος· Φοῖβον δὲ δήπου τὸ καθαρὸν καὶ ἀγνὸν οἱ παλαιοὶ πᾶν ὀνόμαζον. » (« De là, le premier, le deuxième et le troisième nom conviennent bien au dieu. Apollon, en tant qu'il nie la pluralité et dément la multitude, *Iēios* comme seul et unique ; et les Anciens appelaient *Phoibos* tout ce qui est pur et saint. »)

valeurs du substantif « *παρθένον* », il insiste sur le sacrilège d'Agamemnon tout autant que sur l'association de Phoebus à la pureté virginale de Cassandre.

Dans tous les cas, Euripide joue donc avec le nom de *Φοῖβος* pour le faire systématiquement entrer en dissonance avec son contexte d'énonciation. Loin de faire la lumière sur les zones d'ombre de *Loxias*, cette facette du dieu révèle, par contraste avec les situations évoquées, la vanité de sa puissance et l'inanité de sa protection. *Phoibos* se révèle chez Euripide *Loxias* : le nom finit par signifier le contraire de ce qu'il semble dire. Euripide met donc en crise l'autorité du dieu en creusant l'écart entre le prestige du nom et la faiblesse des actes. Le dieu n'est pas à la hauteur de son nom.

### *Phoibos au zénith*

Les traductions témoignent davantage de la connotation lumineuse traditionnelle rattachée à *Φοῖβος*. Ce nom se retrouve dans le dérivé latin *Phoebus* passé ensuite en français. Ce nom, très courant, facilite une traduction littérale de son équivalent grec, en particulier avec les étymologies qu'en proposent les érudits, parmi lesquels Giraldi, auteur du *De Deis gentium uaria et multiplex Historia*, une encyclopédie sur les dieux antiques :

*Plerique autem a specie et nitore dictum putant. Alii, quod a sordibus corpora purget. Φοιβέω enim est purgo, unde φοῖβον τὸ καθαρόν [sic], a quo Phoebus Apollo, ut Phurnutus, & in II Argon. Apollonii scribunt interpretes. Alii Phoebum quasi φῶβιον arbitrantur, a φῶς et βίος, id est a luce et uita.*<sup>23</sup>

La plupart en revanche pensent qu'il est appelé ainsi en vertu de son aspect éclatant. D'autres, parce qu'il purge les corps de leurs immondices. En effet, *φοιβέω* signifie je purge, d'où *φοῖβον τὸ καθαρόν*, expliquant qu'Apollon soit dit *Phoebus*, comme l'écrivent Phurnutus, ainsi que les commentateurs au livre II des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes. D'autres estiment que Phoebus équivaut à *φῶβιον*, venant de *φῶς* et *βίος*, c'est-à-dire de lumière et vie.

L'idée de purification domine la rubrique tandis que les autres sens sont relégués à l'anecdote, marquant la préférence de l'auteur pour une association du dieu à la lumière. D'ailleurs, même lorsque Stiblinus choisit de ne pas recourir au calque pour traduire la première occurrence de *Phoibos*, il conserve l'idée de resplendissement du dieu avec le nom de *Clarius* : or, si le nom grec *Κλάριος* (*Klarios*) lie le dieu à la ville de Claros en Ionie, nul doute que le traducteur convoque dans ce passage poétique le sens latin, où *Clarius* substantive l'adjectif *clarus*, *a, um* signifiant « clair, lumineux ». L'idée de lumière est préservée en latin, au point que le décalage mis en place par Euripide entre les connotations de *Φοῖβος* et son inefficacité dans la pièce se réduit dans les

<sup>23</sup> GIRALDUS Lilius Gregorius, *De Deis gentium uaria et multiplex Historia*, Bâle, Oporinus Johannes, 1548, p. 306.

traductions. Le nom de *Phoebus* accentue donc la réorientation de l'image et de la signification du dieu à travers son nom<sup>24</sup>.

C'est ce que révèlent les occurrences de *Phoebus* à des endroits où *Φοῖβος* ne figure pas dans le texte original. On le constate dans les traductions latines de Melanchthon et Portus qui l'utilisent pour traduire le substantif « ὁ χρυσοκόμας<sup>25</sup> » (« le [dieu] à la chevelure d'or ») : le premier choisit de remplacer l'adjectif substantivé par « *Phoebus* », et le second d'utiliser le nom comme support de l'adjectif, « *Phoebus auricomus* ». Portus atténue ainsi l'étrangeté de la substantivation de l'adjectif composé, déjà lui-même assez rare en latin. Dans ces deux cas, le choix de *Phoebus* plutôt qu'*Apollo* s'explique par l'accord du substantif et de l'adjectif pour exprimer l'idée de clarté. Pour la même raison, Melanchthon choisit d'effacer l'adjectif pour ne recourir qu'au nom *Phoebus*, le nom suffisant à traduire cette idée.

Stiblinus exploite également cette connotation de clarté appliquée au contexte prophétique, retrouvant l'usage traditionnel grec. Sa traduction oscille entre *Apollo* et *Phoebus* pour traduire le grec *Ἀπόλλων*. Comme nous l'avons vu, dans le discours de Cassandre, le dieu reste *Apollo*. En revanche, lorsque Poséidon et Talthybios le mentionnent en tant que divinité tutélaire de la devineresse, Stiblinus emploie le nom *Phoebus* :

[...] ἦν δὲ παρθένον  
μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασάνδραν ἄναξ (v. 41-42)  
[...] Et quam *Phoebus prius*  
Intactam dimisit Cassandram lymphata numine

Εἰ μὴ σ' Ἀπόλλων ἐξεβάκχευεν φρένας (v. 408)  
Nisi tuam *Phoebus mentem numine ageret*

Le traducteur semble alors entendre *Phoebus* dans le sens du dieu inspirateur de prophéties, sans se soucier de la façon dont les personnages le perçoivent. De fait, il serait improbable que Talthybios reconnaisse chez Cassandre, au-delà du délire, une véritable faculté prophétique puisqu'il réduit ses propos à des « dires » infondés (« *φήμαις* » v. 410). Le choix de *Phoebus* à la place d'*Ἀπόλλων* marque plutôt le fait qu'il s'agit là du nom devenu commun pour désigner le dieu des prophéties, inspirateur de Cassandre. La dimension physique de la lumière laisse place à celle, symbolique, des oracles.

---

<sup>24</sup> BELAYCHE Nicole et PROST Francis, « Introduction à la deuxième partie : une théologie par le nom », dans BELAYCHE Nicole (dir.) *et al.*, *Nommer les dieux : théonymes, épithètes, épicleses dans l'Antiquité*, op. cit., p. 113 : « Si le nom ne se limite pas à désigner le dieu, c'est qu'il remplit son rôle non seulement dans la construction identitaire de ce dieu, mais aussi dans le système théologique auquel il participe. Le nom du dieu est donc un excellent fil conducteur pour comprendre les significations du dieu dans l'univers religieux où il prend place. »

<sup>25</sup> Camillus et Stiblinus restent plus proches du texte en gardant le calque « *auricomus* ». Ce genre de composé est rare en latin, mais cet adjectif se trouve malgré tout en poésie, notamment chez Virgile (*Énéide*, VI, v. 141) qui a pu servir de référence aux traducteurs.



Le phénomène s'accroît dans la traduction en français d'Amyot où *Phoebus* est systématiquement utilisé pour traduire *Φοῖβος*, comme chez les traducteurs latins et où, tout comme chez Stiblinus, il est préféré à *Ἀπόλλων* dans les contextes oraculaires. C'est le cas lorsque Poséidon le présente comme source d'inspiration de Cassandre :

[...] ἦν δὲ παρθένον  
 μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασάνδραν ἄναξ  
 τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν καὶ τό τ' εὐσεβὲς  
 γαμεῖ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος. (v. 41-44)

Et Cassandra la chaste prophetisse  
 Qu'Agamemnon contre droict et iustice  
 Violemment a envoyé saisir  
 Pour en user et faire à son plaisir,  
 Sans deferer à Phoebus reverence  
 Qui luy donna sa divine science.

La proposition relative « Qui luy donna sa divine science » glose le texte afin d'explicitier le terme de « prophetisse ». Alors qu'Euripide présente Cassandre en vierge, Amyot accroît la dimension oraculaire, ce qui pourrait justifier le terme *Phoebus*, le dieu étant outragé en tant qu'inspirateur des oracles. La même analyse vaut lorsque Cassandre parle des discours d'Apollon :

[...] Ποῦ δ' Ἀπόλλωνος λόγοι  
 οἳ φασιν αὐτὴν εἰς ἔμ' ἠρμηνευμένοι  
 αὐτοῦ θανεῖσθαι; (v. 428-430)

Que deviendront doncques les propheties  
 Que cy devant Phoebus m'a esclaireyees ?

Tandis qu'Euripide insiste sur une communication prosaïque, profane, avec la notion de simples « discours » (« λόγοι » v. 428) qui sont, littéralement, « déclarés ouvertement » (« ἠρμηνευμένοι » v. 429), Amyot les conçoit explicitement sur le modèle d'oracles révélés comme le montre la traduction libre par « propheties [...] esclaireyees ». Avec une telle lecture du passage, il n'est pas étonnant qu'Amyot recoure au nom de *Phoebus*, fréquemment employé au moment de la révélation des oracles.

Mais de façon plus générale, Amyot semble préférer largement le nom de *Phoebus* à celui d'*Apollon*. Dans la pièce, il emploie *Apollon* une seule fois, dans un passage où le dieu n'est pas nommé *Ἀπόλλων* dans le texte original<sup>26</sup>. Dans les autres circonstances, Amyot désigne le dieu par le nom de *Phoebus*. Ainsi, alors que le terme *Loxias* est remplacé dans les traductions latines par *Apollon*, Amyot le rend par *Phoebus*, pourtant censé véhiculer des connotations opposées :

<sup>26</sup> Il traduit alors le titre « ἄναξ » du vers 454 : « ὦ μαντεῖ' ἄναξ » devient « o Apollon ».

Οὐ γὰρ ἔστι Λοζίας (v. 356)

Phoebus n'est rien.

τείχη πατρῶα, Λοζίου πυργώματα (v. 1174)

les murs Troiens, superbe bastiment de Phoebus

Il faut alors se demander ce qui motive le choix de ce nom : doit-on y voir une forme de réflexe, parce que *Phoebus* serait devenu la façon la plus naturelle de désigner poétiquement le dieu, ou bien le choisit-il en fonction des contextes ? Au vers 356, il pourrait en effet faire appel au contexte prophétique, puisque Cassandre place son discours sous l'égide d'Apollon ; au vers 1174, nous retrouvons une référence à l'Apollon bâtisseur. Ainsi, dans les deux occurrences, le choix de *Phoebus* plutôt qu'*Apollon* peut se justifier par référence aux épisodes mythologiques traditionnels. Toutefois, l'effacement de l'appellation *Λοζίας* modifie l'image du dieu. Cassandre revendiquerait comme garant le dieu de la lumière et de la révélation alors que son propre discours va à l'encontre de l'évidence. Dans le second cas, Amyot construirait une dissonance similaire à celle d'Euripide dans ses emplois de *Φοῖβος* comme fondateur de la ville de Troie, à présent désertée et ruinée. Malgré le fait que le contexte dans lequel est cité *Λοζίας* dans le texte grec autorise à l'entendre comme *Phoebus* au vu des parallèles mythiques, Amyot, avec un tel parti pris, retravaille l'image du dieu en atténuant les charges introduites par Euripide. Le traducteur réinvestit donc une potentialité du nom grec soulignée par P. Brulé :

Tout nom parlant « raconte », dès lors qu'on le fait parler, et les noms grecs, dans la possibilité qu'ils offrent de les « démonter » pour en faire jouer entre eux les composants, fournissent autant de tremplins à l'imaginaire narratif.<sup>27</sup>

Amyot laisse rayonner le nom *Phoebus*, porteur avant tout de lumière et probablement perçu comme tel par un lectorat instruit sans être pour autant tout à fait érudit.

Son texte témoigne d'un renversement dans l'écriture du dieu puisque le surnom *Phoebus* devient le nom principal. Cela provient peut-être du fait qu'il dépend moins d'une connotation rituelle, dépendante de l'action du dieu envisagée, que de sa portée poétique. *Phoebus* serait l'équivalent poétique d'*Apollon*, comme le suggère la confrontation avec l'argument de la pièce. Dans ce texte prosaïque à visée informative, Amyot se réfère toujours au dieu avec le nom *Apollo*<sup>28</sup>, confirmant *a contrario*, dans sa traduction du texte d'Euripide, qu'il choisit *Phoebus* pour sa qualité poétique. Le nom propre perd donc sa dimension incantatoire pour devenir ornement stylistique.

<sup>27</sup> BRULÉ Pierre, « Comment dire le divin ? », dans BELAYCHE Nicole (dir.) *et al.*, *Nommer les dieux : théonymes, épithètes, épicleses dans l'Antiquité*, op. cit., p. 7.

## Conclusion : une révolution solaire

Au terme de ces analyses, il apparaît bien que la redéfinition de l'identité du dieu passe tout autant par ses différents noms que par leurs emplois dans le contexte dramatique. La tragédie d'Euripide tout autant que ses traductions posent la question de la nomination sous contrainte d'un dieu : contrainte du signifié, à savoir l'entité mythologique et religieuse devant être identifiée ; contrainte du signifiant, puisque le poète ne crée pas les noms du dieu. Pour les traducteurs du XVI<sup>e</sup> siècle s'ajoutent la contrainte du texte source, avec ses variations de noms, et celle des connaissances du lectorat. Leurs choix éclairent la nouvelle perception d'un dieu devenu, de puissance religieuse, une figure littéraire puisque le nom est devenu moins l'invocation d'une puissance extérieure au langage que le moteur de la création d'un personnage littéraire dont le nom propre crée et définit la puissance.

Euripide retravaille le donné mythologique pour brosser le portrait en clair-obscur d'un dieu entre ombre et lumière. Tandis qu'*Ἀπόλλων* constitue le nom générique du dieu, le plus neutre, *Φοῖβος* évoque un dieu lumineux, à la fois fondateur de villes et inspirateur de prophéties, alors que *Λοξίας* renvoie à une part plus sombre, au dieu ambigu et tortueux que les hommes échouent à comprendre. Les deux surnoms ajoutent au nom propre *Apollon*, sans contenu sémantique clairement défini, des connotations dont la diversité finit par présenter une image contrastée du dieu. En outre, par un art du décalage, Euripide joue sur les attentes suscitées par les noms mythologiques : la contrainte des noms préexistants devient pour lui l'occasion d'un jeu littéraire, notamment à partir du nom *Φοῖβος*. Dans un genre littéraire où les dieux sont sollicités en tant que force agissante sur le monde tragique, ce décalage contribue à susciter un malaise vis-à-vis d'un dieu qui ne se révèle pas à la hauteur des promesses de son nom et, pour ainsi dire, brille par son absence. Euripide remotive ainsi la signification des noms selon leur contexte d'énonciation.

La question des connotations est plus délicate dans les traductions où les auteurs se heurtent notamment à la contrainte de la culture présumée chez leur public bien plus familier du latin que du grec. L'effacement de *Loxias* comme la prédominance de *Phoebus* témoignent des possibilités offertes par les langues-cibles des traducteurs, tout en signant une réorientation de l'identité du dieu, avec un effacement de sa dimension tortueuse au profit de sa dimension lumineuse. Apollon semble devenir un ornement du discours, ce qui affaiblit la portée incantatoire de son nom. Cela questionne

---

<sup>28</sup> Amyot se réfère au dieu pour restituer l'histoire de Cassandre. AMYOT Jacques, *Les Troades*, éd. DE NARDIS Luigi, Naples, Bibliopolis, 1996, p. 35-36 : « laquelle se partant de sa mere predict en sa fureur propheticque (Car Apollo luy avoit donné le don de Prophetie) la mort d'Agamemnon qui devoit estre occis par sa femme d'un coup de cougnee et enterré de nuict secrettement, et quant la finale desolation de toute la maison des Pelopides pour avoir par force violé celle qui avoit voué perpetuelle virginité au service d'Apollo. »

donc sa place dans la tragédie, genre qui met en scène l'homme face à des forces qui le dépassent et que les dramaturges du XVI<sup>e</sup> siècle devront définir en même temps qu'ils retraduiront les pièces antiques.

Cette hypothèse est accréditée par les emplois extensifs du nom de *Phoebus*, qui prend le pas sur celui d'*Apollon*, en particulier chez Amyot. Un renversement s'opère donc entre le nom générique *Apollon* et ses surnoms, entre l'obscurcissement de *Φοῖβος* chez Euripide et le rayonnement de *Phoebus* chez le poète français. Finalement, Apollon effectue, pour ainsi dire, une révolution solaire. Le nom propre, au cœur du processus de redéfinition identitaire et poétique du dieu, cristallise l'éclipse d'Apollon et de sa facette de *Loxias* au profit de l'éclat du brillant *Phoebus*.

## Bibliographie

### *Sources primaires*

AMYOT Jacques, *Les Troades*, éd. DE NARDIS Luigi, Naples, Bibliopolis, 1996.

CAMILLUS Dorotheus, *Euripidis, Tragicorum omnium principis, cuiusque singulos uersus singula se testimonia M. Cicero putare ait, Tragoediae XVIII Latine nunc denuo editae, ac multis in locis castigatae*, Bâle, Oporinus Johannes, 1550.

CALLIMAQUE, *Hymnes*, éd. CAHEN Émile, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 1922.

ESCHYLE, *Agamemnon*, t. II de *Tragédies*, éd. MAZON Paul, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 1925.

EURIPIDE, *Euripidou tragōdiai heptakaideka*, 2 Vol., éd. MANUTIUS Aldus, Venise, 1503.

EURIPIDE, *Troyennes*, t. IV de *Tragédies*, éd. PARMENTIER Léon, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 1925.

GIRALDUS Lilius Gregorius, *De Deis gentium uaria et multiplex Historia*, Bâle, OPORINUS Iohannes, 1548.

*Hymnes homériques*, éd. HUMBERT Jean, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 1936.

*Hymnes orphiques*, éd. FAYANT Marie-Christine, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 2014.

MELANCHTHON Philippus, *Euripidis tragoediae, quae hodie extant, omnes, Latine soluta oratione redditae, ita ut uersus uersui respondeat*, Francfort, LUCIUS Ludovicus, 1562.

PLUTARQUE, *Œuvres morales. Dialogues pythiques (24-26)*, t. VI, éd. FLACELIÈRE Robert, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection Universitaire de France », 1974.

PORTUS Æmilius, *Euripidis tragoediae XIX*, Heidelberg, COMMELINUS Hieronymus, 1597.

STIBLINUS Gasparus, *Euripides poeta, Tragicorum princeps, in Latinum sermonem conuersus, adiecto eregione textu Graeco*, Bâle, OPORINUS Iohannes, 1562.

#### *Sources secondaires*

BELAYCHE Nicole *et al.*, *Nommer les dieux : théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Turnhout, Brepols, 2005.

CHANTRAINE Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1968-1980.

DETIENNE Marcel, *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*, Paris, Gallimard, 1998.

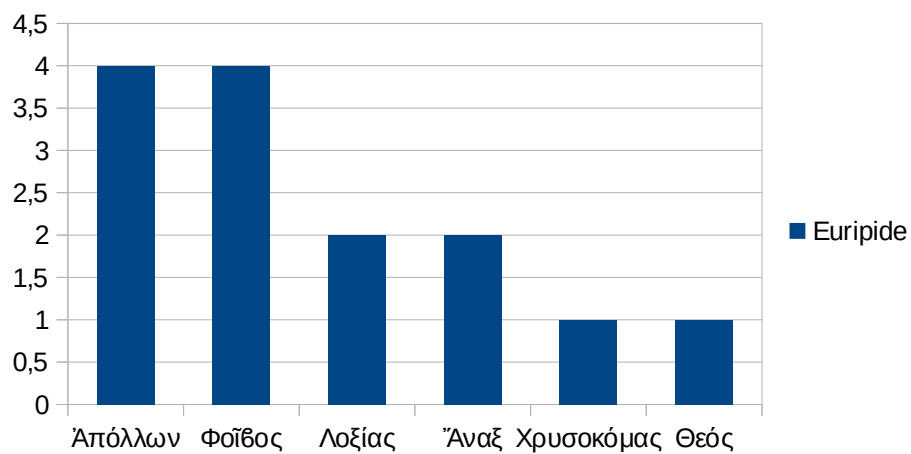
EURIPIDE, *Troades*, éd. BIEHL Werner, Heidelberg, C. Winter, 1989.

EURIPIDE, *Troades*, éd. LEE Kevin Hargreaves, Macmillan Education, Saint Martin Press, Londres, 1976.

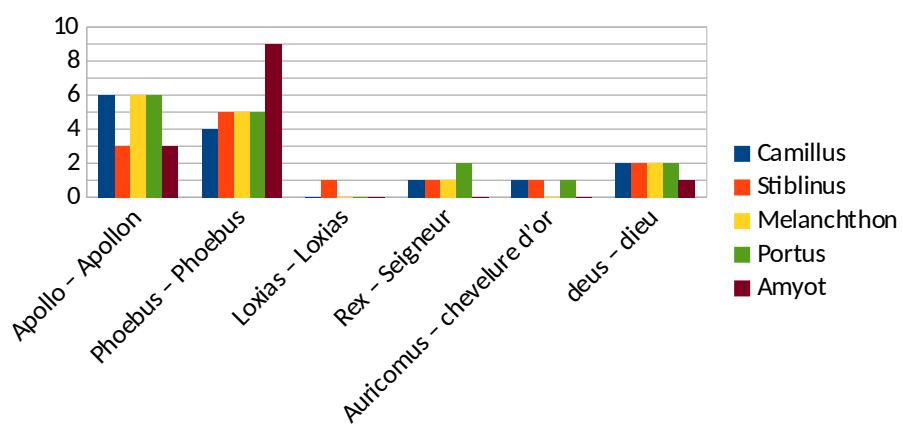
MONBRUN Philippe, *Les Voix d'Apollon : l'arc, la lyre et les oracles*, Rennes, PUR, 2007.

ROSÓŁ Rafał, « Die Herkunft des Gottesnamens Apollon », *Glotta*, Vol. 83, 2007, p. 222-242.

#### **Annexes**



Annexe 1 : Les noms d'Apollon chez Euripide



Annexe 2 : Les noms d'Apollon chez les traducteurs