

## LÉTÔ À DÉLOS, I

### Le catalogue du voyage de Létô dans l’*Hymne homérique à Apollon* (v. 30-45)

L’errance est foncièrement incompatible avec la condition divine. Êtres tout-puissants, situés en dehors de tout changement et de toute fluctuation, les dieux n’errent jamais, car leurs cheminements définissent l’ordre même. Parfaitement linéaires et continus, leurs trajets sont essentiellement le produit d’une impulsion initiale et se présentent comme un mouvement de translation entre un point d’origine et une cible spatiale déterminée. Quand, à l’occasion, ils « errent » sur la terre en allant de ville en ville sous les traits de lointains étrangers, ils ne le font que « pour s’enquérir des vertus et des crimes des humains »<sup>1</sup>.

En revanche, l’errance est une donnée inhérente des mortels – qui, par définition, sont « condamnés à vivre dans l’égarement »<sup>2</sup> –, notamment les proscrits, tels Bellérophon condamné à errer (ἀλαῶτο) tout seul par la Plaine Aléienne (Ἀληϊῶν) pour avoir tenté de dépasser illégitimement sa condition humaine<sup>3</sup> ou Ixion attaché à une roue ailée censée tourner sans cesse, partout et à jamais, dans l’éther et/ou dans l’air, voire dans le Tartare, suivant les versions<sup>4</sup>. Seuls les mortels qui obtiennent l’immortalité échappent à l’errance. Les dieux, au contraire, même quand ils sont bannis, c’est plutôt

---

1. *Od.*, XVII, 485-487. Hésiode renvoie lui aussi à cette croyance selon laquelle Zeus a placé des gardiens immortels (trois fois dix mille !) parmi les mortels pour « examiner les jugements et les actions méchantes ; ils vont vêtus de brouillard, errant en tous lieux sur la terre » (*Trav.*, 252-255). S’agit-il des hommes de l’âge d’or qui, devenus démons après leur mort, « errent partout sur la terre » et « voient les jugements droits et les méchantes actions », ayant pour fonctions de détourner les maux et de protéger les mortels (*Trav.*, 121-126). Dans les deux cas, remarquons que leur mission de gardiens de la justice renvoie plutôt à la surveillance et à la quête orientée qu’à l’errance.

2. *HhApoll.*, 191-192.

3. *Il.*, VI, 200-202.

4. Pind., *Pyth.*, II, 22-24 ; Soph., *Phil.*, 678 ; Eur., *Phén.*, 1185 et schol. ; Apoll., *Épit.*, I, 20 ; Ap. Rhod., *Arg.*, III, 62-63 ; Virg., *Géorg.*, III, 37-39 et IV, 484 ; *Én.*, VI, 601 ; Stat., *Théb.*, IV, 539 et *Myth. Vat.*, II, 106.

d'immobilité qu'ils sont frappés : Héphaïstos, jeté par Zeus du haut de l'Olympe, « vogua (φέρω) tout le jour », jusqu'au coucher quand il tomba (καταπίπτω) à Lemnos ; à peine arrivé au sol, presque sans souffle, il fut recueilli par les Sintiens comme s'il se trouvait dans l'incapacité de bouger<sup>5</sup> ; Héra, jadis punie par Zeus, s'est vue suspendue en plein éther<sup>6</sup> ou, encore, punie par Héphaïstos pour l'avoir banni de l'Olympe, elle a été immobilisée au moyen de liens invisibles sur le trône qu'il lui avait envoyé<sup>7</sup> ; si l'un des dieux se parjure, il est condamné, entre autres, à l'immobilité en état comateux, substitut de la « mort immortelle », car nul dieu ne saurait mourir (« il cesse de respirer, reste à terre pendant toute une année [...] ; il est étendu sur un lit qu'on lui a fait, sans souffle et sans parole, dans un coma dangereux »), ensuite à sa mise à distance et à l'immobilité (« pendant neuf ans, il reste à l'écart des dieux qui vivent sans fin. / On ne le laisse se mêler ni aux conseils, ni aux fêtes, pendant neuf années entières »)<sup>8</sup>.

La littérature hymnique, dont le but explicite, voire la *raison d'être* est de glorifier les dieux, affectionne le thème du voyage et les motifs associés dans la mesure où ceux-ci constituent des moyens très propres à mettre en valeur la puissance des êtres divins<sup>9</sup>. Elle offrirait, cependant, deux exemples d'errances divines sur la terre, ainsi qu'on l'admet généralement : l'un montre Déméter tournant en rond par toute la terre et la mer<sup>10</sup> à la recherche de sa fille ; un autre, bien plus développé, est le tableau des « errances » de Létô dans l'*Hymne homérique à Apollon*. Si la description du parcours de Déméter emprunte des motifs aux tableaux des errances des

---

5. *Il.*, I, 590-594.

6. *Il.*, XV, 18-22.

7. La version complète du récit est fournie par Libanios, *Narr.*, 30, 1. La première mention de l'épisode apparaît, semble-t-il, chez Alcée (fr. 349 a-d Campbell), dans quelques lignes qui probablement faisaient partie d'un hymne à Héphaïstos ou à Dionysos, pour être repris dans une comédie d'Épicharme intitulée *Héphaïstos* ou les *Kômastai* (les « Bambocheurs »), et probablement aussi dans l'*Héphaïstos* satirique d'Achaïos, mais nous n'avons là que les titres des œuvres, rien de plus.

8. Hés., *Th.*, 793-804. Empédocle (fr. 107 D-K) reprend et développe ce mythe de châtement des dieux qui se parjurent : ils sont condamnés à errer « trois fois dix mille ans loin des demeures des bienheureux, naissant dans le cours du temps sous toutes sortes de formes mortelles, et changeant un pénible sentier de vie contre un autre ». Errance et réincarnation temporaire sous des formes mortelles apparaissent ainsi comme d'autres substituts de la mort immortelle.

9. On a déjà maintes fois souligné cette idée, voir, par exemple, Jacqueline DUCHEMIN (1964, p. 111-112), C. PENGLASE (1994, p. 183-185).

10. *HhDém.*, v. 43-44 : « comme un oiseau elle partit sur la terre et la mer, / pour chercher » ; v. 47-48 : « pendant neuf jours, par toute la terre, la reine Dèò / tourna en rond, tenant en main des torches enflammées », etc.

mortels, en particulier à celui du voyage de retour d'Ulysse <sup>11</sup>, qu'en est-il du tableau du voyage de Létô ?

Létô, elle, « erre » durant une période indéterminée dans les régions insulaires et côtières de la mer Égée à cause de la « crainte » mystérieuse <sup>12</sup> qu'auraient éprouvée toutes les terres visitées de lui permettre d'enfanter sur leur sol et qui l'auraient entraînée dans une course apparemment éperdue, à la recherche d'un asile pour ses couches : c'est en ces termes que l'exégèse s'est souvent plu à présenter le voyage de la déesse <sup>13</sup>. Ce voyage est si longuement décrit qu'on peut voir dans l'ouverture de l'*Hymne* un véritable « Letohymnus » <sup>14</sup>, surtout si l'on y ajoute le rôle qu'elle joue quand elle accueille son fils parmi les Immortels (et l'excursus narratif qu'il implique) <sup>15</sup> et la manière typiquement hymnique dont le rhapsode l'invoque, à la deuxième personne, en vantant ses mérites de bienheureuse mère divine <sup>16</sup>. Comment admettre alors qu'une déesse d'un tel rang soit réduite à errer, c'est-à-dire à se comporter d'une façon tout à fait étrangère à la condition divine tout au long de la tradition grecque ? Comment pourrait-on l'admettre, de surcroît, quand il s'agit d'une déesse partie en voyage sur la terre afin de trouver un lieu pour accoucher du fils de Zeus, ni plus ni moins <sup>17</sup> ? Car, toute discrète qu'elle soit, à plus d'un titre, Létô n'est pas pour autant une figure divine quelconque, mineure ou secondaire, la scène d'ouverture de l'*Hymne* où elle fait figure de véritable

11. Pour un traitement détaillé des emprunts aux motifs mythiques repris, voir Silvia MONTIGLIO (2005), p. 69-72. Le ton plaintif sur lequel Déméter raconte l'expérience de sa quête est aussi un emprunt. Selon Silvia MONTIGLIO (2005, p. 69), *she is the only deity who speaks pathetically of her wandering*. [...] *Demeter exhibits an Odyssean persona*.

12. *HhApoll.*, 47-48 : αἰ δὲ μάλ' ἐτρόμεον καὶ ἐδείδισαν, οὐδὲ τις ἔτλη / Φοῖβον δέξασθαι καὶ πιότερη περ ἑοῦσα. Voir un traitement en détail de cet aspect, *infra*, p. 307 et n. 53.

13. Cette vision est-elle liée à l'interprétation de Létô, figure divine *a priori* dérivante pour les modernes ?

14. A. GEMOLL (1866), p. 122 ; F. JACOBY (1933), p. 724, n. 1 ; Ann BERGREN (1982, p. 90) l'appelle « mini hymne » à Létô, N. RICHARDSON (2010, p. 9) le qualifie de *miniature hymn to Leto*. Certains commentateurs pensent que ce passage est une interpolation (Kiesel, Schneidewin, Priem). Callimaque, dans son *Hymne à Délos*, consacre pourtant cent quarante vers à cette même scène.

15. *HhApoll.*, 1-13.

16. *HhApoll.*, 14-15 : χαῖρε μάκαιρ' ᾧ Λητοῦ, ἐπεὶ τέκες ἀγλαὰ τέκνα / Ἀπόλλωνά τ' ἄνακτα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν.

17. Zeus est le seul dieu, en effet, dont les enfants sont eux-mêmes de grandes et puissantes divinités : Apollon et Artémis avec Létô, Hermès avec Maia, Athéna avec Métis, Perséphone avec Déméter, Dionysos avec Sémélé ou Perséphone, Arès et Héphestos avec sa femme légitime, Héra.

amphitrione, aux côtés de Zeus lui-même, dans son illustre demeure olympienne, le montre bien.

Il y a plus. Si Létô est censée effectuer un long voyage avant d'accoucher d'Apollon, elle n'y est pas contrainte à cause d'une persécution divine, ni parce qu'elle est poursuivie, comme on le verra. Elle n'est pas uniquement à la recherche d'un asile pour ses couches, mais d'une résidence (οἰκία θέσθαι) pour Phoïbos Apollon : c'est ce que déclarent le rhapsode à deux reprises<sup>18</sup>, puis la déesse elle-même, immédiatement après qu'elle arrive à Délos et qu'elle passe à l'action pour laquelle elle s'est mise, en fait, en route, en ajoutant que son fils y construira « un temple superbe »<sup>19</sup>, enfin, Délos, elle aussi à deux reprises, à l'accueil de Létô<sup>20</sup> et après la naissance d'Apollon, ravie qu'elle était que le dieu l'eût prise « pour y faire sa maison »<sup>21</sup>. On n'apprend que rétrospectivement le but de ce cheminement divin sur la terre, seulement à la fin du voyage de Létô et après son arrivée à Délos, voire après la naissance d'Apollon. On se rend compte ainsi des difficultés constantes qu'on rencontre à la lecture de l'*Hymne*, dont le schéma de composition défie les conventions formelles de la poésie grecque archaïque, qu'il s'agisse de la construction compositionnelle en chaîne ou en spirale<sup>22</sup>. Comme le remarque avec justesse V. Frangeskou :

*Instead, we have both the phenomena of flashward (with the progressive clarification) and of flashback (with the return to themes previously mentioned in order to reinterpret them). It is, in other words, a poetry for the understanding of which one needs constantly to jump ahead and back searching for the relevant interconnections and, therefore, the passing from one theme to the next is not so unexpected, as at first appears*<sup>23</sup>.

À cet effet une remarque générale s'impose, car elle guidera notre démarche : vu l'unité thématique de l'*Hymne* autour de la célébration d'Apollon, de sa naissance et de la geste de fondation de son oracle à Delphes, nous opterons pour une lecture unitaire, qu'il s'agisse de l'œuvre d'un seul auteur (qui aurait composé un hymne divisé en deux parties) ou de celle de deux auteurs différents, le premier composant l'*Hymne délien*,

18. *HhApoll.*, 46 : εἴ τις οἱ γαιέων υἱεὶ θέλοι οἰκία θέσθαι et v. 47-48 : οὐδέ τις ἔτλη / Φοῖβον δέξασθαι καὶ πιωτέρη περ εὐόσα.

19. *HhApoll.*, 51-52 : Δῆλ', εἰ γάρ κ' ἐθέλοις ἔδος ἔμμεναι υἱὸς ἐμοῖο / Φοῖβου Ἀπόλλωνος, θέσθαι τ' ἔνι πίονα νηόν.

20. *HhApoll.*, 63-64 : ἀσπασίη κεν ἐγὼ γε γονὴν ἐκάτοιο ἄνακτος / δεξαίμην.

21. *HhApoll.*, 137 : γηθοσύνη ὅτι μιν θεὸς εἴλετο οἰκία θέσθαι.

22. Cf. B. A. VAN GRONINGEN (1958), p. 29-50, 94-97 ; W. G. THALMANN (1984), p. 22-24.

23. V. FRANGESKOU (2000), p. 107.

le second élaborant la *Suite pythique*<sup>24</sup>. Dans ce second cas, nous suivrons l'interprétation largement acceptée selon laquelle le deuxième auteur a suivi scrupuleusement une démarche parallèle à celle de son prédécesseur<sup>25</sup>, comme en témoignent les nombreux parallélismes, surtout d'ordre thématique, qu'on peut relever dans les deux parties de l'*Hymne*, parallélismes délibérément recherchés pour obtenir une composition finalement unitaire<sup>26</sup>, dotée d'une structure annulaire autour du mythe central – l'histoire de la naissance d'Apollon et de l'installation de son siège oraculaire – auquel l'*Hymne délien* sert de prologue soigneusement repris et relié précisément pour le mettre en valeur<sup>27</sup>.

24. La question de l'unité de l'*Hymne homérique à Apollon* fait l'objet d'un débat depuis plus de deux siècles (à partir de David Ruhnken, en 1782) et est encore loin d'être résolu, la bibliographie qui en traite est immense. Pour une récapitulation des diverses prises de position, voir AHS (1936), p. 186-200 ; E. DRERUP (1937), p. 81-99 ; K. FÖRSTEL (1979), p. 20-59 ; A. M. MILLER (1979), p. 173-176 et (1986), p. 111-117 ; G. S. KIRK (1981), p. 163-182 ; R. JANKO (1982), p. 99-132 ; W. G. THALMANN (1984), p. 64-73 ; C. A. SOWA (1984), p. 172-184 ; Jenny STRAUSS CLAY (1989), p. 18-19 ; A. ALONI (1989), p. 11-29 ; N. RICHARDSON (2010), p. 10-17. Sur la datation des deux parties, voir AHS (1936), p. 184-186 [fin du VIII<sup>e</sup> s.] ; Sylvie VILATTE (1988), p. 309 [vers 700, l'*Hymne délien* ; avant 586, date de l'institution des courses de chevaux à Delphes, et peut-être après la guerre de 590 qui vit la ruine de Crisa, pour ce qui est de la *Suite pythique*] ; W. BURKERT (1979) [523/522 av. J.-C.] ; R. JANKO (1982), p. 112-115 [655, pour l'*Hymne délien*, 585 pour la *Suite pythique*] ; A. ALONI (1989) [523-522, lors des Panégyries de Délos] ; M. L. WEST (1975) et (2003), p. 9-12 [les vers 1-181 auraient été composés plus tard que le reste]. Une lecture unitaire de l'*Hymne* est encouragée, avec des arguments solides, par A. M. MILLER (1986, « Preface et Appendix I ») ; Jenny STRAUSS CLAY (1989), p. 18-19 ; E. J. BAKKER (2002). Pour éviter d'alourdir le texte, j'utiliserai les termes conventionnels « le rhapsode », « l'hymniste » ou « le poète ».

25. À moins qu'il ne s'agisse d'un arrangeur (Kynaitos de Chios ?) de deux poèmes antérieurement indépendants, issus de deux traditions différentes, l'une délienne, l'autre delphique. À ce sujet, on verra M. L. WEST (1975) ; W. BURKERT (1979) ; R. JANKO (1982), p. 112-115, 200, 228-231 ; A. ALONI (1989) ; A. BALLABRIGA (1990 et 1998, p. 11-22).

26. Ou, selon les termes de Marie-Christine LECLERC (2002, p. 163), on remarque l'effort d'obtenir « une composition binaire de l'ensemble et, du coup, son unité ».

27. À ce sujet, voir J. D. NILES (1979) ; Sylvie VILATTE (1988), p. 310. Au sujet des vers 177-178 de l'*Hymne*, considérés par les analystes comme la conclusion de l'*Hymne délien* avant le passage vers la *Suite pythique*, A. ALONI (1989, p. 73-75) parle d'un raccord savamment construit entre les deux parties, Marie-Christine LECLERC (2002, p. 162) de « transition aux termes soigneusement choisis, pour que l'on comprenne à la fois que le poème comporte une suite et que les développements précédents forment un ensemble ». Pour d'autres commentaires sur le rôle de transition joué par ces vers, voir aussi G. S. KIRK (1981), p. 163 ; A. M. MILLER (1979) et (1986, p. 69) ; V. FRANGESKOU (2000), p. 106-107.

Ce qui suit le voyage qu'effectue Létô, c'est-à-dire les gestes et les actes qu'elle accomplit une fois arrivée à destination, nous oblige à un retour en arrière, à revenir à la description proprement dite de son parcours et on s'aperçoit alors qu'il suit un trajet « linéaire », aucunement aléatoire. Nous allons voir, dans un premier temps, à quel point cet itinéraire si clairement balisé par une série de noms de lieux est soigneusement structuré et ordonné et quel rôle joue le catalogue dans la construction du cheminement, dans l'économie du récit et de l'*Hymne* dans son ensemble. Grâce à une comparaison avec les figures narratives et spatio-temporelles conventionnellement utilisées pour décrire les errances des héros mythiques, aussi bien que par une mise en regard des tableaux correspondants aux voyages de Létô et d'Apollon, nous nous proposons ensuite d'essayer de répondre aux questions suivantes : quels sont les éléments de la description du voyage de Létô qui rappellent les tableaux d'errances des mortels ? Quels sont les mécanismes de déplacement opérant lors d'un parcours apparemment errant comparés à ceux des voyages précisément orientés qu'effectuent, en règle générale, les figures divines ? Létô, erre-t-elle comme le font les mortels ? Sa course ne se présente-t-elle pas plutôt comme une quête divine, à l'instar de celle d'Apollon, qu'elle précède et prépare ? Comment se justifie alors l'allure éperdue donnée au voyage de la déesse ?

### 1. Le catalogue, l'itinéraire et le récit du voyage de Létô

De prime abord, l'itinéraire de Létô frappe de par sa structure géométrique qui s'avère être, en fin de course, le résultat d'une progression arithmétique, puisqu'il est restitué par un catalogue qui rassemble, énumère (ἀριθμέω) et décrit point par point (καταλέγω) les différentes étapes que suit la déesse. Létô part de Crète et passe par

Tous ceux qu'abritent la Crète et le pays d'Athènes, / l'île d'Égine et l'Eubée connue partout pour ses bateaux, / Aïgai, Peïrésiaï et Péparèthos, proche de la mer, / Athoos de Thrace et les sommets très hauts du Pélion, / Samos de Thrace, et l'ombre des montagnes de l'Ida, / Scyros et Phocée et la montagne escarpée d'Autokanè, / Imbros la bien placée et Lemnos noire de fumées, / Lesbos la sainte, où siège Makar, le fils d'Éole, / et Chios qui, dans la mer, de toutes les îles est la plus riche, / Mimas la rocheuse et le haut sommet de Korykos, / et Claros la lumineuse et la montagne escarpée d'Aïsagè, / et Samos pleine de ruisseaux et les hautes cimes de Mykalè, / Milet, et Cos, la ville où vivent les Méropes, / Cnide avec sa falaise et Carpathos l'éventée, / et Naxos et Paros et Rhènaïa avec tous ses rochers, / tous ceux-là, Létô vint les voir quand elle était en travail<sup>28</sup>.

---

28. *HhApoll.*, 30-45 (tr. fr. J.-L. Backès).

L'inventaire géographique des étapes du parcours de Létô dénombre trente et une entrées reliées par la conjonction καί, élément structurel de l'agencement du catalogue. Celui-ci n'est qu'une somme de noms de lieux et le cheminement est restitué uniquement par ces noms de haltes successives dont la simple énumération constitue, en fait, le fil conducteur<sup>29</sup>. Il compte précisément sur l'effet de l'amplification, d'autant plus qu'il suit immédiatement un autre catalogue, celui des sites qui constituent le domaine d'Apollon (v. 20-29). Aucune coupure ne marque de manière explicite le passage d'un catalogue à l'autre, d'une perspective spatiale « à vol d'oiseau » à celle « au ras de la terre », c'est-à-dire à l'itinéraire parcouru par Létô, d'un arrêt à l'autre (v. 30-45). L'effet rhétorique de l'accumulation s'avère ainsi double, au risque de créer une incertitude : où s'arrête le premier catalogue et où commence le second ? L'un et l'autre sont issus d'une perspective statique et servent uniquement d'effet rhétorique<sup>30</sup>, vu que le moment de leur énonciation précède la naissance d'Apollon. Les catalogues des voyages qui suivent cet épisode sont plus dynamiques, ayant Apollon lui-même comme agent : il s'agit, premièrement, du voyage qu'entreprend Apollon en personne à la recherche d'un lieu approprié pour y bâtir son temple, ensuite du trajet du bateau des marchands crétois – futurs prêtres de Delphes –, dirigé par Apollon métamorphosé en dauphin (v. 409-439). À la différence de l'exposé du premier catalogue statique qui suit le *regard* panoramique exercé d'en haut et de loin sur le territoire soumis à l'autorité d'Apollon, celui qui décrit le déplacement de Létô emploie le *chemin* comme schéma régulateur. Autrement dit, il rend compte point par point des escales successives qui parsèment son tracé, respectant ainsi les schémas descriptifs séquentiels des déplacements autant divins qu'humains sur la terre, comme on le verra. Il en résulte un inventaire des toponymes qui déploie graduellement et par des procédés narratifs cumulatifs une série d'entités locatives pour conduire à un ensemble structuré : il s'agit, en effet, d'une énumération de lieux dont le parcours donne à la fois l'itinéraire de Létô et le récit de son voyage.

Au niveau formel de construction du catalogue des lieux, on constate que, pour la plupart, les épithètes qui accompagnent les uns des toponymes offrent des descriptions réduites au minimum, à un seul mot ou à une formule abrégée. Très générales et banales en contenu, répétitives et d'emploi stéréotypé, les épithètes semblent toutes faites puisqu'elles apparaissent dans bien d'autres contextes à côté du même toponyme ou d'autres noms de

---

29. S'il y a des lieux omis, ce n'est pas très important, dans un répertoire topologique qui se veut plus suggestif que complet, puisque tout catalogue mise sur la simplification de la réalité dont il rend compte.

30. M. BALTES (2005), p. 250-251 ; N. RICHARDSON (2010), p. 86.

lieux<sup>31</sup>, ce qui prouve que leur emploi ne résulte en rien d'un souci de réalisme. Le mécanisme d'enchaînement des étapes de l'itinéraire que restitue le catalogue est simple : chaque vers compte en moyenne deux toponymes accompagnés ou non d'épithètes qualificatives. En règle générale, les toponymes (T1, T2) sont disposés selon les deux schémas suivants : S1 = {T1 (sans épithète) & T2 (avec épithète)} et S2 = {T1 (avec épithète) & T2 (avec épithète)}. Au besoin intervient S3 = {T1, T2 (sans épithète) & T3 (avec épithète)}. Remarquons la disposition géométrique des demi-séries que génèrent les schémas descriptifs : six vers d'un côté, six vers de l'autre, par rapport aux vers 37-38 situés au beau milieu de la liste :

---

31. Épithètes et formules descriptives récurrentes, notamment dans le « catalogues des vaisseaux » : ναυσικλειτή τ' Εὔβοια : *HhApoll.*, 31 et 219, où ναυσίκλυτοι est l'épithète récurrente des Phéaciens (*Od.*, VII, 39 ; VIII, 191 et 369 ; XIII, 166 ; XV, 415 ; XVI, 227) — ἀρχίαλος : *HhApoll.*, 32 (Péparèthos) ; *Il.*, II, 640 (Chalkis) et 697 (Antrôn) — ὄρεα σκίοεντα : *HhApoll.*, 34 = *Od.*, V, 279 = VII, 268 = *HhHerm.*, 70 [avec les formules οὐρέα τε σκίοεντα : *Il.*, I, 157 ; ὄρη σκίοεντα : *HhHerm.*, 95 = *HhArt.*, 4] — ἄκρα κάρηνα : *HhApoll.*, 33 (Pélieon) et 39 (Korykos) — ὄρος αἰπὺν : *HhApoll.*, 35 (Pélieon), 40 (Aisagè) et 429 (Ithaque) ; *Il.*, II, 603 (Cyllène) et 829 (Téréié) ; *Od.*, III, 287 = *Od.*, IV, 514 (Malée) — ἐυκτίμενος : *HhApoll.*, 36 (Imbros) ; *Il.*, II, 501 (Médéon), 505 (Hypothébé), 546 (Athènes), 569 (Mycènes), 570 (Cléones), 712 (Iolkos) ; IV, 33 ; VIII, 288 et XXI, 433 (Ilion) ; V, 543 (Phères) ; VI, 13 (Arisbé) ; IX, 129, 271 et *Od.*, IV, 342 ; VIII, 283 (Lesbos), *Il.*, XVII, 611 (Lyctos) ; XXI, 40 (Lemnos) ; *Od.*, III, 4 (Pylos), etc. — Λήμνος ἀμικθαλόεσσα : *HhApoll.*, 36 = *Il.*, XXIV, 753 (en opposition avec Λήμνον ἐυκτιμένην, en *Il.*, XXI, 40, où Lemnos reprend précisément le qualificatif d'Imbros avec laquelle, dans l'*Hymne homérique à Apollon*, elle offre un couple antonymique) — ἠγάθεος : *HhApoll.*, III, 37 (Lesbos) ; *Il.*, I, 252 ; *Od.*, II, 308 ; IV, 599 et 702 ; V, 20 ; VIII, 80 ; XIV, 180 et *HhHerm.*, 216 (Pylos) ; *Il.*, II, 722 ; XXI, 58 et 79 (Lemnos) ; VI, 133 (le Nyséion) ; *HhHest.*, 2 (Pythô) — παιπαλόεις : *HhApoll.*, 39 (Mimas), 141 (le Cynthe) et 172 (Chios) ; *Il.*, XIII, 33 = XXIV, 78 (Imbros) ; *Od.*, III, 170 (Chios) ; IV, 671 et 845 ; XV, 29 (Samos) ; XI, 480 (Ithaque) — αἰγλήεις : *HhApoll.*, 40 (Claros), épithète traditionnelle de l'Olympe (*Il.*, I, 532 ; XIII, 243 ; XX, 103) — Μυκάλης τ' αἰπεινά κάρηνα : *HhApoll.*, 41 = *Il.*, II, 869 — αἰπεινά κάρηνα : *HhApoll.*, 41 ; *Il.*, II, 869 (Mykalè) ; XX, 58 et *Od.*, VI, 123 — πόλις Μερόπων ἀνθρώπων : *HhApoll.*, 42 ; *Il.*, XVIII, 288, 342 et 490 ; XX, 217 — Μερόπων ἀνθρώπων : *HhApoll.*, 42 ; *Il.*, I, 250 ; III, 402 ; IX, 340 ; XI, 28 ; XVIII, 288, 342 et 490 ; XX, 217 ; *Od.*, XX, 49 et 132 ; Hés., *Trav.*, 109, 143 et 180 ; *HhDém.*, 311 — αἰπεινός : *HhApoll.*, 43 (Cnide) ; *Il.*, II, 573 (Gonoësse) ; II, 869 (Mykalè) ; VI, 35 (Pédasos) ; IX, 419 et 686 ; XIII, 773 ; XV, 215 et 558 ; XVII, 328 (Ilion) ; XIII, 217 et XIV, 116 (Calydon) — ἠνεμοίεις : *HhApoll.*, 43 (Carpathos) ; *Il.*, II, 606 (Enispé) ; *Il.*, III, 305 ; VIII, 499 ; XII, 115 ; XIII, 724 ; XVIII, 174 ; XXIII, 64 et 297 ; *HhAphrod.*, 280 (Ilion) ; *Od.*, III, 172 (Mimas) ; Hés., *Th.*, 1010 (l'Ida) ; *HhDion.*, 1 (Ikaros) — πετρήεσσα : *HhApoll.*, 44 (Rhénée) ; *Il.*, II, 496 (Aulis) ; *Il.*, II, 519 ; IX, 405 ; *HhApoll.*, 183 et 391 (Pythô) ; *Il.*, II, 640 (Calydon) ; *HhDém.*, 492 (Antrôn).

30	ὄσσους Κρήτη τ' ἐντὸς ἔχει καὶ δῆμος Ἀθηνῶν νῆσός τ' Αἰγίνη ναυσικλειτή τ' Εὐβοία	31	S1	T1 & T2(é)
	Αἰγαί τ' Εἰρεσίαι τε καὶ ἀγκιᾶλη Πεπάρηθος	32	S3	T1, T2 & T3(é)
	Θρηϊκίος τ' Ἀθῶως καὶ Πηλίου ἄκρα κάρηνα	33	S1	T1 & T2(é)
	Θρηϊκίη τε Σάμος Ἴδης τ' ὄρεα σκιοέοντα	34	S1	T1 & T2(é)
35	Σκῦρος καὶ Φῶκαια καὶ Αὐτοκάνης ὄρος αἰπὺ Ἴμβρος τ' εὐκτιμένη καὶ Λῆμνος ἀμιχθαλόεσσα	35	S3	T1, T2 & T3(é)
	Λέσβος τ' ἡγαθέη Μάκαρος ἕδος Αἰολίωνος	36	S2	T1(é) & T2(é)
	καὶ Χίος, ἥ νήσων λιπαρωτάτη εἰν ἀλλί κείται, παιπαλόεις τε Μίμας καὶ Κωρύκου ἄκρα κάρηνα	37-38		T1(é) & T2(é)
	39	S2	T1(é) & T2(é)	
40	καὶ Κλάρως αἰγλήεσσα καὶ Αἰσαγέης ὄρος αἰπὺ καὶ Σάμος ὕδρηλῆ Μυκάλης τ' αἰπεινὰ κάρηνα	40	S2	T1(é) & T2(é)
	Μίλητός τε Κόως τε, πόλις Μερόπων ἀνθρώπων, καὶ Κνίδος αἰπεινή καὶ Κάρπαθος ἠνεμόεσσα	41	S2	T1(é) & T2(é)
	42	S1	T1 & T2(é)	
	Νάξος τ' ἠδὲ Πάρος Ῥήναιά τε πετρήεσσα,	43	S2	T1(é) & T2(é)
	44	S3	T1, T2 & T3(é)	
45	τόσσον ἔπ' ὠδίνουσα Ἐκηβόλον ἴκετο Λητώ.			

(i) Le catalogue s'ouvre par la formule {T1 (sans épithète) & T2 (sans épithète)}<sup>32</sup> où Crète et Athènes sont les deux termes qui se distinguent par l'écart spatial qui les sépare. Comment s'explique cet écart dans un catalogue qui compte justement sur la proximité géographique et sur la succession « cartographique » ? Seule la mention d'Athènes semble à sa place au début de ce catalogue où tous les termes qui suivent découlent de façon cohérente de sa position géographique<sup>33</sup>. Le site qui semble déplacé ici, compte tenu de la tournure que prendra l'itinéraire, est l'île de Crète. Si elle constitue toutefois le point de départ du voyage de Létô, fonction qui lui est assignée exclusivement par l'*Hymne homérique à Apollon*<sup>34</sup>, c'est que son choix répond à des exigences d'un autre ordre (nous y reviendrons).

32. L'asyndète (v. 30) évoque une formule similaire utilisée en *Il.*, XII, 19-24 (ὄσσοι [...] τῶν πάντων [...]) et XXIV, 544-546 (ὄσσον [...] τῶν σε). L'expression ὄσσους [...] ἐντὸς ἔχει est conforme à *Il.*, II, 616-617 et 845 ; le vers 30, comme le vers 37 du catalogue, évoque *Il.*, XIV, 544.

33. De plus, son statut de tête de série convient au critère de listage selon le degré de prospérité et d'importance politique, comme on le verra (*infra*, 2.1). Bien plus encore, Athènes représente un centre culturel majeur, étroitement lié à Délos dans la tradition légendaire. À ce sujet, voir Barbara KOWALZIG (2007), p. 83-86 et Christy CONSTANTAKOPOULOU (2007), chap. 3.2, p. 62-75.

34. Chez Hypéride (fr. 67 Jensen) et Ménandre le Rhéteur (*Épid.*, 439, 12-13), qui reprennent le thème des errances de Létô : la déesse arrive à Délos depuis l'Attique.

(ii) Si nous revenons à l'analyse du passage, nous observons qu'à l'intérieur du bloc des cinq premières lignes (v. 31-35), sont alternés les schémas S1 et S3, ce qui fait graduellement passer d'une formule où aucun terme n'est décrit à une formule où les deux termes sont accompagnés d'une épithète qualificative. Aucun rapport spatial ne se tisse entre T1, T2 (et T3), si ce n'est leur voisinage et sur la carte topologique et dans le catalogue toponymique.

(iii) La ligne suivante (v. 36) ouvre la série des vers construits selon S2. Elle brise l'effet d'enchaînement des cinq vers précédents en introduisant la première et la seule antithèse d'une série qui compte sur l'effet d'accumulation de termes semblables. « Imbros la civilisée » et « Lemnos la sauvage » proposent des antonymes où s'oppose le binôme traditionnel nature vs culture.

(iv) Les deux vers suivants (v. 37-38) prolongent la rupture opérée par le vers précédent. Chacun de ces vers repose sur un seul lieu, respectivement Lesbos et Chios. Aucun de ces deux sites n'a de valeur spatiale particulière, ni ne joue un rôle spécial dans l'économie du récit. L'espace qui leur est assigné n'a qu'un rôle fonctionnel lié aux exigences qui gèrent la construction catalogique : leur description permet une pause dans le rythme haletant qu'imposent les demi-séries constituées par les vers 31-35 et 36-41.

(v) La reprise suivante est organisée selon S2 (v. 39-41). Et T1 et T2 sont accompagnés de mini-portraits qui n'insistent plus sur le rapport d'opposition comme dans le cas d'Imbros et de Lemnos. Groupés par deux, ils peignent des lieux semblables (« Mimas la rocheuse et le haut sommet de Korykos ») ou sans rapport entre eux (« Claros la lumineuse et la montagne escarpée d'Aisäge » ou « Samos pleine de ruisseaux et les hautes cimes de Mykalè »). Tous ces endroits représentent, en effet, des multiples « semblables », ce qui montre que, pris séparément, les éléments structurels qui composent la série n'ont pas de valeur par eux-mêmes. Seul compte l'ensemble catalogique dans son entier afin que l'enchaînement des parties mène à l'unité du tout.

(vi) En fin de course, les deux schémas principaux sont alternés dans le rapport S1 (v. 42)/ S2 (v. 43)/ S1 (v. 44)<sup>35</sup>.

---

35. N. RICHARDSON (2010, p. 87, *ad* 29-46) remarque, pour sa part, une autre forme de structuration du catalogue *carefully organised in triplets of verses: 33-5, and 39-41 each end with three references to mountains; 30-2, 33-5, and 42-4 all end with a verse containing three names, whereas the other two verses have two names; and the central triplet ends with the whole-line praise of Chios, the poet's home. Moreover, there is parallelism in 33-4, and the epithets at the end of 43-4 are balanced.*

Comme nous venons de le voir, le repérage des lieux traversés est essentiellement relatif parce que chaque escale est localisée par rapport à la précédente sans qu'aucune ne jouisse de la moindre notation topographique. La structure catalogique est celle d'une juxtaposition pure, cependant elle se montre subtilement agencée. Loin de constituer « un pêle-mêle dont les éléments se juxtaposent en vrac »<sup>36</sup>, cette liste contient des éléments susceptibles de faciliter le classement. Le catalogue dresse un tableau dont l'ordonnance de type linéaire s'effectue en séquences formées de séries de noms séparés et reliés à la fois, une sorte d'ἀγάλματα dont la disposition donne la suite. Par delà les inconsistances géographiques<sup>37</sup>, l'ordre prévaut à l'intérieur d'un catalogue qui n'est point construit pour lui-même, mais pour servir les besoins narratifs du récit.

Le point d'arrivée en tête, le rhapsode construit l'itinéraire de Létô transportant la déesse sur les routes empruntées à la navigation côtière de la mer Égée. Pourquoi choisit-il cette route plutôt qu'une autre ? Le poète doit choisir en tenant compte du savoir de son auditoire en matière de géographie physique et politique afin que son récit soit tenu pour vraisemblable. Il se sert donc, d'une part, des connaissances relatives aux réseaux des routes accessibles et praticables à l'époque de composition de l'*Hymne*, d'autre part de ce que lui offre la pratique catalogale<sup>38</sup> : le cadre formel, des sché-

36. Selon l'expression de J. Boulogne, dans *Formes et fonctions...* (2006), p. 48.

37. Il ne faut pas essayer d'analyser ces inconsistances, car nous ne disposons pas d'un référent fiable. Notre science, soulignait A. BALLABRIGA (1986, p. 26), vise des « référents géographiques [...] qui ont laissé comme une marque en creux dans une tradition épique qui ne les visait pas en tant que tels ». De plus, comment reporter sur une carte ce qui n'est qu'une suite de noms ? Et A. Ballabriga de conclure (*ibid.*) : « pour que le raisonnement soit probant, il faudrait que la géographie des aèdes soit beaucoup moins schématique qu'elle ne l'est ». En outre, il ne faut pas mésestimer le caractère « littéraire » du périple de Létô. En conséquence, pour reprendre les mots du même auteur, « un trop grand souci et un trop grand mépris des *realia* constituent deux erreurs symétriques dont on doit se garder » (*id.*, p. 38). De plus – et on a là un axiome formulé par Ph. BRUNEAU (1997, p. 299) –, dans les catalogues de noms de lieux, les exigences prosodiques l'emportent sur la précision géographique.

38. Il est admis que la tradition grecque littéraire et non littéraire, orale et écrite regorge de listes de tout genre : listes de l'administration palatiale mycénienne, catalogues homériques des vaisseaux et des héros, inventaires généalogiques hésiodiques et pindariques, listes d'éponymes, de prêtres, de magistrats, de théores, de théarodoques, de naopes et de proxènes, catalogues géographiques procurés par les périple et les périégèses, les καταγραφαί de la société bureaucratifiée de l'époque hellénistique ne sont que quelques exemples d'inventaires qui jalonnent le genre discursif catalogique et sa propre histoire. L. COULOUBARITSIS (2006, p. 253-257) suit cette histoire depuis les catalogues présents dans la poésie archaïque jusqu'aux syllogismes dans la logique formelle aristotélicienne : ce procès évolutif se tisse autour des composés de λέγω, de καταλέγω à διαλέγομαι. J. Goody et Christiane Seydou partagent la même opinion : voir dans ce sens, J. GOODY, *The Domestication*

mas préfabriqués, souvent intensément travaillés par la tradition orale, des épithètes stéréotypées, des liens entre les séquences. Il emprunte à la pratique des catalogues géographiques cristallisés au sein de la tradition littéraire orale dès le VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. les éléments locatifs susceptibles d'être classés afin de rendre compte d'un itinéraire<sup>39</sup> : il est fort possible que, sur le

---

*of the Savage Mind*, Cambridge, 1977, p. 74-111 (chap. 5 : « What's in a list ? ») et Christiane SEYDOU, « Raison poétique contre raison graphique », *L'Homme* 110 (1989), p. 50-68 (cf. C. CALAME [2006], p. 23-24). La lecture du sommaire du volume des Actes du Colloque de CIERGA consacré au thème *Formes et fonctions de la mythologie et de la mythographie gréco-romaine* (= *Kernos* 19 [2006]) suffit pour mesurer la richesse des typologies des catalogues (voir *Formes et fonctions...* [2006]). Voir aussi Phoebe GIANNISI (2006), p. 103-115 ; I. F. GAERTNER, « The Homeric Catalogues and their Function in Epic Narrative », *Hermes* 129 (2001), p. 289-305 ; Sylvie PERCEAU, *La parole vive. Communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Louvain - Paris, 2002 ; B. SAMMONS, *The Art and Rhetoric of the Homeric Catalogue*, Oxford - New York, 2010.

39. Dans son analyse consacrée aux *Catalogues des vaisseaux* de l'*Iliade*, A. GIOVANNINI (1969, p. 52-57) avance cette date reculée pour l'apparition des premiers catalogues géographiques, les mettant en relation avec les itinéraires que suivaient les θεοοῖ à l'occasion de l'organisation des premiers Jeux olympiques. Les sources sont collectées par P. BOESCH, Θεοοῖς. *Untersuchung zur Epangelie griechischer Feste*, Berlin, 1908. Voir aussi P. PERLMAN, *City and Sanctuary in Ancient Greece. The « Theodorokia » in the Peloponnese* (= *Hypomnemata*, 121), Göttingen, 2000, p. 14-16 ; N. KULLMANN, « Festgehaltene Kenntnisse im Schiffskatalog und im Troerkatalog der *Ilias* », dans W. KULLMANN, J. ALTHOFF (éd.), *Vermittlung und Tradierung von Wissen in der griechischen Kultur*, Tübingen, 1993, p. 133-136 ; M. W. DICKIE, « The Geography of Homer's World », dans O. ANDERSEN et M. W. DICKIE (éd.), *Homer's World : fiction, tradition, reality*, Athens - Bergen, 1995, p. 36. De son côté, A. PLASSART (1921, p. 30-35) fournit quelques exemples de catalogues de noms de lieux classés en ordre alphabétique, dont les plus anciens remontent au V<sup>e</sup> s. av. J.-C. : il s'agit de la liste des théarodoques d'Épidaure et de la liste de Delphes, gravée sur une cippe quelques décades après celle d'Épidaure. Le thème de ces catalogues géographiques a suscité l'intérêt des chercheurs. Dans l'un de ses articles, « Théores et théarodoques », publié dans *REG* 80 (1967), p. 292-297, G. DAUX fait un inventaire raisonné des motifs qui justifient l'intérêt porté à ces listes. À ce sujet, voir L. ROBERT, « Villes de Carie et d'Ionie dans la liste des théarodoques de Delphes », *BCH* 70 (1946), p. 506-523 ; P. CHARNEUX, « Liste argienne de théarodoques », *BCH* 90 (1966), p. 156-239 et 710-714 ; G. DAUX, « Listes delphiques de théarodoques », *REG* 62 (1949), p. 1-30 ; *id.*, « Note sur la liste delphique des théarodoques », *BCH* 89 (1965), p. 658-664 ; *id.*, « La grande liste delphique des théarodoques », *AJPh* 101. 3 (1980), p. 318-323 ; *id.*, « Trois remarques de chronologie delphique », *BCH* 104 (1980), p. 120-123. *Contra* : G. NACHTERGAEL, « Le Catalogue des Vaisseaux et la liste des théarodoques de Delphes », dans *Le monde grec. Hommages à Claire Préaux*, Bruxelles, 1975, p. 45-55, réfute l'hypothèse de la source delphique des Catalogues de l'*Iliade*. Enfin, de leur côté, les divers courants du comparatisme interculturel s'interrogent sur l'influence de la pratique des listes orientales sur l'utilisation de la forme catalogique en Grèce (cf. M. L. WEST, *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford, 1985, p. 11 et s.).

modèle des monumentales compositions catalogiques de l'*Iliade*<sup>40</sup> (étant donné que les productions archaïques sont coulées dans un moule analogue), les répertoires géographiques présents dans l'*Hymne homérique à Apollon* et les déplacements correspondants, dont le catalogue des « errances » de Létô, aient été importés et insérés après avoir subi de nombreux remaniements, tantôt enrichis, tantôt simplifiés. Une telle hypothèse justifierait l'emploi d'épithètes génériques et conventionnelles, la succession des éléments locatifs selon des schémas fixes et répétitifs<sup>41</sup>.

De plus, il convient aussi de faire la part des convenances métriques et du caractère traditionnel des formules employées, autrement dit des pratiques énonciatives utilisées par la tradition orale, qui procure au rhapsode les outils formels d'agencement du matériel brut. D'après Claude Calame, la « raison catalogale » qui articule les inventaires de toponymes ne relève

---

40. On a beaucoup écrit sur la manière dont Homère, pour produire les *Catalogues des vaisseaux*, avait puisé dans un fonds traditionnel, déjà familier à son auditoire, et qu'il avait remodelé de main de maître. B. B. POWELL (1978) offre une étude des séquences les plus « formulaires » du catalogue, démontrant qu'à une seule exception près, chacune des entrées suit un des trois modèles possibles. W. M. SALE (1987, p. 22) formule l'axiome suivant : *formularity is a measure not only of the relative frequency of Homer's employment of formulae, but also of the number of formulae available to him when he composed the Iliad. High formularity for a given idea means that formulae to express it were on hand in abundance. Low formularity means that few or no formulae were available.* Voir aussi J. CROSSETT, « The Art of Homer's Catalogue of Ships », *CJ* 64 (1969), p. 241-245 ; K. STANLEY, *The Shield of Homer: Narrative Structure in the Iliad*, Princeton, 1993, p. 21-22 ; M. BALTES (2005), p. 235 ; B. HEIDEN, « Common People and Leaders in *Iliad* Book 2: the Invocation of the Muses and the *Catalogue of Ships* », *TAPhA* 138 (2008), p. 127-154 (ici, p. 134-152) ; B. SAMMONS, *The Art and Rhetoric of the Homeric Catalogue*, Oxford - New York, 2010. Lors d'une communication portant sur « The Relative Chronology of the Homeric *Catalogue of Ships* and of the Lists of Heroes and Cities within the Catalogue », à l'occasion du colloque ayant pour thème « Relative Chronology in Greek Epic Poetry », tenu à Oslo entre 5 et 8 juin 2006, W. Kullmann a défendu aussi la thèse de la reprise par Homère d'un catalogue tout fait, venu des circuits de la tradition orale, et de son adaptation aux exigences de la composition de l'*Iliade*. L'auteur prenait en compte à son tour le rôle des préliminaires administratifs dans l'organisation des Jeux olympiques, institution interrégionale depuis 700 av. J.-C. C'est même par ces travaux homériques de « compilation » des pièces catalogales d'origine et d'âge différents que se justifieraient les inconsistances entre les Catalogues achéen et troyen.

41. À titre d'exemple, la suite Naxos, Paros, Rhénée, Délos qu'expose le catalogue des errances de Létô dans l'étape finale apparaît, en ordre sensiblement modifié, dans le *Périple* de Ps.-Scylax (§ 58) qui énumère Paros, Naxos, Délos, Rhénée, Syros. Pour M. BALTES (2005, p. 235), les ressemblances entre le *Catalogue des vaisseaux* de l'*Iliade* et le catalogue des errances de Létô sont tellement évidentes qu'il avance l'hypothèse sinon d'un décalque, du moins d'un rapport très étroit, l'hymniste voulant concurrencer le catalogue homérique.

que du ποιεῖν : « raison phonique, rythmique, prosodique, mais aussi sémantique »<sup>42</sup>. Dans les choix des toponymes et des épithètes qualificatives qu'il opère, l'hymniste tiendrait compte des effets qui découlent de la prosodie et de la métrique, des rimes internes, des jeux des assonances et des allitérations, des symétries phoniques puisqu'ils fournissent des outils mnémotechniques indispensables à la récitation rythmée. Tout cela ensemble assure au catalogue des « errances » de Létô une logique interne, celle qui ordonne tout catalogue dont les termes doivent néanmoins résonner entre eux.

L'itinéraire de Létô obéit à deux exigences : il doit à la fois respecter les contraintes qu'imposent les procédés formels du catalogue qui le dépeint et celles que requiert la progression du récit. Bien plus, on observe que le catalogue des noms de lieux, tout en représentant l'itinéraire de Létô, constitue en quelque sorte le récit à l'état pur<sup>43</sup>. Dans le processus d'énonciation interne du texte, la juxtaposition des unités du catalogue est plus apparente que le fil du récit, sous-jacent, mais on suit le fil narratif en suivant le fil de l'énumération qui construit à elle seule l'histoire. La liste des noms des lieux construit par conséquent un mouvement dans l'espace dont l'image est soutenue par cette mise en série d'unités « visibles » sur une carte mentale qui rend aisée la lecture du parcours qu'elles constituent. Comme ce mouvement issu de la construction de l'espace est inséparable du déroulement de la narration, c'est ainsi que le catalogue des noms des lieux peut constituer, à lui seul, un récit. En somme, le catalogue, l'itinéraire et le récit du voyage de Létô se recouvrent.

Quel est, en fait, le rôle assigné à ce catalogue de toponymes dans l'économie de la suite délienne et de l'*Hymne* en son entier ? Il ne faut pas mésestimer sa fonction narrative qui dépasse celle d'une simple digression à laquelle on n'allouerait que le rôle de *captatio benevolentiae*. Trop soigné pour n'être pas délibéré, le catalogue géographique convient parfaitement au projet narratif de l'*Hymne* et remplit une fonction programmatique ; autrement dit, sa construction correspond manifestement à une intention et doit mener quelque part, selon les besoins narratifs. La fonction programmatique du catalogue se joue, en effet, sur de multiples plans.

(i) Dans un hymne consacré à Apollon, il se doit de glorifier à la fois la naissance de l'enfant divin et le lieu qui en est témoin : c'est un des motifs les plus récurrents de la littérature hymnique<sup>44</sup>. Première conséquence, le

42. C. CALAME (2006), p. 24.

43. Ce qui s'accorde avec la signification du mot καταλέγειν qui désigne à la fois « dresser la liste » et « narrer » (cf. Phoebe GIANNISI [2006], p. 105).

44. Voir, par exemple, *HhDion.* (I) ; *HhHerm.*, 10 et s. ; *HhDiosc.*, 3 et s.

rhapsode conduit Létô à Délos<sup>45</sup>, là où elle devait arriver pour accoucher d'Apollon de sorte qu'il puisse en faire sa résidence et y bâtir son temple, là où, en effet, elle est amenée progressivement. Deuxième conséquence, la place qu'occupe Délos en tant que dernier terme de la série des lieux visités par la déesse n'est pas du tout aléatoire : le statut singulier du site délien, le seul lieu qui, en fin de course, accepte d'abriter Létô, est mis en valeur précisément par l'effet rhétorique de l'énumération des trente et un autres lieux qui, eux, ont tous refusé de lui offrir asile<sup>46</sup>. Selon la tradition narrative des récits de voyage, c'est par rapport à l'événement lié au but du parcours – en l'occurrence, l'enfantement de Létô – que l'itinéraire est décrit. Par conséquent, toutes les étapes intermédiaires de l'itinéraire de la déesse progressent à la fois vers la fin du parcours et vers le sommet de l'action qui aura lieu là et non pas ailleurs. La tension dramatique spécifique s'accroît aussi au fur et à mesure que le voyageur s'approche de l'arrivée, pour atteindre sa pointe là et alors que la déesse arrive à destination et où se joue l'épisode clé du récit, la naissance d'Apollon, épisode dans lequel Délos joue un rôle principal. Grâce à la construction soignée du catalogue géographique, Délos survient à la fin et au sommet d'une succession de données qui, dans l'ordre narratif, la préparent et y convergent, et, dans l'ordre spatial, la précèdent et y amènent.

---

45. À part Délos, plusieurs autres lieux revendiquent l'honneur d'avoir vu naître Apollon : Tégyra (en Béotie), où l'on voyait le mont Délos et les ruisseaux Phoinix et Élaia entre lesquels Létô aurait fait ses couches (Plut., *Pelop.*, 16 ; *De def. orac.*, 5 ; Stéph. Byz. s.v. Τεγύρα) ; Amphigéneia (en Triphylie, cf. Stéph. Byz., *ibid.*) ; le sanctuaire d'Artémis à Éphèse (Strab., XIV, 1, 20 ; Tac., *Ann.*, III, 61).

46. Dans la liste de toponymes qui se veut une série homogène et continue, on pourrait déceler une forme de distribution des lieux selon le degré de richesse, de prospérité et d'importance politique. C'est le seul critère d'organisation du répertoire qu'on a pu trouver et, à y regarder de plus près, il convient aux besoins du récit et s'accorde avec ce que l'hymniste dit, comme pour en conclure, au sujet des terres mentionnées : « aucune d'elles *si riche soit-elle* ne voulait recevoir Phoïbos » (v. 48). Ainsi, le catalogue s'ouvre avec Athènes dont la prééminence à l'époque n'est plus à justifier ; s'ensuivent l'Eubée « connue partout pour ses bateaux », Imbros « la bien placée », Chios « qui, dans la mer, de toutes îles est la plus riche », etc. ; enfin, le catalogue se clôt, parmi d'autres, avec l'éventée Carpathos, la rocheuse Rhènaïa et la pauvre et rocheuse Délos (voir *infra*, n. 68). L'énumération se montre ainsi structurée et hiérarchisée d'après le critère de la richesse, qui place Délos au dernier échelon de la série, afin de pouvoir – dans un contraste complet avec les sites des premiers échelons qui, en dépit de leur nature généreuse, n'ont pas permis à Létô d'accoucher sur leur sol – mettre en valeur Délos, laquelle, si démunie fût-elle, est pourtant la seule qui accepte d'abriter la déesse. À ce propos, voir aussi M. DETIENNE (1997), p. 25 : « Les terres les plus riches, les sites les mieux établis sont les premiers à décliner l'honneur d'accueillir le futur Apollon. Seule une île, la plus petite, la plus misérable entend la prière de Létô, elle se déclare prête à devenir la terre d'Apollon. »

(ii) Le périple de Létô de Crète à Délos n'est que le premier du triptyque de voyages qui sous-tend la structure de l'*Hymne* dans son ensemble<sup>47</sup> : une fois que la déesse arrive sur l'île de Délos et donne naissance à Apollon, ses errances prennent fin, mais son fils va se mettre en route vers Delphes en passant par l'Olympe en quête du lieu approprié pour bâtir son temple ; une fois qu'il en jette les fondations, il part à la recherche de prêtres pour célébrer son culte et trouve des marins crétois en route vers Pylos ; détournant leur itinéraire, il les conduit vers Delphes. En termes de construction narrative de l'espace, un triangle se dessinerait alors dont les côtés seraient constitués par les trois tracés : Crète - Délos (quête de Létô), Délos - Delphes (course à pied d'Apollon), Crète - Delphes (course guidée du bateau des Crétois), le tout pour servir une noble cause : magnifier le caractère universel et panhellénique du culte d'Apollon<sup>48</sup>. Cette structure géométrique triangulaire est clairement dessinée par l'enchaînement délibéré des trois catalogues géographiques qui existent dans l'*Hymne* : le périple de Létô dans les régions insulaires et côtières de la mer Égée, l'itinéraire d'Apollon dans le nord de la Grèce continentale et l'itinéraire péloponnésien du bateau crétois. Ces trois catalogues successifs esquissent en pointillé le contour du monde grec dans son ensemble et, aussi bien, le domaine d'Apollon, puisqu'ils conviennent pleinement à la carte oraculaire apollinienne, telle qu'elle est définie dans la déclaration d'intention d'Apollon lui-même face à Telphoussa<sup>49</sup>. Le triangle formé par les trois catalogues de l'*Hymne* représenterait ainsi, comme le suggère Jenny Strauss Clay, « l'expression concrète de l'universalité d'Apollon »<sup>50</sup>.

---

47. Selon Phoebe GIANNISI (2006), p. 142, « la valeur mnémotechnique du chemin et le motif du catalogue de lieux géographiques sont exploités par le poète pour structurer son chant ».

48. Jenny STRAUSS CLAY (1989), p. 57, 93-94 ; M. BALTES (2005), p. 252 ; V. FRANGESKOU (2000), p. 105 : le domaine apollinien peint dans l'hymne homérique serait alors *a pyramidal shape with Olympus on the top and the three representative earth landmarks at the base. Apollo's triangular domain on earth (with one place in the south, a second in the central Aegean and a third on the mainland) seems to denote the universality of his worship* ; N. RICHARDSON (2010), p. 10 (*But it is also possible to see the hymn as falling into three main sections, each one being to some extent articulated by a geographical catalogue. Together these three catalogues make up the Greek world of the Aegean and northern and southern mainland Greece, which represents the range of Apollo's power*) et 87, ad 29-46.

49. *HhApoll.*, 247-253 : « Telphoussa, j'ai dans l'idée de construire ici un beau temple / qui sera pour les hommes un oracle : ils m'amèneront / tous les jours ici des bêtes parfaites pour les sacrifices. / Tous, et ceux qui vivent dans le riche Péloponnèse, / et ceux qui habitent l'Europe ou les îles au milieu des vagues, / ils viendront me consulter et moi, dans mon temple superbe, / je répondrai, je leur révélerai des vérités ».

50. Jenny STRAUSS CLAY (1989), p. 93.

En trois voyages restitués au moyen des trois catalogues, on fait le tour du domaine d'Apollon ; le catalogue du périple de Létô, lui, apporte sa part « égéenne »...

(iii) Ainsi le catalogue qui décrit les étapes du cheminement de Létô s'avère-t-il un outil narratif très efficace. Les lieux visités successivement par la déesse, inventoriés et enfermés dans une liste grâce aux procédures catalogales, dessinent une trajectoire simple, « linéaire » et offrent au parcours de Létô une structure et un ordre, ainsi qu'il sied à tout déplacement divin. Loin d'errer, Létô apparaît comme protagoniste d'une quête qui aboutit à ce que la déesse cherche d'emblée, un asile pour ses couches et, surtout, une résidence pour son fils et son culte : le motif de la quête d'un lieu fusionne ainsi avec le motif étiologique de la fondation d'un culte. Grâce à la manière « linéaire » et « centripète » dont le catalogue géographique construit un itinéraire relié étroitement à l'aboutissement de l'action narrative, en conduisant Létô à Délos précisément *là et alors* qu'elle devait y arriver, le voyage de la déesse apparaît comme un parcours orienté par sa quête et non pas comme une course errante.

## **2. Errances (des mortels) et quête (divine) : figures narratives et spatio-temporelles spécifiques**

Une comparaison avec les figures spatiales des errances des héros mythiques nous permettra de mieux saisir les traits du cheminement de Létô et sa manière somme toute divine de se déplacer sur la terre.

**2.1** Le point de départ de Létô, c'est l'île de Crète, point de départ d'un bon nombre de voyages errants, tels, pour n'en mentionner que quelques uns, ceux de Déméter, de Dionysos, des Corybantes ou d'Ulysse dans ses « récits crétois », récits mensongers, mais vraisemblables<sup>51</sup> : ces descriptions s'appuient peut-être sur un même système de référence au monde réel, conforme aux lois du genre et aux croyances partagées par l'auditoire, où, à elle seule, l'évocation de l'île de Crète comme point de départ indique d'emblée la nature du voyage. Remarquons, cependant, qu'à partir de la Crète, Létô n'est pas entraînée à travers une géographie fictive, mais qu'elle traverse un espace réel, tout au long des côtes de la mer Égée. Tous les lieux visités par la déesse font partie de l'horizon connu du monde grec archaïque et aucun d'eux ne nous projette dans une cartographie fabu-

---

51. Respectivement, *HhDém.*, 124 ; Nonnos, *Dion.*, XXI, 306-308 et XIII, 148-150 ; *Od.*, XIII, 256-286 ; XIV, 199-209 (version rapportée par Eumée à Télémaque [XVI, 62-68], et à Pénélope [XVII, 522-527]), XIX, 178-182 et 304-307. De surcroît, le trajet de Crète à Athènes se retrouve dans la geste de Thésée et il est significatif que lors de ce parcours le héros fonde, dit-on, le festival d'Apollon Délien (cf. *Plut., Thés.*, 21 et s.).

leuse ni aux confins écartés, ambigus et ambivalents, qui parsèment les périple des héros mythiques.

Remarquons, de plus, que le choix de l'île de Crète, davantage que de se référer à la tradition mythique des voyages errants, a sa belle part dans le triptyque des périple sur lequel s'appuie la construction de l'*Hymne*. La Crète n'est pas seulement le début de l'itinéraire terrestre de Létô, elle se retrouve aussi dans le dernier maillon de la chaîne des trois itinéraires, comme point de départ du voyage des Crétois. Ainsi on a non seulement une étonnante symétrie entre le début et la fin de l'*Hymne*, mais aussi une structure géométrique triangulaire définie par les points que représentent Crète, Délos et Delphes et par les côtés constitués par les trois tracés entrepris par les acteurs principaux de l'*Hymne* : Crète - Délos (Létô), Délos - Delphes (Apollon), Crète - Delphes (les marchands crétois, futurs prêtres delphiens), ainsi que nous venons de le voir.

On pourrait avancer une autre hypothèse pour justifier le choix de la Crète comme point de départ de l'itinéraire de Létô : sans le segment Crète-Athènes, le tracé de la déesse décrit un arc de cercle ; avec la Crète, la route s'avère quasi circulaire ou en spirale, forme que prend un autre catalogue célèbre, celui des Achéens et de leurs vaisseaux, dans l'*Iliade*. Cependant, cette hypothèse s'appuie sur un schématisme géométrique équivalent à celui du triptyque des voyages de l'*Hymne homérique à Apollon* et du domaine « triangulaire », donc panhellénique, du dieu. Il ne faut pas perdre de vue que ces hypothèses, bien que séduisantes, pèchent justement par leur caractère trop géométrique. Il faut noter cependant que le choix de l'île de Crète, loin d'indiquer une course errante au cœur d'une géographie fictive, obéit dans l'*Hymne homérique à Apollon* à des exigences narratives d'un autre ordre.

De surcroît, on ne peut pas sousestimer le fait qu'il existe un culte propre à Létô situé en Crète. On pourrait aussi avancer une autre hypothèse pour justifier le choix de l'île de Crète : point de départ d'une course sur la terre effectuée afin de fournir au fils de Zeus un lieu de naissance, la Crète pourrait renvoyer à la tradition mythique où elle figure aussi comme témoin de l'enfance de Zeus. La geste de la naissance du fils se verrait ainsi rattachée à celle de la naissance du père, dans un *Hymne* où on distingue la présence significative de Zeus relié à Apollon, au gré des notations discrètes que distille le récit.

**2.2** Tous les héros mythiques sont entraînés dans des courses errantes en dépit de leur volonté et, par conséquent, ils voyagent contre leur gré, qu'il s'agisse de poursuites, de condamnations à l'exil ou de mises à l'épreuve qui impliquent le déplacement, le plus souvent, aux limites du

monde connu. Ce motif est si récurrent que Déméter s'en sert pour décrire son voyage : selon le récit mensonger qu'elle expose à la cour de Kéléios<sup>52</sup>, son itinéraire revêt la forme d'un enlèvement par des pirates suivi d'une fuite « à travers la terre obscure ». Pour ce qui est de Létô, l'hymniste garde le silence sur les raisons qui ont déterminé son départ<sup>53</sup>. Par la suite, il mentionne seulement que les étapes successives de son périple ont pour cause les refus justifiés par la « peur » dont sont saisis tous les lieux à l'idée de recevoir Phoïbos, peur qui pourrait paraître mystérieuse s'il ne s'agissait pas d'un vers formulaire<sup>54</sup>, à moins d'accepter l'explication qu'en offre Délos, une vingtaine de vers plus loin, qui craint ce qu'« on dit » d'Apollon, à savoir que, en vertu d'un orgueil au-delà de toute mesure, il régenterait durement les mortels et les Immortels<sup>55</sup>. Faute de toute justification du départ de Létô et vu la manière résolue – et résolument divine – dont elle agit dès son arrivée à Délos, à partir même du geste ferme d'y « mettre le pied » (v. 49), on peut penser qu'elle s'est mise de son gré en route afin de choisir – ainsi que, le moment venu, elle le déclare – un lieu approprié pour servir de résidence à son fils et d'assise de son temple superbe et de son culte (v. 51-52), rendant ainsi service à tous les humains<sup>56</sup>. Une telle interprétation rapproche le schéma du parcours de Létô de ceux des déplacements des dieux qui, eux, se mettent en route

---

52. *HhDém.*, 122-135.

53. En revanche, la tradition littéraire tardive valorise le thème de la persécution systématique d'Héra, responsable, en outre, des errances (actives ou passives, physiques ou mentales, c'est-à-dire l'esprit égaré) d'Io, de Lamia, des filles de Proetus, de Dionysos... Ainsi, dans l'*Hymne à Délos* de Callimaque, on retrouve Arès et Iris attachés au pas de Létô sur l'ordre d'Héra et lui interdisant l'accès à tous les pays où elle aborde. Callimaque à son tour suit la version d'Antimaque (cf. *Antimaque, Suppl. Hell.*, 78 = Philodème, *De Pietate [PHerc.]* N 1088 ii + N 433 ii). Sur cette dernière, voir A. HENRICHS (1972), p. 67-98. Dans l'*Hymne homérique à Apollon*, il y a une allusion aux ressentiments d'Héra envers Létô, quand les grandes déesses qui assistent à son accouchement demandent à Iris d'appeler Eileïthüia « sans que la voie Héra aux bras blancs / qui pourrait bien, en lui parlant, la détourner de venir » (v. 105-106), mais conjecturer, à partir de cette allusion – à moins qu'il ne s'agisse d'une interpolation, cf. M. L. WEST (1975), p. 169-170 et (2003), p. 11 –, que Létô s'est mise en route contre son gré, à cause de la persécution d'Héra, dépasse les données hymniques.

54. *HhApoll.*, 47 = *Il.*, VII, 151 (vers formulaire : αἰ δὲ μάλ' ἐτρόμεον καὶ ἐδεΐδισαν, οὐδὲ τις ἔτλη) ; ἐτρόμεον καὶ ἐδεΐδισαν apparaît également en *Od.*, XVIII, 80.

55. *HhApoll.*, 67-69.

56. *HhApoll.*, 57-59 : « Tous les hommes (ἄνθρωποι τοὶ πάντες) viendront sacrifier des bêtes par centaines ; / Ils feront chez toi [Délos] leurs assemblées : toujours une longue fumée / Jaillira de la graisse ». L'idée est reprise dans le discours de Délos : « oracle pour les gens de chez moi et bientôt pour toute la terre, car son nom sera connu partout » (v. 81-82).

uniquement quand ils le veulent, avec un but et vers une destination bien ciblée d'avance<sup>57</sup>, en se dirigeant *où et quand* leur présence est requise, car toujours afin d'accomplir une mission bien déterminée auprès des mortels puisque, et on a là une constante dans la pensée religieuse grecque, les déplacements des dieux, essentiellement divins par la forme, sont toujours liés aux humains. En vertu d'un tel rapprochement, le voyage de Létô apparaît comme une quête orientée d'avance et non plus comme une course effectuée contre son gré. En témoignage, en quelque sorte, le fait que le voyage de Létô est orienté vers le futur à long terme et vise toute l'humanité – ainsi qu'il sied à la visée et à la portée de toute action divine –, puisqu'il concerne la venue au monde de son illustre fils et la fondation d'un sanctuaire qui rayonne sur « toute la terre », pour πάντας ἐπ' ἀνθρώπους (v. 82), alors que les errements des mortels, portant sur la récupération, la rédemption, le rétablissement, les retrouvailles<sup>58</sup>, sont orientés toujours vers l'arrière, concernent (la restauration de) leur passé et uniquement leur propre destinée et/ou celle de leurs proches.

**2.3** Tous les mortels voués à l'errance errent en solitaire. Ils sont toujours perçus négativement comme des étrangers permanents, stigmatisés, exilés à perpétuité tant de leur lieu d'origine que des lieux potentiels d'accueil. Par ailleurs, leur voyage est parsemé de rencontres significatives avec de diverses figures divines qui apparaissent sous les formes les plus diverses pour leur montrer le chemin et offrir de l'aide, car nul mortel ne peut, en effet, s'en passer<sup>59</sup>. Létô ne fait pas exception à la règle du voyage en solitaire qui concerne les héros mythiques, mais elle se conforme également à la norme qui régit tout parcours divin, car les dieux, eux aussi, se déplacent le plus souvent tout seuls<sup>60</sup>. Si pour les mortels, la solitude a,

---

57. Silvia MONTIGLIO (2005, p. 64) souligne avec justesse : *Contrary to the wandering of mortals, however, the wandering of the gods is purposeful [...], even when initially it betokens suffering.*

58. Par exemple, le retour d'Ulysse vise la récupération de tout ce qui relève de soi-même, son identité et sa famille, sa cité, ses droits, ses biens, son statut, son prestige d'antan.

59. Le voyage de retour d'Ulysse, par exemple, est emmaillé de telles rencontres significatives : Athéna, Circé, Calypso, Ino-Leucothéa, Nausicaa, Arété, toutes lui offrent leur appui, sous les plus diverses formes, divine, humaine ou mi-divine mi-humaine.

60. L'*Iliade* n'en offre que quatre exceptions : le voyage processionnel des Douze Dieux, au début du poème (I, 423-426 et 493-495) et, faisant pendant à cette scène, l'épisode du retour des dieux à la fin de leur mission sur le champ de bataille (XXI, 518-520) ; le vol d'Hypnos à côté d'Héra, à l'appel de la déesse (XIV, 281-285) ; le vol d'Iris et d'Apollon, en ambassadeurs de Zeus (XV, 144-148) ; le vol de Thétis à côté d'Iris envoyée en messager par Zeus pour la ramener dans l'Olympe (XXIV, 95-97).

le plus souvent, une connotation négative – car, s'ils errent, c'est qu'ils ont été bannis de leur cité ou condamnés à l'exil ou qu'ils ont été délaissés par les dieux protecteurs, voire punis pour avoir encouru la colère divine et contraints ainsi à fuir ou qu'ils sont tombés victimes des coups du destin, etc. –, pour les dieux, voyager en solitaire est une preuve de l'efficacité absolue, sans le concours d'autrui, de leurs missions. Plutôt que de voir dans le voyage solitaire de Létô le schéma des errements des mortels perçus comme victimes de la dérélition, il convient de le rapprocher de celui des actions divines. Si la solitude de Létô avait été accompagnée du sentiment de détresse caractéristique des héros mythiques, elle s'en serait plainte<sup>61</sup>, ainsi que le fait Déméter, tout en empruntant ce motif à Ulysse. Or elle ne s'en plaint pas – là où sa détresse aurait pu la rapprocher de la condition humaine<sup>62</sup>. Bien au contraire, après son arrivée sur l'île de Délos, Létô formule sa requête d'un ton ferme et sûr, comme si elle n'avait pas été maintes fois rejetée auparavant.

Autre différence spécifique : Létô voyage en solitaire, mais sa quête n'implique pas pour autant les effets psychologiques habituels dans les scénarios épiques de déplacement concernant les mortels, à savoir le changement, la maturation, l'initiation, quand ces voyages ne mènent pas droit à l'échec et/ou à la mort. Rien de tel pour elle, à cause de sa condition divine et du fait que le but de sa course concerne davantage son illustre fils qu'elle-même.

**2.4** Une autre constante des voyages errants des mortels, la longueur et la difficulté du chemin, se voit à la fois reprise et contredite dans l'épisode hymnique du voyage de Létô. Ulysse, Ménélas, Io, tous errent longtemps et se heurtent à toutes sortes d'obstacles. Comme eux, Létô « erre » durant une période indéterminée qui relève apparemment de la longue durée, car, comme son parcours est restitué au moyen d'un long inventaire des lieux qu'elle traverse, l'espace indéfini du temps que dure sa quête est ainsi

---

61. Elle se serait vengée pour les offenses subies. L'*Hymne homérique à Apollon* ne fait aucune allusion à telle attitude. En revanche, l'idée de la punition des cités qui ont refusé d'offrir asile à Létô, reliée au motif de la colère d'Apollon, constitue le motif central du traitement du voyage errant de Létô chez Callimaque, dans l'*Hymne à Délos*. À ce sujet, voir K. J. McKAY, « Crime and Punishment in Kallimachos' *Hymn to Delos* », *Antichthon* 3 (1969), p. 27-28.

62. Les lamentations de Déméter, développées notamment par Eur., *Hél.*, 1319-1320 ou Orph. B 15 D-K, ont, elles aussi, une portée différente, car elles visent à accuser Zeus et tous les autres dieux et sont une expression de sa colère et de ses ressentiments envers les Olympiens plutôt que du sentiment de détresse, ainsi que le remarque Silvia MONTIGLIO (2005), p. 68.

souligné. Faute de toute notation temporelle<sup>63</sup>, ce temps indéterminé que dure son voyage peut être assimilé au temps sans durée que seuls les Immortels maîtrisent puisque, grâce à leur vie éternelle, ils expérimentent *autrement* le temps, selon des paramètres différents de ceux des mortels. Tout au long de la tradition littéraire archaïque, les courses divines se définissent autant par leur extrême rapidité que par une concentration sur la finalité des déplacements si totale qu'elle anéantit l'idée de durée ou la réduit à l'instant. L'absence de toute mention concernant la durée du voyage de Létô est assurément significative : son voyage se voit soustrait ainsi au régime de la longue errance pour s'inscrire dans le temps absolu, sans durée, spécifique de toute course et action divine. Le temps étant suspendu, tout ce qui compte, dans la progression du récit, c'est que la déesse arrive à Délos précisément alors que sa grossesse est arrivée à terme, autrement dit qu'elle y soit amenée précisément *alors* qu'elle devait y arriver pour accoucher de son fils.

Suivant la logique attendue des périple errants, au motif du *longtemps* fait pendant le motif du *lointain*, son homologue spatial. Par définition, les errements des héros mythiques les emmènent sinon *nulle part*, du moins vers des *ailleurs* plus ou moins déterminés, vers le monde étrange des *ἐσχατιαί* inaccessibles où l'espace et le temps, déconnectés du réel, servent ensemble la logique du récit et sa progression dramatique, car ils sont, en fait, les éléments indispensables de la géographie fictive dans laquelle évoluent les héros. Différents, ils évoluent dans leur sphère propre, volontiers obscure et liée à l'essence étrange des limites du monde. Cet état de confusion totale et le bouleversement complet de l'ordre se déclenchent à partir d'un certain point, toujours bien marqué, qui court-circuite le tracé des héros mythiques et interrompt le fil narratif : un point névralgique, à la fois spatial et temporel, où une rupture de niveau s'opère, où l'irréel fait irruption dans le réel<sup>64</sup>.

L'itinéraire de Létô, lui, apparaît comme une course ininterrompue déployée « en temps réel », ou, du moins, sa description nous installe d'un bout à l'autre sur un trajet « linéaire », sans aucune trace de rupture de niveau, et dans un présent épique continu et homogène, bien cadencé grâce

---

63. Certains auteurs rapportent une version où le déplacement de Létô dure douze jours et douze nuits (voir *infra*, n. 75), reprenant ainsi le motif de ce nombre dans la tradition mythologique. À cause de la valeur symbolique de cette durée conventionnelle, le temps que dure le voyage de Létô est tout aussi indéterminé.

64. Le Cap Malée, par exemple, jouit du prestige d'un tel point de rupture de niveau. Plusieurs voyages s'y voient court-circuités ou déviés, tels ceux d'Ulysse (*Od.*, IX, 80-81), d'Agamemnon (*Od.*, IV, 514-516) ou de Ménélas (*Od.*, III, 284-290). Ce n'est pas par hasard, par conséquent, qu'Apollon choisit de dévier le parcours des Crétois justement à cet endroit (*HhApoll.*, 409).

au flux du catalogue qui ne connaît aucune pause. Le voyage de Létô ne mène pas *nulle part* ni vers des *ailleurs* lointains et indéterminés. Tout en notant l'absence des ἐσχατοῖα et des espaces liminaux dans son itinéraire, observons toutefois que Délos est en quelque sorte un endroit excentré<sup>65</sup>, île pierreuse – voire errante, suivant les versions –, dépourvue de ressources et obscure jusqu'à ce qu'elle consente à devenir la résidence d'Apollon. C'est uniquement grâce à Létô et aux conséquences qui découlent de sa décision d'y mettre le pied que Délos échappe à cet état et à cette condition, ce qui montre, en fin de course et rétrospectivement, la haute importance de son projet de voyage qui n'a donc aucun rapport avec une course erratique.

Quant à la difficulté du parcours de Létô, où on note l'absence de la mer – domaine de l'errance par excellence, du moins pour les mortels –, elle est apparemment suggérée par la prédominance des termes désignant des structures spatiales élevées, des montagnes escarpées qui parsèment par-ci par-là la description de son voyage : ἄκρα κάρηνα (v. 33 : Pélion ; v. 39 : Korykos), αἰπεινὰ κάρηνα (v. 41 : Mykalè), ὄρεα σκιόεντα (v. 34 : Ida), ὄρος αἰπὸν (v. 35 : Autokanè ; v. 40 : Aïsagè)<sup>66</sup>. Cependant, faute de toute représentation de Létô franchissant des obstacles, on ne sait jamais si elle a eu de la difficulté à les franchir. La présence de formules pour mentionner des montagnes escarpées dans le catalogue de l'itinéraire de Létô se justifie peut-être par leur valeur paysagère et relève des exigences d'alternance et de diversité, effets voulus pour briser la monotonie inhérente au genre catalogique. Remarquons aussi que précisément le caractère répétitif ajouté au principe de symétrie des formules qui désignent les montagnes prouvent, tout en contribuant à l'amplification de l'effet dramatique spécifique des itinéraires errants, avec quel souci est construit le catalogue des lieux visités par Létô<sup>67</sup> qui ne constitue donc en rien un tracé errant. De plus, cette liste met sur le même plan les passages d'un site à l'autre et conduit à un effet de glissement qui suggère l'idée de facilité, comme si pour Létô, comme pour tout autre dieu, aucun obstacle d'ordre

---

65. Ce motif sera mis en valeur dans la tradition tardive. Dans la version du récit qu'offre Hygin, *Fab. CXL*, contaminée du motif de la persécution d'Héra, le statut singulier de Délos est renforcé par le serment d'Héra de ne laisser accoucher sa rivale qu'en un endroit que n'atteindront jamais les rayons du soleil.

66. O. RUBENSOHN (*Das Delion von Paros*, Wiesbaden, 1962, p. 39-42) observait, en effet, que plusieurs sanctuaires d'Apollon dans l'aire égéenne sont bâtis sur des hauteurs, en dehors des villes, permettant un regard panoramique sur la mer et les côtes (cf. N. RICHARDSON [2010], p. 86, *ad* 22-24).

67. M. BALTES (2005, p. 234, n. 14) expose leur schéma de disposition et conclut : *Auch hier also erneut das Prinzip der Symmetrie. [...] Der äußerlich so spröde erscheinende Katalog erweist sich somit als ein sehr kunstvoll gegliedertes Gebilde.*

physique n'était infranchissable. Faute de toute donnée, tout au long du catalogue, attestant la difficulté du parcours, la progression qu'opère la déesse apparaît comme effectuée d'un coup, en un instant, dans un temps non déterminé ou d'une manière atemporelle, comme preuve de l'efficacité divine.

Une autre constante des voyages errants des mortels, le caractère inhospitalier des lieux traversés est détourné à la fin du parcours de Létô : l'éventée Carpathos (Κάρπαθος ἡνεμόεσσα), la rocheuse Rhènaïa (Ῥήναιά τε πετρήεσσα) et surtout la pauvre Délos dont le paysage rugueux et le manque de ressources naturelles sont à maintes reprises mentionnés<sup>68</sup> ne sont pas là en tant que lieux sauvages et hostiles qui mettent à l'épreuve Létô, suivant la tradition des voyages errants des héros mythiques. Face à la requête de la déesse, le refus de Carpathos, comme celui de Rhènaïa ne sont pas plus nets que les refus des sites qui le précèdent, autrement dit, Carpathos et Rhènaïa ne sont pas plus hostiles que les autres. La description d'un seul trait de leur nature inhospitalière sert à les placer au dernier échelon d'une liste hiérarchisée en ordre décroissant d'après le critère de la richesse et de la réputation, afin de faire pendant à Délos et de pouvoir ainsi, dans un contraste total, inverser la séquence après la naissance divine.

**2.5** En plus de lieux inhospitaliers, les voyages errants des héros mythiques sont émaillés de lieux dangereux – tantôt par leur nature tantôt par la nature de ceux qui les habitent, êtres monstrueux ou peuples sauvages –, de chemins étroits, escarpés et de passages infranchissables. Il s'agit, en même temps, de véritables lieux-épreuves : dans tout récit de voyage mythique, un lieu dangereux est associé à une action qui relève de la saga des véritables exploits héroïques et, l'un après l'autre, les binômes lieu-action liés au mouvement (en tant qu'escales successives de l'itinéraire/étapes

---

68. *HhApoll.*, 16 (« Délos la pierreuse »), 27-28 (« île pierreuse [...] qu'entourent les vagues ; / des deux côtés la vague noire se brise sur le rivage lorsque sifflent les vents »), 60 (« [son] sol n'est pas bien riche »), 65 (« on parle très mal d'[elle] chez les hommes »), 72 (« île toute de cailloux »). S'y ajoutent les épithètes ἀμφίρτος (v. 27) et περίκλυστος (v. 181) concernant sa situation insulaire. En outre, l'épithète κρῆναός qualifie aussi la Délos pindarique (Pind., *Isth.*, I, 3) ou, dans l'*Hymne à Apollon* de Callimaque (v. 72), Délos se qualifie elle-même de κρῆναήπεδος ; ἡνεμόεις se dit aussi de Délos chez Callimaque (*HDélos*, 11). Nombre des épithètes déliennes se retrouvent dans l'inventaire des épithètes qui qualifient les autres sites du catalogue du voyage de Létô, par exemple ἡνεμόεις (voir *supra*, n. 31), ou ailleurs, qualifiant d'autres lieux, par exemple κρῆναός (*Il.*, III, 201 ; *Od.*, I, 247 ; XV, 510 ; XVI, 124 ; XXI, 346 [Ithaque] ; *HhDém.*, 357 [Éleusis] ; *HhApoll.*, 26 [le Cynthe]), ἀμφίρτος, περίκλυστος, etc. Sur le caractère banal et répétitif de ces épithètes déliennes, voir Ph. BRUNEAU (1997, p. 300-301), qui en prend en compte d'autres, « moins transparentes », attestées ailleurs dans la tradition littéraire.

successives de la narration) forment un périple et composent un récit jusqu'à ce que la description de l'itinéraire et la narration se recouvrent.

Toutes sortes d'embûches entravent le cheminement des héros mythiques, par exemple Ulysse : accalmie des vents ou, au contraire, bourrasques et tempêtes suivies de naufrages, embrouillement des points cardinaux et des directions spatiales, dysfonctionnements du rythme diurne/nocturne, êtres ou peuples sauvages adonnés aux pratiques cannibales sont quelques-uns des éléments indispensables qui constituent son odyssee<sup>69</sup>. À cause de ces forces centrifuges, les héros mythiques se voient ballotés sans cesse en tout sens et dans toutes les directions, poussés vers de tels endroits. À peine vainqueurs dans un lieu, ils sont portés à l'improviste vers un autre, pareil ou équivalent, où ils sont soumis à d'autres épreuves. Le passage des héros mythiques, tel Ulysse, d'un point à l'autre, de durée non déterminée, est scandé par le même refrain<sup>70</sup>, formule toute faite qui rythme tout transit à l'intérieur du même réseau de lieux fictifs. Les itinéraires des héros mythiques se définissent donc comme une somme d'arrêts successifs. Comme pour les yeux humains les longues distances interdisent une vision directe et panoramique, les rendus de leurs itinéraires sont séquentiels et hodologiques, comme un enchaînement de plans de plus en plus serrés correspondant aux étapes du voyage. L'arrivée de tout héros dans un lieu et l'accueil qu'on lui fait, tous deux divisent la narration en séquences et, à cause du recouvrement entre voyage et récit, la succession des séquences est identifiée à la fois au flux narratif et au déploiement de l'itinéraire correspondant<sup>71</sup>. Sans cesser d'être des catalogues de lieux, les descriptions des itinéraires errants des héros mythiques deviennent plus riches que les simples listes géographiques et/ou toponymiques puisque les lieux traversés sont liés à des actions spécifiques faisant partie de l'évolution des récits. Faute de tout repère temporel – car le voyageur a été

---

69. *Od.*, IX, 67-83 ; XII, 313-314, 325, 403-425, etc : vents terribles, tempêtes, énormes tourbillons, naufrage ; *Od.*, IX, 142-148 : l'embrouillement des éléments météorologiques à l'arrivée sur la Petite Île, satellite de la terre des Cyclopes ; *Od.*, X, 82-86 : la proximité entre les chemins du jour et de la nuit dans l'île des Lestrygons ; *Od.*, X, 190-192 : la confusion des points cardinaux sur l'île de Circé.

70. Par exemple, le voyage errant d'Ulysse est scandé par les vers formulaires ἔνθεν δὲ προτέρω πλέομεν ἀκαχήμενοι ἦτορ (*Od.*, IX, 105 = X, 77) ou ἔνθεν δὲ προτέρω πλέομεν ἀκαχήμενοι ἦτορ / ἄσμενοι ἐκ θανάτοιο, φίλους ὀλέσαντες ἐταίρους (*Od.*, IX, 62-63 = IX, 565-566 = X, 133-134). Les refrains mettent en valeur l'aspect continu du parcours, l'avancement graduel et sériel d'une étape à la suivante. De plus, ils ponctuent le flux narratif et l'organisent selon un principe de composition simple, en marquant une petite césure dans le rythme digressif et, surtout, dans la progression spatio-temporelle du déplacement.

71. Phoebe GIANNISI (2006), p. 121, à propos de la façon dont Circé décrit à Ulysse le chemin à suivre.

emporté, en effet, hors du cadre (spatio-temporel) de l'expérience ordinaire –, le temps se voit ainsi « spatialisé » parce que ses référents sont précisément les étapes (spatiales) de l'itinéraire et son rythme est donné par l'ordre dans lequel elles sont franchies. C'est l'espace parcouru qui rend compte de la progression narrative et du rapprochement graduel du but visé par le voyage. La suite de lieux traversés sert ainsi d'axe à la fois topographique et chronologique.

Sans avoir à se heurter à des pièges ou des obstacles de toute sorte (obstacles physiques, contraintes météorologiques, monstres ou êtres fabuleux de tout genre), le parcours de Létô est constamment détourné à cause des refus qu'elle essuie. Son cheminement se voit ainsi bâti selon le modèle du cheminement renversé, spécifique de la logique négative des voyages errants : puisque *ni* un lieu *ni* un autre ne l'accueillent, la déesse va et vient *et* dans un lieu *et* dans un autre ; chaque étape est, en effet, un lieu d'exclusion, de détour et de passage vers le site suivant. Si l'éloignement de chacun des endroits qui refusent d'offrir asile à Létô peut servir de sème de l'errance de la déesse, il lui permet tout autant de s'approcher de l'endroit où elle accouche et de mettre en valeur le véritable havre d'accueil, contrairement aux sites qui se sont récusés. Aucun obstacle ne saurait arrêter le parcours d'une déesse comme Létô, bien au contraire, il constitue la prémisse d'un nouveau déplacement<sup>72</sup> de sorte qu'elle est « contrainte » de poursuivre son chemin et d'aller jusqu'au bout. Létô ne reste pas passive comme si elle était perdue ; elle n'erre pas et ne s'égaré point. Son voyage est orienté par ce qu'elle cherche. Face au refus des lieux qui précèdent Délos, elle n'hésite pas et n'insiste jamais : elle se dirige graduellement vers le site recherché, c'est comme si elle-même refusait ces options puisqu'aucun des sites précédemment visités n'aurait pu constituer une alternative à Délos. Le caractère orienté de sa quête se voit confirmer par le fait qu'au terme de son parcours, et même si c'est au prix de tant de refus et de tant d'« errements » ou justement à cause de cela, elle trouve précisément le lieu recherché, qui répond à sa volonté jusqu'ici frustrée.

---

72. Dans la version légendaire que rapporteront Ov., *Mét.*, VI, 317-381 ; Ant. Lib., 35 ; Serv. in Verg., *Georg.*, I, 378 (substitue Déméter à Létô, cf. Myth. Vat., I, 10 et II, 95), Létô continue sa course, peu après avoir enfanté : toujours poursuivie par Héra, elle fuit vers la Lycie, où elle tente de se reposer et de se désaltérer (chez Ovide), ou est conduite par des loups aux bords du fleuve Xanthos, où elle se baigne, consacre le fleuve à Apollon et donne au pays le nom de Lycie (chez les autres auteurs mentionnés ci-dessous (n. 75) : Arist., *HA*, VI, 35, 580a, 16-20 ; schol. Ap. Rhod., *Arg.*, II, 123 ; Antig. Caryst., *Mirab.*, 61 ; Élien, *HA*, IV, 4 et X, 26 ; Plut., *Quaest. nat.*, 38 ; Pline, *HN*, VIII, 83).

Faute de formules toutes faites qui rythment le catalogue tout en assurant le passage fluide d'un lieu à l'autre, l'espace que traverse Létô est fractionné en séquences non tant du point de vue du cheminement proprement dit, d'autant moins des faits saillants susceptibles à constituer une geste divine, que de la *ratio* catalogique. Dans chacun des lieux visités, la déesse ne fait rien de plus que s'arrêter, formuler sa requête, essayer un refus et repartir vers le lieu suivant. Faute de toute description de mouvement ou d'action, la *ratio* du catalogue des lieux s'identifie ainsi au rythme du voyage qui en constitue le fil. Tout est question de visualisation (pour l'auditoire) et de parcours linéaire à cause de la disposition des noms de lieux qui traduit le cheminement, enchaînés sans coupure : l'idée de suite est donnée bel et bien par l'emploi répété de la conjonction *καί*, qui sert à la fois de relais entre les étapes du cheminement et d'élément structural de l'agencement du catalogue.

Le parcours terrestre de la déesse est, en fin de course, une résultante des différentes étapes franchies, ce qui pourrait renvoyer aux itinéraires des mortels. Mais il ne faut pas oublier que c'est aussi de cette façon que les dieux se déplacent sur la terre et que c'est uniquement pour les traversées de l'éther ou de l'abîme marin qu'ils fonctionnent en deux temps correspondants aux points de départ et d'arrivée, vu que ces espaces sont vides de contenu et sans repère. En revanche, dès qu'ils s'approchent de la terre, leurs parcours se réfèrent aux repères qu'elle offre, vu qu'elle est un espace rempli de contenu et par là dispose de ses propres référents ; de plus, en tant que domaine ouvert au regard des mortels et accessible à leurs cheminements, elle peut être représentée de façon réaliste, conformément à ses propres données spatiales qui deviennent les jalons des itinéraires qui la traversent.

Certes, c'est la force et la vitesse qui font la différence entre un périple divin et un parcours humain sur la terre. Pour ce qui est de Létô, on ne peut pas suivre son itinéraire de manière hodologique, dans le rythme de ses pas et de ses passages d'un site à l'autre, puisque le catalogue de son voyage n'offre pas une histoire suivie de son cheminement. Le choix du catalogue topologique a permis au rhapsode de ne proposer qu'un compte rendu schématique comme s'il voulait obtenir une image autonome, aussi concrète que possible, d'une chose en soi difficilement représentable et qui n'acquiert une existence propre, distincte de l'ensemble de la réalité, qu'en vertu d'une abstraction. Le schématisme du voyage de Létô évoque la « belle mécanique » des mouvements des dieux et reprend le schématisme conventionnel appliqué à tout ce qui ressort du divin, d'où la représentation métonymique d'un dieu en mouvement par une seule image (explicité) qui

vaut pour le tout (implicite)<sup>73</sup>. Une trentaine de simples toponymes suffit pour amener Létô d'un endroit à l'autre, ses transits apparaissent comme effectués d'un seul coup, dans un temps délibérément non déterminé ou d'une manière atemporelle. Loin de brouiller les pistes ou de simplifier *in extremis* les « oublis » ou les chaînons manquants du voyage de Létô, ici, comme dans d'autres tableaux des voyages divins, cette description schématique donne un relief intense et expressif aux agissements de la déesse, ce qui montre l'efficacité divine et tout ce qui dépasse l'échelle spatio-temporelle des actions humaines. C'est dire qu'il n'y a pas de durée ni d'obstacle infranchissable pour ce qui est de l'ordre du divin, même sur la terre, même lors d'une course apparemment éperdue.

Rien ne nous permet de préciser la manière dont Létô se déplace : se rend-elle invisible ? se métamorphose-t-elle ? se rend-elle méconnaissable, ainsi que le fait Déméter<sup>74</sup> ? Est-ce qu'elle vole ? Est-ce qu'elle marche ? *L'Hymne homérique à Apollon* n'offre aucune précision à ce sujet<sup>75</sup> et on assiste en quelque sorte à un voyage sans voyageur... À partir de la Crète, tout l'espace s'ouvrirait devant la déesse, dans n'importe quel sens et quelle direction, vers tout lieu qui accepterait de lui offrir asile. En tant que protagoniste du déplacement et sujet unique de l'action, en fait, c'est elle qui est appelée à entraîner l'espace en mouvement et à lui fournir ainsi une configuration. Cependant, Létô est « absente » d'un bout à l'autre de son déplacement. On ne rencontre aucun verbe d'action qui désigne ses mouvements à travers un catalogue qui reste exclusivement nominal<sup>76</sup>. De manière

73. Le schématisme des voyages des dieux sur la terre s'oppose à l'abondance de détails qui caractérisent les descriptions des voyages *réels* (en corps et/ou esprit) des mortels. Cependant, même ces derniers sont souvent conventionnels, leurs repères temporels sont ceux du récit ou sont déterminés par les traits de l'espace traversé.

74. *HhDém.*, 94-95.

75. Selon d'autres versions où le déplacement de Létô dure douze jours, depuis la contrée des Hyperboréens – pays natal de la déesse selon Hécateé, fr. 2 (Müller, *FHG*, II, p. 386) et Diod. Sic., II, 47, ou lieu où arriva Eileithyia pour opérer sa délivrance, cf. Paus., I, 18, 5 – jusqu'à Délos, pendant lesquels elle se serait métamorphosée en louve (Arist., *HA*, VI, 35, 580a, 16-20 ; schol. Ap. Rhod., II, 123 ; Antig. Caryst., *Mirab.*, 61 ; Élien, *HA*, IV, 4 et X, 26, qui relie les douze jours du voyage aux douze jours pendant lesquels les louves mettent bas toutes ensemble ; Plut., *Quaest. nat.*, 38 ; Pline, *HN*, VIII, 83). Cette métamorphose en louve doit-elle être interprétée comme une tentative pour se déplacer incognito ou pour échapper à ses poursuivants ? Dans ce cas, il y aurait contamination de ces versions avec le motif de la poursuite. La présence des Hyperboréens et du loup - λύκος, renverraient plutôt à la tradition mythologique relative à Apollon et à son important culte lycien. Au sujet du culte de Létô en Asie Mineure, fort répandu, surtout à Xanthos, voir *RE s.v.* Leto, suppl. V (1931), p. 555-576 (F. Wehrli).

76. Seuls deux verbes se glissent dans deux propositions subordonnées, mais aucun n'a la déesse comme sujet : au début du catalogue ἐντός ἔχει (v. 30) est dit de

analogue au schéma des parcours errants des héros mythiques, le tracé de la déesse est conforme à la manière grecque archaïque de se représenter l'espace de manière cinétique et kinesthésique, c'est-à-dire en/par mouvement et à travers le cheminement, à la différence près que la voix active est remplacée par la voix passive : ce n'est plus l'actant qui agit (Létô), mais l'action est orientée vers l'objet qui soutient l'action (l'espace). Faute de toute description des actions de Létô – l'agent moteur (actif et animé) –, son itinéraire est restitué par la segmentation en étapes successives de l'espace – support de l'action (passif et non-animé). Celles-ci sont entraînées dans le processus de construction du cheminement. C'est comme si, faute d'agent, c'était l'espace qui se mettait en route selon le schéma du catalogue puisque c'est lui qui rend compte des déplacements du personnage entraîné dans le mouvement. Cette perspective séquentielle, statique par nature, est rendue dynamique par le rythme et le flux du listage topologique. Au lieu de montrer le protagoniste de ce voyage, ses actions et ses modalités de déplacement d'un site à l'autre, le rhapsode choisit d'énumérer les lieux auxquels Létô rend visite et ce simple catalogue abrégé tient lieu de narration. Au lieu de voir Létô se déplaçant, c'est l'espace qu'elle traverse qui se déroule devant nos yeux. Il permet au récit d'avancer, il double la narration, et même s'y substitue. Finalement, il conduit la déesse précisément là où elle devait arriver, selon les exigences narratives.

C'est seulement à la fin de la litanie des noms de lieux traversés qu'on rencontre le premier verbe de mouvement ayant Létô comme sujet, alors qu'elle arrive à Délos, car c'est là que se déclenche l'action où la déesse a le rôle principal. Dans le vers qui clôt le catalogue (v. 45 : τόσσον ἔπ' ὠδίνουσα Ἐκηβόλον ἵκετο Λητώ), la mention du nom de Létô coupe le flux catalogique et la tension « statique » accumulée par l'énumération. Cependant, même la position de son nom en fin de vers, en contraste avec celle qu'occupaient les toponymes dans les vers du catalogue des lieux, est révélatrice de l'absence de toute action de sa part lors de la description de son voyage. Le verbe ἰκνέομαι – le premier qui ait comme sujet la déesse – n'est qu'un verbe « faible » puisque son emploi rend compte de l'aspect « statique » de l'action dans la mesure où il désigne l'arrivée dans

---

l'île de Crète et, au milieu de la liste des noms, κεῖται (v. 38) concerne Chios. Les deux verbes sont « statiques », n'entraînent aucun mouvement et servent de manière minimale à la description. À ce propos, voir le commentaire de M. BALTES (2005, p. 235) : *Der Mangel an verbalen Ausdrücken hat einen Mangel an Bewegung und Handlung zur Folge. Unterstrichen wird dieser Zug noch durch das Statische in den Verben ἔχει und κεῖται, die die Bewegungs- und Handlungsarmut des Kataloges kräftig unterstreichen.*

chacun de ces lieux. Ἰκνέομαι fait à peine partie des verbes de mouvement, ainsi qu'il ressort de l'analyse consacrée au groupe des verbes en ἰκ- par Françoise Létoublon qui conclut : « Si les verbes du groupe ἰκ- se distinguent des verbes 'aller' aussi bien par leur syntaxe que par leur comportement en composition, c'est qu'ils n'expriment qu'accessoirement la notion de déplacement dans l'espace : la notion primordiale exprimée par ἰκ- est la notion de *contact avec l'objet* [...] qui sera rendue en français par 'atteindre, toucher' »<sup>77</sup>. C'est, en effet, ce qui définit le tracé de Létô : son rapport avec l'espace traversé est minimal, se réduisant au *contact* successif avec les divers pays qu'elle atteint. Elle ne fait qu'arriver, être rejetée, s'avancer petit à petit vers l'étape suivante et vers un lointain plus ou moins déterminé, situé à proximité de chacun des lieux qu'elle vient de quitter.

Remarquons pourtant que l'absence de toute indication sur la façon dont Létô se déplace lors de son périple ne constitue pas une exception dans les descriptions des déplacements divins en général : celles des descentes divines du ciel sur la terre, par exemple, sont centrées sur le moment du départ et sur le mouvement vif des pieds divins qui correspond au lancement, sans fournir aucune indication quant à la traversée de l'éther ni à la façon dont les dieux atterrissent, se résumant au simple constat de l'arrivée au moyen du verbe ἰκνέομαι<sup>78</sup>. Quand on précise un tant soit peu en quoi consiste les déplacements des dieux, on décrit leurs courses au moyen du verbe φέρω « porter qqch. ou qqn. », comme si, après leur départ et jusqu'à leur atterrissage sur la terre, les dieux se laissaient porter ou transporter. C'est une image récurrente dans bon nombre de descriptions de ces déplacements<sup>79</sup> et, en vertu des analogies entre les schémas des voyages

77. Françoise LÉTOUBLON (1985), p. 148.

78. Les descriptions des courses aériennes des dieux sont aussi schématiques ; elles n'ajoutent qu'une mention sommaire de la région traversée et vue du haut de l'air, correspondant à l'étape intermédiaire du vol. C'est que, des trois repères principaux de toute course divine - départ, traversée, arrivée sur la terre - , les humains ne « voient » que les effets, donc les surgissements des dieux sur le plan humain de référence. Quant aux deux premiers moments, ils ne peuvent les figurer qu'en juxtaposant des angles de vision opposés (d'en haut-d'en bas, extérieur-intérieur) pour que les vols acquièrent une « réalité » représentable.

79. Exemples : *Il.*, XIII, 31 : τὸν δ' ἔς Ἀχαιοῶν νῆας εὐσκαρῆμοι φέρον ἵπποι (Poséidon se laisse transporter par ses coursiers par-dessus les flots) ; XIV, 308 : ἐστᾶσ', οἳ μ' οἴσουσιν ἐπὶ τραφερὴν τε καὶ ὑγρὴν (Héra parle de ses coursiers « prêts à [la] porter sur la terre et sur l'onde ») ; *Od.*, V, 54 : tel un goéland, Hermès « était porté sur les vagues sans nombre » (τῷ ἵκελος πολέεσσιν ὀχῆσατο κύμασιν Ἑρμῆς) ; les sandales d'Hermès sont censées « porter [le dieu] au gré des vents » (τά μιν φέρον [...] ἅμα πνοιῆς ἀνέμοιο), également les sandales dont se chausse Athéna, car ces dernières sont tout à fait similaires à celles d'Hermès, en témoigne leur description qui correspond mot pour mot : *Il.*, XXIV, 340-342 = *Od.*, V, 44-46 = *Od.*, I, 96-98.

divins et le tableau du voyage de Létô, on peut conclure que l'absence d'action de la part de la déesse concourt moins à rendre son tracé « erratique » qu'à évoquer l'image du *transport* divin. Cette image ne doit pas nous égarer pour autant puisque, même si les descriptions suggèrent que les dieux se laissent transporter par leurs coursiers lancés en vol ou par d'autres véhicules plus ineffables, tels les vents ou les nuages – à moins que ce soit précisément leurs pieds qui les emportent<sup>80</sup> ou le milieu spatial qu'ils traversent – ce sont eux les agents des déplacements. Les dieux mènent toujours le jeu. Leurs chevaux ne sont que des exécutants dévoués, les vents ou les nuages, quant à eux, ne servent que de moyens pour renforcer l'effet visuel des mouvements divins<sup>81</sup>. Si tels tableaux privent apparemment les dieux de toute attitude dynamique et active, si leur comportement locomoteur ne laisse percevoir aucun changement d'attitude, ce qui donne l'impression qu'ils se laissent porter au gré de l'élan du début de la course, par l'inertie ou par la force cinétique du milieu qu'ils traversent, c'est que, à travers les milieux spatiaux d'essence divine, situés en dehors de l'ordre phénoménal du monde et réservés uniquement aux dieux, le *transport* est la figure absolue des déplacements divins : il assure le déplacement des dieux sans qu'il y ait mention explicite des mouvements de leurs corps, *transport* divin et immobilité se recouvrent. Mais, une fois qu'ils sont arrivés à proximité de la terre, leur comportement change. Le plus souvent, à l'atterrissage, au contact avec la surface terrestre, ils reprennent leur attitude active, retrouvent les gestes énergiques qu'ils faisaient avant de se mettre en route. Par conséquent, le verbe *ικνέομαι* qui signale, en règle générale, leur arrivée sur la terre est suivi des verbes qui désignent leurs opérations subséquentes.

Nous observons ainsi que la manière dont Létô arrive ne diffère pas de la manière dont est décrit l'atterrissage de tout dieu sur la terre, indifféremment quel a été le point d'origine du mouvement. C'est qu'ici comme dans les autres exemples de parcours divins, l'arrivée, de par la portée « statique » du verbe qui la désigne, ramène à la forme centripète l'itinéraire suivi. Ce n'est qu'après l'atterrissage en bonne et due forme que les dieux passent à l'action afin d'accomplir les missions pour lesquelles ils se sont mis en route.

---

80. Par exemple, *Il.*, XVIII, 148 : τὴν μὲν ἄρ' Οὐλύμπόνδε πόδες φέρον (au sujet des pieds de Thétis).

81. Les sèmes du mouvement orienté ne manquent jamais de tels tableaux, ce qui montre que, dirigés d'une manière imperceptible par la volonté divine, en pensée, les véhicules censés transporter les dieux les amènent en un seul instant, droit au but. Sauf que, à ces véhicules de toute sorte (êtres animés ou objets inanimés) n'est dévolu qu'un statut secondaire, d'accessoires à valeur instrumentale.

Au terme du déplacement terrestre (et pédestre ?) de Létô et à la fin du catalogue de son itinéraire, la suite des lieux demeurant sur la réserve est coupée par la formule πρίν γ' ὅτε, au début du vers 49, en marquant le moment où « Létô la Souveraine mit le pied sur Délos »<sup>82</sup>. Le verbe ἰκνέομαι ponctuant l'arrivée est doublé de βαίνω, désignant le mouvement subséquent, exercé sur l'intervalle spatial d'un pas. L'emploi du verbe βαίνω n'est pas aléatoire, vu la part belle qui lui revient tout au long de l'*Hymne*<sup>83</sup>. De plus, son emploi pour désigner le premier et le seul mouvement de Létô<sup>84</sup> est significatif des nombreuses analogies entre Létô et Apollon qui se dévoilent peu à peu au cours de la lecture de l'*Hymne*. En témoigne le fait qu'on a une seule occurrence de ce verbe au sujet de Létô, qui parle plus qu'elle n'agit, et pas moins d'une dizaine d'occurrences du verbe simple ou de ses composés pour désigner les départs et les arrêts successifs d'Apollon<sup>85</sup>. Le geste de « mettre le pied » (pied divin !) sur le sol de Délos est lourd de significations et, tout en indiquant le projet fondateur de Létô sur cette île, il éclaircit davantage les enjeux de son voyage, aucunement erratique, car précisément orienté par la quête d'un lieu approprié pour devenir la résidence de son fils et pour y bâtir un « temple magnifique »<sup>86</sup>.

---

82. *HhApoll.*, 49 : πρίν γ' ὅτε δὴ ῥ' ἐπὶ Δήλου ἐβήσετο πότνια Λητώ. On pourrait rapprocher le soin que prend l'hymniste pour décrire ce geste de l'image assignée, dans l'*Hymne homérique à Déméter*, à la description du geste « statique » qui met fin à la course errante de la déesse : « Et la blonde Déméter vint s'y asseoir et y reste loin de tous les bienheureux » (*HhDém.*, 302-303 : ἀτὰρ ξανθὴ Δημήτηρ / ἔνθα καθεζομένη μακάρων ἀπὸ νόσφιν ἅπαντων). Remarquons que le verbe ἰκνέομαι est remplacé dans ce contexte par deux autres verbes bien plus « statiques » et mieux appropriés pour mettre en relief la paralysie que Déméter imposa en se retirant dans son temple et dans l'immobilité, au cycle cosmique, aux échanges rythmiques entre dieux et mortels.

83. Parmi la trentaine de verbes de mouvement qu'on y dénombre, βαίνω l'emporte avec quatorze occurrences sur onze exemples du groupe ἰκ- et sur les quatre de la série εἶμι - ἔρχομαι.

84. C'est le seul mouvement effectué par Létô puisque, après qu'elle met le pied sur le sol de l'île et jusqu'à l'épisode de l'accouchement, Létô ne se livre qu'à un échange verbal avec Délos : elle l'interpelle (προσανδάω, v. 50), s'adresse à elle et formule sa requête (ἄνέρομαι, v. 50 ; φημί, v. 61), jure et prononce le serment (ὄμνυμι, v. 83 ; τελευτάω, v. 89).

85. βαίνω (4 exemples) : v. 215, 223, 244, 378 ; διαβαίνω (2) : v. 222 et 242 ; ἐπιβαίνω (1) : v. 219 ; προσβαίνω (1) : v. 281.

86. Un article sur l'œuvre de fondation accomplie par Létô à Délos est en cours d'achèvement et sera bientôt prêt, nous l'espérons, pour la publication.

### 3. Le voyage-quête de Létô, à l'instar de celui d'Apollon

Comme nous venons de le voir, la structure si rigoureusement ordonnée de la liste des toponymes qui décrit le tracé de Létô ne saurait pas rendre compte d'un itinéraire errant. En dépit de l'absence d'agent moteur qui ouvre l'espace, qui l'oriente pour les yeux de l'auditoire et qui révèle sa configuration à travers son cheminement, l'espace défile toutefois sous nos yeux par le passage d'un lieu à l'autre. On obtient ainsi l'impression d'un glissement spatial bien orienté et pleinement maîtrisé bien qu'on soit renseigné que ces passages d'un endroit à l'autre ne sont que les effets des rejets successifs. C'est que le procédé catalogique resserre et organise l'espace que la déesse traverse, il le structure en lui conférant continuité et homogénéité et en contribuant à la progression du récit qui est la construction de l'itinéraire de Létô, car les Anciens savent bien que, s'il y a une menace qui pèse constamment sur tout voyage, c'est bien celle de la discontinuité et aucun périple divin ne peut y céder.

En tant que déesse et d'un si haut rang, Létô ne saurait errer et ne pouvait être représentée dans cette situation. Elle n'erre pas comme le font les mortels. Tout au contraire, nous venons de voir que son voyage, bien que sa description emprunte apparemment bon nombre de motifs spécifiques aux schémas déambulatoires des héros mythiques, s'en éloigne sur autant de points en se rapprochant des schémas descriptifs des parcours divins. Dans ces conditions, on peut se demander pourquoi Létô, déesse à part entière, ne va pas directement de Crète à Délos, en deux temps et d'un seul coup, ainsi qu'il sied à tout dieu. La réponse réside dans la logique du récit qui exige qu'elle ne connaisse pas à l'avance l'aboutissement de son cheminement. Seul le rhapsode le connaît et il conduit progressivement la déesse sur un tracé préétabli jusqu'à Délos, lieu de naissance d'Apollon : de là, la liste de toponymes qui lui permet de décrire un long voyage, d'allure difficile et simulant les épreuves de l'errance, ce qui sert à augmenter graduellement la tension dramatique jusqu'au sommet de l'action au terme du périple et à préparer minutieusement l'épisode de l'accouchement<sup>87</sup>, en somme à mettre en valeur autant la scène de nativité divine que le caractère privilégié, car singulier, de l'endroit qui l'abrite.

En même temps, l'hymniste n'oublie point que le protagoniste du voyage qu'il décrit est un être divin. Ce choix du catalogue comme procédé narratif lui permet, grâce au flux inhérent d'une suite de noms de lieux, de

---

87. À la tension qui s'accumule pendant le voyage de Létô s'ajoute celle du pénible travail de l'accouchement qui dure neuf jours et neuf nuits du dur travail de l'accouchement : Létô n'accouchera qu'après la longue attente des assistantes divines, retardées par Héra.

supprimer délibérément et sciemment toute mention d'une forme quelconque de mise à l'épreuve de Létô qui, en tant que déesse, ne saurait être d'aucune façon mise à l'épreuve. Loin de montrer une course éperdue, le rhapsode peint, en fait, une course divine incessante dont le tracé est orienté par ce que le voyageur cherche. On voit ainsi que, voulant trouver une résidence pour son fils, Létô se met en route dans une véritable quête orientée vers ce seul but et la poursuit jusqu'au bout. L'esprit habité d'une telle mission, aucun refus ne pouvait fléchir sa volonté divine, aucun obstacle entraver son parcours. C'est ce qu'elle cherche qui oriente son voyage d'un bout à l'autre. Le but ne se dévoile cependant que rétrospectivement, après la clôture du catalogue, à la fin du voyage et dès que Létô passe effectivement à l'action : d'un ton ferme et précis, elle déclare son intention à Délos, avance sa proposition, conduit les négociations, conclut le pacte qui en résulte et le scelle en prononçant le serment divin qui consacre l'installation sur le sol de l'île de la résidence, du temple et du culte en l'honneur d'Apollon.

Mais il y a plus, dès qu'on s'interroge sur l'emploi répété du procédé catalogique comme outil narratif à l'échelle de l'ensemble de la construction de l'*Hymne*. On s'aperçoit que les trois inventaires géographiques qui retracent les trois voyages reposent sur la même structure, à savoir l'énumération des lieux traversés respectivement par chacun des itinéraires ; seule diffère la façon dont les termes des séries sont reliés entre eux qui dépend du cheminement spécifique de chacun des trois protagonistes (Létô, Apollon et les Crétois).

Le triple emploi d'un procédé répétitif en lui-même montre que le choix du catalogue est dû, au-delà des soucis esthétiques de symétrie, d'analogie, de parallélisme, à une intention d'un autre ordre. Il s'agit de relier les trois catalogues de façon à mettre en valeur le catalogue central, celui qui restitue l'itinéraire d'Apollon, les deux autres, le voyage de Létô enceinte – qu'Apollon accomplit lui aussi, bien qu'indirectement, pour ainsi dire, puisqu'il est dans le ventre maternel<sup>88</sup> – ainsi que celui des Crétois – auquel Apollon participe également puisqu'il leur sert de guide – n'ayant qu'un rôle instrumental : le premier est préliminaire et préparatoire, le deuxième complémentaire. Pour ce qui est du premier périple, toute la série des lieux visités par Létô jusqu'à son arrivée à Délos converge vers le lieu géométrique constitué par le lieu de naissance d'Apollon, tout en annonçant, par son allure digressive, le deuxième périple et aussi bien la deuxième quête, celle qu'entreprend son illustre fils. Quant au troisième

---

88. M. DETIENNE (1997, p. 24) remarque que, par la longue marche de sa mère enceinte, Apollon commence déjà sa carrière de marcheur.

voyage, il est censé achever l'œuvre de fondation accomplie par Apollon à Delphes, puisqu'il y emmène, sous la conduite indéfectible du dieu, les prêtres que le sanctuaire exige pour célébrer son culte. En deuxième lieu, les trois catalogues-itinéraires sont enchaînés avec précision : chacun d'eux est relié à celui qui le précède et le poursuit tout en faisant progresser le récit et tout en ajoutant un autre segment au trajet entier. Ce dispositif heuristique met en valeur la figure d'Apollon et le statut singulier de son siège oraculaire qu'il installe à Delphes, en soulignant le caractère panhellénique du domaine apollinien.

Ensemble, construits selon un schéma commun et bien enchaînés, les trois catalogues-itinéraires servent à l'enjeu de l'*Hymne*, chacun à sa façon, mais en se rapportant toujours à l'épisode central et au voyage correspondant. Les protagonistes des trois déplacements se rapportent tous, chacun à sa manière, à Apollon. Leurs voyages se connotent mutuellement de sorte qu'on peut conclure que les catalogues géographiques qui les décrivent furent pensés conjointement. S'il s'agit d'un seul hymniste composant la partie délienne et la suite pythique de l'*Hymne*, on remarque son souci de façonner le triptyque de voyages-catalogues afin de servir à l'unité thématique envisagée. S'il s'agit de deux auteurs différents, visiblement le deuxième a cherché à rattacher son œuvre à celle du poète de l'*Hymne délien*, en respectant au niveau formel le principe de construction narrative du récit autour du thème du cheminement et au moyen du procédé catalogique, de sorte que la partie délienne constitue un prélude à son propre chant<sup>89</sup>. Enfin, s'il s'agit d'un troisième auteur qui, en qualité d'arrangeur, aurait réuni des pièces indépendantes dans une composition unitaire, on remarque son souci pour l'agencement des séquences l'une par rapport aux autres, pour l'ajustement du premier et du troisième catalogue-voyage en fonction et de connivence avec le maillon central.

À l'instar du voyage-quête d'Apollon au cours duquel le dieu part en personne à la recherche d'un lieu approprié pour en faire son siège oraculaire, le voyage de Létô se définit lui aussi comme un voyage-quête d'un lieu approprié pour en faire la résidence de son fils<sup>90</sup>. Il y a de nombreux points communs entre les récits des deux voyages et surtout entre les deux

---

89. Sylvie VILATTE (1988, p. 310) souligne l'intention de ce deuxième auteur : « ainsi l'*Hymne délien* constitue les prologomènes de son propre chant. Mais, à partir de là, les préoccupations des poètes sont différentes. Il n'y a pas de retour en arrière dans la *Suite pythique* ».

90. De même, le troisième catalogue sert à décrire un voyage-quête : la quête qu'accomplit Apollon afin de trouver des prêtres pour son sanctuaire et, conjointement, le détour du navire crétois, guidé par le dieu soutenu par Zeus, vers la destination voulue.

catalogues géographiques qui les décrivent, rapprochements qui autorisent cette interprétation, tout en témoignant que les deux récits ont été pensés conjointement ou du moins, qu'ils ont été construits afin de se connoter réciproquement. Pourvu que le rhapsode de l'*Hymne homérique à Apollon* choisisse sa manière de raconter à partir des itinéraires qu'il décrit et en fonction de leurs aboutissements, cela nous aidera à mieux éclaircir le rôle dévolu au voyage de Létô et à dégager davantage autant les traits de son itinéraire que, surtout, les desseins qu'il vise. Un bref relevé de ces éléments communs, mais aussi des différences spécifiques entre les catalogues-itinéraires-récits des deux voyages, nous aidera à mieux comprendre dans quelle mesure et pour quelles raisons l'un est construit par rapport à l'autre ou, plus précisément, le premier *en vue* du deuxième.

(i) Si le point de départ du voyage de Létô est l'île de Crète, lieu commun dans les schémas des errances des héros mythiques à travers la tradition grecque archaïque, celui du voyage d'Apollon est aussi un lieu de départ conventionnel pour nombre de voyages terrestres, divins et non errants, cette fois : il s'agit de la Piérie, halte habituelle des descentes divines du ciel sur la terre, telle la descente d'Héra en route vers la Thrace ou celle d'Hermès en route vers l'île de Calypso<sup>91</sup>. Comme eux, c'est en Piérie qu'Apollon atterrit, c'est de Piérie qu'il part par la suite pour poursuivre son voyage<sup>92</sup>. La Crète en tant que premier repère du tracé de Létô trouve son correspondant ponctuel dans la Piérie, dans le catalogue du voyage d'Apollon.

(ii) Apollon, comme Létô, voyage en solitaire, parcourt une longue distance dans un espace de temps indéterminé qui relève du temps sans durée spécifique des actions divines.

(iii) Ni Létô ni Apollon ne se meuvent pas d'un seul coup, la première de Crète à Délos, le deuxième de Piérie à Crisa : leurs parcours sont décrits étape par étape, par le même procédé catalogique. Dans les deux cas, les lieux traversés se succèdent selon leur proximité respective et indiquent aussi l'orientation du déplacement, en s'enchaînant d'après le schéma du rapprochement graduel du dernier terme de chaque série, car chacun des deux tracés avance progressivement et converge vers les endroits qui constitueront les noyaux correspondants à la structure nucléaire du récit. C'est uniquement à la terre qu'ils se réfèrent, désignant des noms de régions géographiques, de peuples, de cités ou d'entités spatiales plus précises (montagnes, fleuves, forêts) dont aucun n'est neutre, tous étant liés au devenir mantique d'Apollon. Pour ne pas sortir de notre propos, il suffit de

---

91. Respectivement, *Il.*, XIV, 226-229 et *Od.*, V, 505-551.

92. Cf. *HhApoll.*, 216.

mentionner que toutes les étapes de Létô sont des lieux de prédilection d'Apollon<sup>93</sup> : leur choix témoigne donc de la « complicité » entre les schémas des deux catalogues-itinéraires-récits.

(iv) Le tableau du voyage d'Apollon montre comment le dieu se fraye un chemin et avance progressivement, comment il s'arrête, regarde, inspecte les lieux et poursuit sa route. La perspective descriptive est à la fois séquentielle et hodologique alors que, dans le cas de Létô, elle n'est que séquentielle puisqu'on ne saisit pas comment la déesse chemine sur la terre. À la différence du tableau exclusivement nominal qui constitue la feuille de parcours de Létô, le regard orienté du rhapsode qui suit les mouvements d'Apollon comme dans un *travelling* et qui offre une histoire suivie de son cheminement nous permet d'avancer dans le rythme de ses pas et de ses passages d'un site à l'autre.

(v) Le catalogue des lieux traversés par Létô est essentiellement « statique », faute de toute mention du nom de la déesse et de toute action la concernant, le catalogue des lieux visités par Apollon est rendu « dynamique » par la présence et les mouvements successifs du dieu, agent effectif de son déplacement. D'un côté, aucun verbe de mouvement dans la série des noms de lieux, de l'autre foisonnement de verbes de mouvement<sup>94</sup>.

(vi) Les deux tracés sont construits d'après un modèle logique du cheminement renversé : tandis que Létô est, apparemment, contrainte de se déplacer d'un lieu à l'autre autre parce que *ni* un lieu *ni* un autre ne

93. Jenny STRAUSS CLAY (1989, p. 33) parle de « catalogue de transition » au sujet du catalogue correspondant au voyage de Létô ; I. MALKIN (2000), p. 73 ; N. RICHARDSON (2010), p. 87, ad 29-46 : *Thus the places which reject Leto later become parts of Apollo's Aegean empire*. Pour les lieux de culte d'Apollon Délien dans les îles ioniennes et doriennes, voir Barbara KOWALZIG (2007), p. 72-80. Christy CONSTANTAKOPOULOU (2007, p. 57) remarque la prédominance des noms d'îles dans le catalogue du voyage de Létô, les Cyclades et bien d'autres îles égéennes (Rhodes, Cos, Samos, Lemnos) ; comme toutes appartiennent au réseau des lieux de culte d'Apollon Délien, là où *participation in the cult of Apollo Delios may have served as regional consciousness in the area of the island world of the Aegean*, elle voit Délos *as the centre of an amphictionic cult network of a strong island character* (p. 59).

94. Seule la première étape du voyage d'Apollon, de Piérie à Crisa (*HhApoll.*, 216-285), compte une vingtaine de verbes de mouvement, certains récurrents : παραστείχω, ικάνω, ἐπιβαίνω, ἴστημι, διαβαίνω, βαίνω, ἴκω, εἶμι, εἰσαφικάνω, κίω, ἴκω, κυχάνω, ἀφικνέομαι, καρπαλίμως, προσβαίνω, etc. Notons la prédominance du verbe βαίνω et de ses composés (cf. *supra*, n. 85). Si on regarde l'ensemble des temps utilisés pour les verbes de mouvement, on observe que l'aoriste alterne avec l'imparfait : le premier exprime les mouvements ponctuels de passage d'un site à l'autre, grâce au second, l'action est envisagée dans son déroulement continu.

l'accueillent, Apollon décline l'une après l'autre les offres qui se présentent parce que *ni* l'un *ni* un autre « ne lui plaisent ». Agent actif de son parcours, il explore les lieux, les évalue d'un coup d'œil, enfin en choisit un qu'il trouve approprié.

(vii) Faute d'obstacles ou de pièges venant de l'extérieur, c'est de l'agencement des catalogues des lieux visités par les dieux que résultent la progression dans l'espace (vers la fin du voyage), et surtout la progression dramatique du récit (vers le but visé par le protagoniste divin parti en mission sur la terre). Tandis que le dessein de Létô ne se dévoile qu'à la fin, le but du voyage d'Apollon est annoncé dès le départ<sup>95</sup>. Il s'agit, cependant, dans l'un et l'autre cas, d'un projet de fondation qui concerne le futur et l'humanité entière : celui de Létô ne se rapporte pas tant à elle-même qu'à son fils, celui d'Apollon ne regarde que lui-même ; la réalisation du projet de Létô s'effectue grâce à des procédés essentiellement discursifs, à savoir par le biais des négociations entre la déesse et Délos, suivies du pacte qu'elles concluent et du serment divin qui le scelle, l'accomplissement du projet d'Apollon, lui, implique le déploiement de tout l'arsenal des moyens qui définissent une geste fondatrice, ainsi qu'il sied à un véritable dieu ἄρχηγέτης, célébré à ce titre parmi d'autres dans l'*Hymne* qui nous occupe ici ; l'un aboutit à la fondation de Délos, résidence d'Apollon et siège d'un « temple magnifique », l'autre à celle de Delphes, lieu qu'Apollon a choisi lui-même comme emplacement pour son oracle et pour y bâtir un « temple magnifique » : Delphes est investie, et elle seule, du rôle de siège oraculaire d'Apollon, rôle que Délos avait réclamé, mais en vain<sup>96</sup> : la différence est moins de statut que d'échelle. Si le statut de Délos – aussi important que celui de Delphes, mais résolument tourné vers la mer Égée – apparaît comme « effacé » par rapport à celui panhellénique de Delphes, c'est parce que, dans un hymne consacré à Apollon *archégétés* et « au premier oracle pour les humains », aucun autre lieu ne saurait « faire de l'ombre » à Delphes et à son statut prééminent<sup>97</sup>.

---

95. Il s'agit d'un voyage-quête amorcé « à la recherche du premier oracle pour les humains » (*HhApoll.*, 215).

96. Pendant les négociations qu'elle mène avec Létô, Délos exige d'être le lieu où Apollon « construira le premier temple, temple de toute beauté, oracle pour les gens de chez [elle], et bientôt pour toute la terre » (*HhApoll.*, 80-82), mais quand Létô prononce le serment, elle jure seulement qu'Apollon aura à Délos « un autel parfumé, un lieu fermé » qu'il respectera « plus que toute autre » (v. 87-88).

97. Il faut s'arrêter tant sont nombreux les éléments communs au catalogue-voyage-récit de Létô et à celui d'Apollon et tant les différences spécifiques se réduisent en dernier ressort à la différence entre le rendu « statique » du premier et celui « dynamique » du second.

De même, si la figure de Létô en tant que voyageur « passif » et/ou « absent » apparaît comme effacée par rapport à celle résolument active du voyageur Apollon, c'est parce que, dans un hymne qui lui est consacré, il doit occuper le premier plan. Létô s'efface derrière la prééminence accordée à Apollon et, en effet, c'est précisément le radoucissement de la figure de la mère qui sert à mettre mieux en valeur la figure du fils<sup>98</sup> : dès qu'elle est assurée d'avoir trouvé la résidence souhaitée pour son fils et qu'elle a accouché<sup>99</sup>, Létô sort de scène, et donc ce qu'on a appelé un *Letohymnus* se termine et on passe à la *Suite pythique*, où il n'y a plus aucun retour en arrière. Le bémol constamment et délibérément mis dans la clef de la description de son voyage sert à ce même enjeu : le parcours de Létô n'est là que pour précéder, préparer et annoncer la carrière de grand marcheur de son fils ; la série des lieux (apolliniens!) qu'elle visite jusqu'à son arrivée à Délos converge vers le lieu géométrique constitué par le lieu de la naissance d'Apollon, lieu qui assure le relais vers Delphes. Dès qu'elle finit son parcours et qu'elle aboutit à ce pour quoi elle s'était mise en route, dès qu'elle met en œuvre le projet que son voyage-quête envisageait dès le départ, Létô passe le relais à Apollon, le protagoniste de l'*Hymne* concerné. Il y a continuité entre les deux voyages-quêtes, il y a aussi changement d'échelle et de fonction narrative. Le rôle instrumental assigné au voyage de Létô ne le rend pas errant pour autant et n'efface ni sa dimension de quête divine ni la visée fondatrice du projet en vue duquel il a été effectué. Son parcours se définit comme un voyage-quête, à l'instar et *en vue* de celui d'Apollon.

Gabriela CURSARU  
Chercheur postdoctorale  
Université d'Ottawa

Département d'études anciennes et de sciences des religions  
gcursaru@uottawa.ca

---

98. La mythologie grecque a essentiellement représenté Létô comme une figure maternelle formant une triade avec ses enfants, Apollon et Artémis (bien que l'origine de cette triade demeure obscure). On retrouve ce type de déesses réduites à leur rôle de mères et honorées toujours dans un couple ou une triade auprès de leurs enfants dans plusieurs traditions du bassin méditerranéen dès l'époque néolithique, cf. P. LÉVÊQUE, « Les groupements divins : la sainte famille néolithique », dans *Les grandes figures religieuses*, Paris, 1986, p. 49-55 (avec des références bibliographiques).

99. Il faut ajouter le rôle essentiel qu'elle joue dans la scène de l'accueil d'Apollon parmi les Olympiens, dans l'ouverture de l'*Hymne*, là où son fils obtient de Zeus (en pleine complicité avec Létô) la validation de ses prérogatives divines.

## Bibliographie

- AHS (1936) : T. W. ALLEN, W. R. HALLIDAY, E. E. SIKES (éd.), *The Homeric Hymns*, Oxford.
- A. ALONI (1989) : *L'aedo e i tiranni. Ricerche sull'Inno omerico a Apollo*, Roma.
- E. J. BAKKER (2002) : « Remembering the Gods's Arrival », *Arethusa* 35.1, p. 63-81.
- A. BALLABRIGA (1986) : *Le Soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris.
- A BALLABRIGA (1990) : « La question homérique. Pour une réouverture du débat », *REG* 103, p. 16-29.
- A. BALLABRIGA (1998) : *Les fictions d'Homère. L'invention mythologique et cosmographique dans l'Odyssee*, Paris.
- M. BALTES (2005) : « Die Kataloge im homerischen Apollonhymnus », dans M.-L. LAKMANN (éd.), ΕΠΙΝΟΗΜΑΤΑ. *Kleine Schriften zur Antiken Philosophie und Homerischen Dichtung* (Beiträge zur Altertumskunde, 221), München - Leipzig, 2005<sup>2</sup> (1981), p. 231-253 (reprend l'article cité, paru dans *Philologus* 25 [1981], p. 25-43).
- Ann BERGREN (1982) : « Sacred Apostrophe: Re-presentation and Imitation in the *Homeric Hymns* », *Arethusa* 15, p. 83-108.
- Ph. BRUNEAU (1997) : « Le portrait littéraire de Délos », *REA* 99.3-4, p. 299-304.
- W. BURKERT (1979) : « Kynaithos, Polycrates and the Homeric Hymn to Apollo », dans G. W. BOWERSOCK, W. BURKERT, M. C. J. PUTNAM (éd.), *Arktouros: Hellenic Studies Presented to B. M. W. Knox on the Occasion of his 65th Birthday*, Berlin - New York, p. 53-62.
- C. CALAME (2006) : « Logiques catalogales et formes généalogiques : mythes grecs entre tradition orale et pratique de l'écriture », dans *Formes et fonctions...* (2006), p. 23-29.
- Jenny STRAUSS CLAY (1989) : *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, London.
- Christy CONSTANTAKOPOULOU (2007) : *The Dance of the Islands: Insularity, Networks, the Aghenian Empire and the Aegean World*, Oxford.
- L. COULOUBARITSIS (2006) : « Fécondité des pratiques catalogiques », dans *Formes et fonctions...*, p. 249-266.
- M. DETIENNE (1997) : « "J'ai l'intention de bâtir ici un temple magnifique." À propos de l'*Hymne homérique à Apollon* », *RHR* 214, p. 23-55.
- E. DRERUP (1937) : « Der homerische Apollonhymnus: eine methodologische Studie », *Mnemosyne* 5, p. 81-134.
- Jacqueline DUCHEMIN (1964) : « Errances et passions divines », *L'information littéraire* 16.3, p. 110-116.
- Formes et fonctions...* (2006) : *Formes et fonctions de la mythologie et de la mythographie gréco-romaine : de la généalogie au catalogue. Actes du X<sup>e</sup> Colloque du CIERGA* (Kernos, 19), Athènes - Liège.

- K. FÖRSTEL (1979) : *Untersuchungen zum Homerischen Apollonhymnos*, Bochum.
- V. FRANGESKOU (2000) : « Sacred Geography in the Homeric Hymn to Apollo », dans A. SERGHIDOU (coord.), Δώρημα. *A Tribute to the A. G. Leventis Foundation on the Occasion of its 20th Anniversary*, Nicosia, p. 105-131.
- A. GEMOLL, éd. (1866) : *Die homerischen Hymnen*, Leipzig.
- Phoebe GIANNISI (2006) : *Récits des voies. Chant et cheminement en Grèce archaïque*, Grenoble.
- A. GIOVANNINI (1969) : *Étude historique sur les origines du catalogue des vaisseaux*, Berne.
- B. A. VAN GRONINGEN (1958) : *La composition littéraire grecque archaïque*, Amsterdam.
- A. HENRICH (1972) : « Towards a New Edition of Philodemus' Treatise *On Piety* », *GRBS* 13, p. 67-98.
- F. JACOBY (1933) : « Der Homerische Apollonhymnos », *Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse*, 15, p. 682-751.
- R. JANKO (1982) : *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge.
- G. S. KIRK (1981) : « Orality and Structure in the Homeric Hymn to Apollo », dans C. BRILLANTE, M. CANTILENA, C. O. PAVESE (éd.), *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale*, Padua, p. 163-182.
- Barbara KOWALZIG (2007) : *Singing for the Gods: Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*, Oxford.
- Marie-Christine LECLERC (2002) : « Cheminements vers la parole. Notes sur l'Hymne homérique à Apollon », *Mélanges Jean Soubiran (= Pallas 59)*, p. 151-165.
- Françoise LÉTOUBLON (1985) : *Il allait, pareil à la nuit. Les verbes de mouvement en grec : supplétisme et aspect verbal*, Paris.
- I. MALKIN (2000) : « La fondation d'une colonie apollinienne : Delphes et l'Hymne homérique à Apollon », dans A. JACQUEMIN (éd.), *Delphes cent ans après la Grande fouille. Essai de bilan. Actes du Colloque international organisé par l'École Française d'Athènes, Athènes - Delphes, 17-20 septembre 1992* (BCH, suppl. 36), Paris, p. 69-77.
- A. M. MILLER (1979) : « The 'Address to the Delian Maidens' in the *Homeric Hymn to Apollo* : Epilogue or Transition », *TAPA* 109, p. 173-186.
- A. M. MILLER (1986) : *From Delos to Delphi: a Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo* (Mnemosyne, suppl. 93), Leyden.
- Silvia MONTIGLIO (2005) : *Wandering in Ancient Greek Culture*, Chicago.
- J. D. NILES (1979) : « On the Design of the *Hymn to Delian Apollo* », *CJ* 75, p. 36-39.
- C. PENGLASE (1994) : *Greek Myths and Mesopotamia. Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, London - New York.
- A. PLASSART (1921) : « Inscriptions de Delphes. La liste des Théorodques », *BCH* 45, p. 1-85.
- B. B. POWELL (1978) : « Word Patterns in the Catalogue of Ships (B 494-709). A structural analysis of Homeric language », *Hermes* 106, p. 255-264.

- N. RICHARDSON (2010) : *Three Homeric Hymns: to Apollo, Hermes and Aphrodite, Hymns 3, 4, and 5*, Cambridge.
- W. M. SALE (1987) : « The Formularity of the Place Phrases of the *Iliad* », *TAPhA* 117, p. 21-50.
- C. A. SOWA (1984) : *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, Chicago.
- W. G. THALMANN (1984) : *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Baltimore.
- Sylvie VILATTE (1988) : « Apollon le dauphin et Poséidon l'Ébranleur : structure familiale et souveraineté chez les Olympiens ; à propos du sanctuaire de Delphes », dans M.-M. MACTOUX, E. GENY (éd.), *Mélanges Pierre Lévêque*, I (= *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 367), Paris, p. 307-330.
- M. L. WEST (1975) : « Cynaethus' Hymn to Apollo », *CQ* 25, p. 161-170.
- M. L. WEST (2003) : *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge (MA).