



HAL
open science

Le Palladion dans la guerre de Troie: un talisman du cycle épique, un tabou de l'Iliade, in PHILOGIA ANTIQVA 7, 2014

Françoise Letoublon

► **To cite this version:**

Françoise Letoublon. Le Palladion dans la guerre de Troie: un talisman du cycle épique, un tabou de l'Iliade, in PHILOGIA ANTIQVA 7, 2014. *Philologia Antiqua: an international journal of classics*, 2014, *Studies on the Greek Epic Cycle*, 7, 2014, pp.61-84. hal-01580232

HAL Id: hal-01580232

<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01580232>

Submitted on 1 Sep 2017

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

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

PHILOGOGIA
ANTIQUA

PHILOGOGIA ANTIQUA

AN INTERNATIONAL JOURNAL OF CLASSICS

7 · 2014



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXV

Rivista quadrimestrale

*

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE S.r.l.

Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

*

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*).

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2015 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

www.libraweb.net

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1971-9078

E-ISSN 2035-3561

ISBN 978-88-6227-831-7

SOMMARIO / CONTENTS

STUDIES ON THE GREEK EPIC CYCLE

ED. GIAMPIERO SCAFOGLIO · I.

GIAMPIERO SCAFOGLIO, <i>Introduction. An Epic Cycle revival</i>	11
GREGORY NAGY, <i>Homeric cross-referencing to a Cyclic tradition of performance</i>	15
GIAMPIERO SCAFOGLIO, <i>Un guerrier qui vient de loin. Ajax de la tradition pré-homérique à l'Iliade</i>	33
FRANÇOISE LÉTOUBLON, <i>Le Palladion dans la guerre de Troie: un talisman du cycle épique, un tabou de l'Iliade</i>	61
ELTON T. E. BARKER, JOEL P. CHRISTENSEN, <i>Odysseus's Nostos and the Odyssey's Nostoi: rivalry within the Epic Cycle</i>	85
JONATHAN S. BURGESS, <i>The Death of Odysseus in the Odyssey and the Telegony</i>	111
LIVIO SBARDELLA, <i>La Teogonia esiodea e quella ciclica: competizione narrativa e tradizioni rapsodiche</i>	123
<i>Authors and abstracts</i>	137

LE PALLADION DANS LA GUERRE DE TROIE :
UN TALISMAN DU CYCLE ÉPIQUE,
UN TABOU DE L'ILIADÉ

FRANÇOISE LÉTOUBLON

A Greg Nagy et Lenny Muellner

LA question de la statue d'Athéna appelée Palladion constitue à mon sens l'un des nœuds de la relation entre l'*Iliade* et le Cycle épique:¹ on ne trouve jamais ce nom dans le texte homérique, mais il revient à deux reprises dans le résumé que fait Proclus du Cycle selon le patriarche byzantin Photius.² De là à affirmer que le mot ait été volontairement passé sous silence dans les passages de l'*Iliade* liés au culte d'Athéna ou dans l'*Odyssée* quand il est question de la prise de Troie, la distance semble grande, mais l'hypothèse vaut néanmoins d'être testée et affinée. Les mentions explicites du Palladion se trouvent dans le résumé de la *Petite Iliade* et de l'*Ilioupersis*, c'est de là que nous partons, mais si l'on en croit d'autres témoignages dans la littérature ancienne sur la question troyenne, il est possible qu'il en ait été question aussi dans les *Kypria*, l'*Ethiopide* ou les *Nostoi*. L'enjeu de la présente recherche est de voir si la confrontation des données sur le Cycle épique avec celles d'Homère et des traditions grecques sur la Guerre de Troie peut permettre de mettre à l'épreuve une hypothèse qui pourrait se décliner en trois points principaux:

1. cet objet joue un rôle crucial dans la mythologie de la guerre de Troie, comme en témoignent les allusions du Cycle épique (d'après le résumé de Proclus et d'après la tradition indirecte);

2. il en est peut-être question dans au moins un épisode de l'*Iliade* sans que son nom soit prononcé, ce qui pourrait s'expliquer par les propriétés mystérieuses de la statue (relevant de la magie);

3. après la prise de Troie, le Palladion ou les Palladia continuent d'exercer une sorte de fascination dans la mythologie des Retours et des errances de plusieurs héros grecs et troyens qui l'auraient emporté avec eux, et il est en particulier lié par là au mythe des origines troyennes de Rome.

Ce dernier point implique la possibilité qu'il y ait eu, dès le règne de Priam ou peut-être même avant, plusieurs statues identiques, deux au moins, et cette relation avec le thème du *double* a peut-être son origine dans la légende de la fabrication de la statue, telle que la raconte la *Bibliotheca* attribuée à Apollodore.

Je prolonge ici des recherches publiées antérieurement (2009, 2010, 2014) en rejoignant sur plusieurs points essentiels celle de Gregory Nagy (2009).³ Le point central de se de-

¹ Sur l'ensemble de la question du Cycle épique, voir BERNABÉ 1987, DAVIES 1988, 1989, WEST 2003, SCAFOGLIO 2004a, 2004b. Sur Homère et les auteurs du Cycle, voir GRAZIOSI 2002, pp. 184-200.

² Voir en particulier sur ce point SCAFOGLIO 2004b.

³ Voici comment G. Nagy introduit le thème dans le premier paragraphe de cette partie: «A most remarkable thing about the Palladium is that we find it mentioned nowhere in our text of Homer, either in the *Iliad* or in the *Odyssey*. Moreover, it is hardly ever mentioned in modern Homeric and Virgilian studies. The reasons are easy to appreciate. The Palladium seems non-Homeric – at least, on the surface – and the surviving information about it seems

mander s'il est possible que l'*Iliade* fasse allusion au Palladion sans le mentionner explicitement implique aussi la prise en compte de plusieurs hypothèses théoriques défendues récemment, celle du «signe absent» par Leonard Muellner,¹ et celle du complot et de la trahison par Giampiero Scafoglio.² Il faudrait d'ailleurs supposer en premier lieu qu'un complot ait été fomenté à Troie entre certains Troyens et des Achéens, que ces Troyens auraient trahi en livrant le Palladion aux espions achéens, et secondairement que les traces de cet épisode auraient été cachées et ne seraient visibles que sous une forme indirecte, par des incohérences, par les trous du récit en ce qui concerne l'*Iliade*.

1. LE RÔLE DU PALLADION DANS LA GUERRE DE TROIE

1. 1. Selon le Cycle épique

Deux passages du résumé que le patriarche Photios a conservé de la *Chrestomathia* de Proclus évoquent explicitement cet objet: en suivant son résumé, on en trouve une première mention dans la *Petite Iliade*:

καὶ μετὰ ταῦτα σὺν Διομήδει τὸ παλλάδιον ἐκκομίζει ἐκ τῆς Ἰλίου. «et après cela, accompagné de Diomède, il (scil. Ulysse) dérobe d'Ilion le Palladium» selon la traduction de Severyns³ (*Procli Iliadis Parvae enarratio* 23).

Le second passage ne se trouve pas dans le résumé de Proclus, mais doit provenir de l'*Ilioupersis*, à en croire le résumé qu'en fait Denys d'Halicarnasse dans son *Histoire romaine* (dans une perspective idéologique forte qui vise à démontrer que les Romains sont des Grecs ou que les Troyens sont en fait des Romains⁴...): le passage est très long, je n'en cite pour le moment que les deux contextes qui renvoient à Arctinos, réputé être l'auteur de l'*Ilioupersis*:

1.68.2 ... καὶ ἄλλοι συχνοί, παλαιότατος δὲ ὧν ἡμεῖς ἴσμεν, ποιητῆς Ἀρκτίνος, λέγουσι γοῦν ὅδε· Χρύσην τὴν Πάλλαντος θυγατέρα γημαμένην Δαρδάνῳ φερνάς ἐπενέγκασθαι δωρεάς Ἀθηναῖς τὰ τε Παλλάδια καὶ τὰ ἱερά τῶν μεγάλων θεῶν διδαχθεῖσαν αὐτῶν τὰς τελετάς.

[il est aussi permis d'écouter et d'écrire à leur sujet ce que relatent Callistratos, l'historien de Samothrace, ainsi que Satyros, le compilateur de légendes anciennes] et beaucoup d'autres, parmi lesquels le plus ancien que nous connaissions est le poète Arctinos. Voici donc, à tout le moins, ce qu'ils disent. Chryse, la fille de Pallas, lors de son mariage avec Dardanos apporta comme dot des présents donnés par Athéna, à savoir les Palladia et les objets sacrés des Grands Dieux. (trad. V. Fromentin et J. Schnäbele 1990, Fromentin 1998).

et

confused. The sheer variety, in its vastness, bewilders the modern mind. I maintain that this variety, in and for itself, is an important fact – and it can help provide an explanation for the absence of the Palladium in Homer as we know Homer – and as Virgil knew Homer. I also maintain that the Palladium is in fact not absent but very much present in Homeric poetry – as an absent signifier». (soulignement dans le texte: NAGY 2009, pp. 113-114).

¹ MUELLNER, à paraître (communication orale à Paris en juin 2013), voir NAGY 2009, p. 114 (passage cité ci-dessus).

² Sur le thème de la trahison d'Énée, voir SCAFOGLIO 2013. J'essaierai de montrer à la fin de cet article les points par lesquels l'hypothèse de la trahison d'Antenor et Théano semble parallèle à celle d'Énée, et comment cette hypothèse peut être cohérente avec celle du secret du Palladion dans plusieurs textes, dont l'*Iliade* pourrait faire partie.

³ SEVERYNS 1928, p. 349, qui ajoute le commentaire suivant: «On notera d'après cela, que, dans la *Petite Iliade*, Ulysse mendiant et le rapt du Palladium forment deux épisodes distincts, dont le premier sert de préface au second. Ulysse est allé seul dans Troie, pour avoir des renseignements; grâce à la complicité d'Hélène, il sait tout ce qu'il doit savoir – notamment pour pouvoir, de nuit, exécuter le projet de voler le Palladium. Il revient donc dans la ville, accompagné, cette fois, de Diomède».

⁴ Voir les introductions aux *Origines de Rome* par FROMENTIN-SCHNÄBELE 1990 et FROMENTIN 1998.

1.69 Δάρδανον μὲν ἐν τῇ κτισθείσῃ τε ὑφ' ἑαυτοῦ καὶ ὀνομασίας ὁμοίας τυχοῦσῃ πόλει τὰ ἔδη καταλιπεῖν, Ἴλιου δ' ἐν ὑστέρω χρόνῳ συνοικισθέντος ἐκεῖσε μετενεχθῆναι πρὸς τῶν ἐγγόνων αὐτοῦ τὰ ἱερά. ποιήσασθαι δὲ τοὺς Ἰλιεῖς νεῶν τε καὶ ἄδυτον αὐτοῖς ἐπὶ τῆς ἄκρας καὶ φυλάττειν δι' ἐπιμελείας ὅσῃς ἐδύναντο πλείστης θεόπεμπτά τε ἡγούμενους εἶναι καὶ σωτηρίας κύρια τῇ πόλει. ἀλισκομένης δὲ τῆς κάτω πόλεως τὸν Αἰνεῖαν καρτερόν τῆς ἄκρας γενόμενον, ἄρα πάντα ἐκ τῶν ἀδύτων τὰ τε ἱερά τῶν μεγάλων θεῶν καὶ ὅπερ ἔτι περιῆν Παλλάδιον (θάτερον γὰρ Ὀδυσσεά καὶ Διομήδην νυκτός φασιν εἰς Ἴλιον ἀφικομένους κλοπῇ λαβεῖν) οἴχεσθαι τε κομίσαντα [τὸν Αἰνεῖαν] ἐκ τῆς πόλεως καὶ ἐλθεῖν ἄγοντα εἰς Ἴταλίαν. Ἄρκτινος δὲ φησιν ὑπὸ Λιδός δοθῆναι Δαρδάνῳ Παλλάδιον ἐν καὶ εἶναι τοῦτο ἐν Ἰλίῳ τῶς ἢ πόλις ἠλίσκετο κεκρυμμένον ἐν ἀβάτῳ.

Dardanos, dans la cité qu'il avait fondée et qui porte le même nom que lui, laissa les statues, mais plus tard, quand Ilios fut fondée, ces objets sacrés y furent transportés par les soins de ses descendants. Les habitants d'Ilios bâtirent pour eux un temple et une chambre secrète en haut de la citadelle et les conservèrent avec la plus grande vigilance possible, convaincus qu'il s'agissait d'objets envoyés par les dieux et dont dépendait le salut de la cité. Lorsque la ville basse fut prise, Enée, devenu le maître de la cité, sortit de leurs chambres secrètes les objets sacrés et le Palladion qui restait encore, (car l'autre, disent-ils, fut dérobé par Ulysse et Diomède qui s'étaient introduits de nuit dans Ilios), quitta la cité en les portant lui-même et les transporta avec lui en Italie. Énée quitta la cité en les transportant lui-même et il les fit venir jusqu'en Italie. (trad. V. Fromentin et J. Schnäbele 1990, V. Fromentin 1998).

Le résumé de Proclus ne comprend pas ce passage, qui se trouve cité comme fragment douteux (*fragmentum dubium*) dans l'édition de Malcolm DAVIES (1988, p. 65); il était cité en partie au moins en traduction par Severyns,¹ nous le retrouverons à plusieurs reprises dans la suite avec un contexte plus étendu.

Un troisième passage se trouve dans le résumé de Proclus pour l'*Iliouperis*, à propos du viol de Cassandre par Ajax, fils d'Oïlée (appelé Ilée dans le texte), mais sans le mot *palladion* qui semble remplacé par la périphrase τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ζόανον:²

Κασσάνδραν δὲ Αἴας ὁ Ἰλέως πρὸς βίαν ἀποσπῶν συνεφέλικται τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ζόανον. ἐφ' ᾧ παροξυνθέντες οἱ Ἕλληγες καταλευσάσαι βουλεύονται τὸν Αἴαντα. ὁ δὲ ἐπὶ τὸν τῆς Ἀθηνᾶς βωμὸν καταφεύγει καὶ διασώζεται ἐκ τοῦ ἐπικειμένου κινδύνου.

Et Ajax, fils d'Oïlée, voulant arracher Cassandre de force, entraîne avec elle le *xoanon* d'Athéna. Ceci remplit de fureur les Grecs qui décident de lapider Ajax. Mais il échappa au péril qui le menaçait en se réfugiant à l'autel d'Athéna (trad. Severyns 1928, p. 361, avec de légères modifications).

La désignation de cette statue d'Athéna comme un *xoanon* est capitale: elle implique une petite dimension, le bois comme matériau et une forme très simple, debout, correspondant en gros à la description rencontrée dans la *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore quand il raconte comment Athéna façonne la statue de son amie d'enfance Pallas.³

Ces trois passages permettent de mettre en évidence les principaux enjeux du débat:

¹ SEVERYNS 1928, p. 349. Sur ce passage, voir aussi SCAFOGLIO 2004a, p. 300.

² L'emploi de la périphrase mérite d'être noté: il pourrait s'expliquer par un tabou de langage, ce que l'on retrouvera plus loin. Sur les *xoana* dans l'histoire de la sculpture grecque, voir DONOHUE 1988.

³ [Apollodore], *Bibl.* 3.145 Ἀθηνᾶν δὲ περίλυπον ἐπ' αὐτῇ γενομένην, ζόανον ἐκείνης ὁμοίον κατασκευάσαι, καὶ περιθεῖναι τοῖς στέρνοις ἦν ἔδεισεν αἰγίδα, καὶ τιμᾶν ἰδρυσμένην παρὰ τῷ Δίῳ. ὕστερον δὲ Ἡλέκτρας κατὰ τὴν φθορὰν τοῦτῳ προσφυγούσης, Δία βῆσαι μετ' αὐτῆς / Ἀτῆς καὶ τὸ παλλάδιον εἰς τὴν Ἰλιάδα γῶραν, Ἴλιον δὲ τοῦτῳ ναὸν κατασκευάσαντα τιμᾶν. καὶ περὶ μὲν τοῦ παλλადίου ταῦτα λέγεται.

Athéna, vivement affligée, fabriqua une statue de bois à l'image de Pallas, mit sur la poitrine de la statue l'égide qui avait causé sa perte, l'érigea au côté de Zeus et la vénéra. Plus tard, comme Electra, au moment du viol, s'était réfugiée auprès de la statue, Zeus précipita le Palladion, en même temps que l'Erreur (*Ἄρῃ*), au pays d'Ilios, où Ilios édifia pour lui un temple et l'honora. Voilà ce qu'on raconte à propos du Palladion (trad. Carrière - Massonnie 1991).

- d'où la statue vient-elle (cadeau de mariage, objets sacrés emportés de Samothrace ou bien "envoyée par les dieux":¹ notons la formule de Denys θεόπεμπτά τε ἡγουμένους εἶναι, peut-être une glose prosaïque de l'épithète δι-/οπετές dont il sera question plus loin)?

- où se trouve-t-elle (à Troie, mais aussi après la prise de Troie, selon la personne et l'origine de celui qui l'a emportée, Énée ou un Grec, Diomède étant le plus souvent mentionné)?

- à quoi sert-elle, quels sont les rituels qui lui sont liés² ou quelles sont ses propriétés, susceptibles d'expliquer les convoitises dont elle fut l'objet et dès lors, ses diverses mésaventures, qui pourraient presque amener à voir la Guerre de Troie comme une "épopée du Palladion"?

- existait-il une statue ou plusieurs? La question du nombre semble futile, quand on sait le nombre des cités qui à l'époque historique revendiquaient la possession du Palladion ou d'un palladion, mais on verra qu'en fait, cette question en engage beaucoup d'autres, celle de l'original et de la copie, et celle des intentions de la copie entre autres.

Nous reviendrons à ces enjeux après un regard sur les autres textes qui mentionnent le *palladion* ou y font allusion.

1. 2. Selon les autres textes

Le commentaire de Severyns sur Denys cité ci-dessus faisait allusion à [Apollodore], et effectivement, on trouve dans la *Bibliothèque* 3.142-146 un passage assez long et un peu embrouillé sur la question, qui s'articule toutefois clairement en deux parties composées au rebours de la chronologie, expliquant d'abord sa présence à Troie, puis revenant sur son origine divine comme statue liée au culte d'Athéna, comme si l'auteur parlait du monde humain réel, situé dans l'histoire, pour remonter ensuite à un récit de création par une divinité.³

Les paragraphes 3.142-143 rapportent d'abord l'itinéraire d'Ilos (et non Dardanos, en contraste avec la version de Denys rapportée ci-dessus) d'Arcadie en Grèce vers la Phrygie en passant par Samothrace. Il fut choisi comme roi et reçut un oracle lui enjoignant de suivre une vache et de fonder une cité à l'endroit où elle s'arrêterait: le mythe est visiblement parallèle à celui que l'on connaît mieux comme mythe fondateur de Thèbes. En suivant ces instructions, il fonda une cité appelée *Ilios* d'après son propre nom.⁴ Il demanda

¹ Ces deux origines ne sont d'ailleurs pas forcément contradictoires: Zeus peut avoir jeté devant la tente de Dardanos le Palladion comme cadeau de mariage, mais le ou la destinataire semble différent dans les deux cas (Chrysé ou Dardanos).

² Sur les rituels liés aux statues de culte en Grèce, voir P. LINANT DE BELLEFONDS 2004.

³ Texte et traduction d'une partie du paragraphe 145 ci-dessus, p. 63, n. 3.

⁴ 3.12.3 Ἴλος δὲ εἰς Φρυγίαν ἀφικόμενος καὶ καταλαβὼν ὑπὸ τοῦ βασιλέως αὐτόθι θεμιμένον ἀγῶνα νικᾷ πάλην· καὶ λαβὼν ἄθλον πεντήκοντα κόρους καὶ κόρας τὰς Ἰσας, δόντος αὐτῷ τοῦ βασιλέως κατὰ χρῆσμον καὶ βοῦν ποικίλην, καὶ φράσαντος ἐν ᾧπερ ἂν αὐτῇ κλιθῆι τόπω πόλιν κτίσειν, εἶπετο τῇ βοί. Ἡ δὲ ἀφικομένη ἐπὶ τὸν λεγόμενον τῆς Φρυγίας Ἄτης λόφον κλίνεται· ἐνθα πόλιν κτίσας Ἴλος ταύτην μὲν Ἴλιον ἐκάλεσε, τῷ δὲ Διὶ σημεῖον εὐξάμενος αὐτῷ τι φανῆναι, μεθ' ἡμέραν τὸ διυπετές παλλᾶδιον πρὸ τῆς σκηνῆς κείμενον ἐθεάσατο. Ἦν δὲ τῷ μεγέθει τρίπηχον, τοῖς δὲ ποσὶ συμβεβηκός, καὶ τῇ μὲν δεξιᾷ δόρυ διηρμένον ἔχον τῇ δὲ ἐτέρα ἡλακάτην καὶ ἄτρακτον.

Ilos, parti en Phrygie, survint au moment où le roi y célébrait des jeux et fut vainqueur à la lutte. Comme prix, il reçut cinquante jeunes gens et autant de jeunes filles et le roi lui donna aussi, pour obéir à un oracle, une vache mouchetée, en lui disant de fonder une cité à l'endroit précis où elle se coucherait. Il suivit donc la vache. Arrivée à la colline dite de l'Erreur (*Atè*) de Phrygie, elle se coucha. Là, Ilos fonda une cité qu'il appela Ilios. Il pria Zeus de lui faire apparaître un signe. Au lever du jour, il vit, tombé du ciel et gisant devant sa tente, le Palladion. La statue était haute de trois coudées, elle avait les pieds joints et tenait une lance brandie dans la main droite et, dans l'autre, une quenouille et un fuseau (trad. Carrière et Massonie 1991).

à Zeus de lui donner un signe d'accord, et une statue se trouva justement tomber devant sa tente. Le texte grec dit τὸ διυπετὲς παλλάδιον πρὸ τῆς σκηνῆς κείμενον ἐθεάσατο: «il admira le διυπετὲς palladion». Quel est le sens de l'adjectif διυπετὲς que Carrière et Massonnie traduisent par “tombé du ciel” de manière erronée à mon avis ou au moins forcée? Est-il sémantiquement approprié? C'est probablement une épithète formulaire qui peut se rencontrer dans des contextes plus ou moins pertinents.¹ Commençons par la forme: c'est un adjectif composé, à partir d'un premier élément Διυ- (la variante Διο-πετὲς sera mentionnée plus loin) qui ne peut être que le datif (à valeur instrumentale, ou dans le cas de Διο- un génitif d'origine) du nom de Zeus. Le sens est donc «tombé de Zeus» ou «par Zeus». Le sens de l'épithète n'était probablement plus compris à l'époque où le texte de la *Bibliothèque* fut écrit, et elle était probablement glosée dans des textes grecs plus récents ou traduite en latin comme si elle signifiait “tombé du ciel” et comme si le syntagme Δία ἔτιψαι μετ' αὐτῆς Ἄτης καὶ τὸ πάλλαδιον εἰς τὴν Ἰλιάδα χώραν (3.145) constituait en quelque sorte une glose de l'épithète. Quoi qu'il en soit, l'épithète semble ici à sa place, puisque l'objet a été envoyé par Zeus en réponse à la prière d'Ilios qui demandait un «signe» de Zeus (τῷ δὲ Διὶ σημεῖον εὐξάμενος αὐτῷ τι φανῆναι).

Dans le récit détaillé dont nous avons extrait plus haut les deux références à Arctinos, Denys d'Halicarnasse rapporte de son côté la fondation de Rome par d'anciens Pélasges,² Aborigènes et Troyens qui quittèrent Ilios avec Énée pendant l'incendie de la cité. En 1.67, avant le passage cité ci-dessus donc, il explique comment les objets de culte romains furent apportés de Troie en Italie (d'abord à Lavinium, puis à Albe) par Énée et conservés dans un temple, puis déplacés dans un endroit secret (ναοῦ χωρίον ἔχοντος ἄβατον); au cours de la nuit suivante, les statues se déplacèrent d'elles-mêmes et furent ensuite retrouvées sur leurs anciens socles (διαμειψαντα τὰ βρέτη τὴν στάσιν ἐπὶ τῶν ἀρχαίων εὐρεθῆναι κείμενα βάρθρων); le même phénomène se reproduisit, et l'on décida finalement de les laisser en place en affectant six-cents personnes à leur garde. L'historien les appelle en particulier du nom romain de *Penates*. Il termine le paragraphe 67 par une remarque sur la nécessité absolue du secret:

Fin de 1.67: ἐγὼ δὲ ὅσα μὲν ὄρᾶν ἄπασιν οὐ θέμις οὔτε παρὰ τῶν ὁρώντων ἀκούειν οὔτε ἀναγράφειν οἶομαι δεῖν, νεμεσῶ δὲ καὶ τοῖς ἄλλοις, ὅσοι πλείω τῶν συγχωρουμένων ὑπὸ νόμου ζητεῖν ἢ γινώσκειν ἀξιούσιν. Début de 1.68: “Α δὲ αὐτός τε ἰδὼν ἐπίσταμαι καὶ δέος οὐδὲν ἀποκωλύει με περὶ αὐτῶν γράφειν τοιάδε ἐστί·

Pour ma part, toutes les choses qu'il n'est pas permis à tous de voir, je pense qu'on ne devrait pas écouter en parler ceux qui les voient, ni non plus écrire sur elles d'après eux, et je m'indigne aussi contre ceux qui prétendent chercher ou savoir plus qu'il n'est accordé par la loi. En revanche, les choses que je sais pour les avoir vues moi-même et sur lesquelles aucune crainte ne m'empêche d'écrire sont les suivantes. (Trad. Fromentin 1998).

Il est interdit de les voir et même d'en parler ou d'écrire à leur propos. Il faudra nous en souvenir plus loin, en supposant que le Palladion fait partie des *Penates* dont il est question ici. Dans le paragraphe suivant, Denys mentionne en effet un petit temple sur le forum de Rome, à un endroit appelé *in Velia*, où les images des dieux troyens pouvaient

¹ Milman Parry définissait la formule dans sa thèse en français comme “une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle” (PARRY 1928, p. 16); rappelons qu'Achille peut être appelé ‘aux pieds rapides’ (gr. Πόδας ὠκύς, ποδοκύς) même quand il est assis (GRAZIOSI-HAUBOLD 2005, p. 18).

² Sur les Pélasges, ancienne population de la Grèce réputée autochtone, voir DOWDEN 2002, p. 59, FOWLER 2003. Voir aussi le chapitre sur “Argos et ses légendes” dans CHUVIN 1992, pp. 57-81. Sur les Pélasges en Italie, voir BRIQUEL 1984.

être vues par tout le monde, deux jeunes gens assis avec des lances et une tenue guerrière précise-t-il. Parmi les sources, il mentionne explicitement, comme dit plus haut, *Arctinos* connu comme l'un des auteurs du Cycle épique, spécifiquement de *l'Aithiopsis* et *l'Iliou Persis*.¹ Le *palladion* se trouve dans le contexte des objets sacrés apportés avec eux par des migrants grecs, d'abord à l'île de Samothrace (nord de la mer Égée) puis en divers endroits de Phrygie, puis en Italie, et finalement à Rome: Denys utilise le pluriel *palladia*, ce qui pose le problème d'un véritable Palladion et d'un faux Palladion, d'une copie destinée à tromper les éventuels voleurs.² Le récit détaillé de 1.68.3 dit que Chrysé, fille de Pallas³ (notons que pour Denys, Pallas est ici un homme, homonyme de l'amie d'Athéna à l'origine de l'épiclèse de la déesse et du nom dérivé Palladion) épousa Dardanos et reçut en cadeau de mariage de la part d'Athéna les *Palladia* et d'autres objets sacrés des "Grands dieux", parce qu'elle avait été initiée aux Mystères.⁴ Ensuite, après avoir échappé au déluge (τὴν ἐπομβρίαν φεύγοντες),⁵ Dardanos et ses compagnons arcadiens s'enfuirent du Péloponnèse à Samothrace, où ils fondèrent les Mystères.⁶ Bien que Dardanos semble être à l'origine du rituel d'initiation, il n'y demeura pas, mais quitta l'île pour l'Asie mineure en emportant le Palladion et d'autres objets sacrés.⁷

ἐν δὲ τῇ Θρακίᾳ νήσω τοὺς βίους ἰδρῶσαντο, κατασκευάσαι τὸν Δάρδανον ἐνταῦθα τῶν θεῶν τούτων ἱερὸν ἀρρήτους τοῖς ἄλλοις ποιοῦντα τὰς ἰδίους αὐτῶν ὀνομασίας καὶ τὰς τελετὰς αὐτοῖς τὰς καὶ εἰς τὸδε χρόνον γινομένας ὑπὸ Σαμοθράκων ἐπιτελεῖν.

Lorsque les Arcadiens qui fuyaient le déluge quittèrent le Péloponnèse et s'établirent dans l'île de Thrace, Dardanos y construisit un sanctuaire de ces dieux dont il garda les noms propres secrets pour tous les autres et célébra en leur honneur des Mystères qui sont encore aujourd'hui accomplis par les habitants de Samothrace.

Denys cite ensuite le texte de l'oracle qui parle de la cité «indestructible, imprenable», πόλις ... ἀπόρητος, en écho à «l'honneur éternel» que sa fondation⁸ donnera aux dieux, σέβας ἀφθιτον αἰεὶ: la statue conservée en lieu sûr était réputée garantir la sécurité de la cité pour toujours, avec dans le texte de l'oracle un pléonasme expressif: τὸν αἰεὶ χρόνον est redoublé par ἤματα πάντα, rappelant ἀφθιτον αἰεὶ dans un effet de *Ringkomposition*.⁹

¹ Selon le résumé par Photios de la *Chrestomathie* de Proclus.

² Voir mon article in MARTINEZ 2014.

³ Texte cité ci-dessus, 1. 1. Sur ce point, voir JOST 1975 et 2008 pour Pallas, anthroponyme masculin distinct de l'épiclèse d'Athéna. Il s'agit probablement d'une coïncidence fortuite. Mais la confusion a peut-être été entretenue soigneusement, comme liée de manière mystérieuse, sinon occulte, à l'épithète d'Athéna.

⁴ Passage cité ci-dessus, 1.1. Ces Mystères des Grands Dieux sont donc censés venir du Péloponnèse. Dans ce cas, le mot *palladion* est lié au nom du père de Chrysé, alors que chez [Apollodore] il provient du nom de la jeune fille amie d'Athéna. De telles divergences sont profondément liées à la nature même de la mythologie.

⁵ Cette histoire est ainsi en relation avec le mythe de Deukalion.

⁶ Le secret des Mystères of Samothrace a été si bien respecté que nous en savons très peu de choses. Voir BURKERT 1987, 2002.

⁷ Le texte de Denys contient peut-être des contradictions: il semble impliquer que les mêmes objets sacrés suivirent Dardanos dans ses migrations du Péloponnèse en Phrygie en passant par Samothrace, alors que les Mystères de Samothrace durèrent longtemps après Dardanos. Denys semble faire une distinction entre les objets sacrés de Samothrace à proprement parler et d'autres: ὡς δὲ μετῆγε τοῦ λεῶ τὴν πλείω μοῖραν εἰς τὴν Ἀσίαν τὰ μὲν ἱερὰ τῶν θεῶν καὶ τὰς τελετὰς τοῖς ὑπομείνανσιν ἐν τῆῆσὶ νήσῳ καταλιπεῖν· τὰ δὲ Παλλάδια καὶ τὰς <τῶν> θεῶν εἰκόνας κατασκευασάμενον ἀγαγέσθαι μετ' αὐτοῦ.

⁸ On note la forme κτιζέσθαι, imitation d'Homère par la désinence aussi bien que par l'usage du verbe archaïque κτιζειν.

⁹ La formule ἤματα πάντα est visiblement une imitation d'Homère, où elle se rencontre souvent, mais non constamment en fin de vers: *Il.* 8.539, 12.133, 13.826, 14.235, 276, 19.226, 23.594, 24.491, *Od.* 2.55, 205, 4.209, 592, 5.136, 210, 219, 6.46, 7.94, 257, 8.431, 468, 9.123, 10.467, 15.54, 17.534, 21.156, 23.6, 336, 24.24. L'expression τὸν αἰεὶ χρόνον apparaît comme une glose ou un commentaire, comme si l'auteur tardif était conscient que le grec homérique pouvait sembler obscur.

Εἰς πόλιν ἣν κτίζησθα θεοῖς σέβας ἀφθιτον αἰεὶ
 θεῖναι, καὶ φυλακαῖς τε σέβειν θυσίαις τε χοροῖς τε.
 ἔστ' ἂν γὰρ τάδε σεμνὰ καθ' ὑμετέρην χθόνα μίμνη
 δῶρα Διὸς κούρης ἀλόχῳ σέθεν, ἣ δὲ πόλις σοι
 ἔσται ἀπόρρητος τὸν αἰὲ χρόνον ἤματα πάντα.

Dans cette cité que tu dois fonder, pour les dieux,
 instaure pour toujours une immortelle vénération;
 Vénère-les par des gardes, des sacrifices et des chœurs,
 Car tant que demeureront en votre terre ces saints objets,
 Dons de la fille de Zeus à ton épouse, ta cité
 Sera indestructible à jamais.

Les liens bien connus entre oracles et diction formulaire dans la tradition grecque¹ autorisent à conclure que la tradition orale a préservé ici les termes d'un texte très ancien, remontant à la tradition de l'occupation de Troie et de sa fondation ou au moins en donne l'apparence, dans une perspective très réfléchie de préservation d'un précieux patrimoine qui donne à Rome l'*aura* de la cité fondée par Dardanos, avant même l'existence de Troie.

Insistons sur le fait que ces migrants sont supposés être des Grecs: c'est pourquoi la Guerre de Troie n'est nullement pour Denys, lui-même Ionien d'origine, un affrontement entre Grecs et ennemis asiatiques indigènes, mais qu'il s'agit plutôt de tribus grecques qui se combattent pour des femmes enlevées avec du butin et des biens précieux.² En 1.69, il explique l'installation de Dardanos et des objets sacrés dans la cité éponyme qu'il fonde en Troade,³ et leur transfert ultérieur à Ilios où un temple fut construit pour eux sur l'(acro)polis, avec une chambre secrète (*adyton*). Il précise encore que les objets "envoyés par les dieux" (*θεόπεμπτα*) valaient pour la cité une garantie de salut (*καὶ σωτηρίας κύρια τῇ πόλει*),⁴ puis résume brièvement la prise de la partie basse de la ville de Troie par un génitif absolu (*ἀλισκομένης δὲ τῆς κάτω πόλεως*), ce qui explique qu'Énée puisse prendre les objets sacrés dans l'Acropole et fuir (directement vers l'Italie selon Denys, avec une étape intermédiaire en Troade pour d'autres). Il explique aussi que le palladion restant fut emporté par Énée après le chute de Troie, ce qui l'amène à préciser qu'il en existait une copie, celle qui avait été volée par Diomède et Ulysse (texte cité ci-dessus, 1. 1.).

Ainsi apparaît l'existence de deux Palladia: Denys en appelle à l'autorité d'Arctinos (est-ce une citation ou plutôt une transposition de poésie en prose?) pour un bref commentaire sur le pluriel, disant que Zeus avait donné à Dardanos un seul Palladion, et c'est cet objet qui était conservé dans Ilios jusqu'à sa chute:

Ἄρκτινος δὲ φησιν ὑπὸ Διὸς δοθῆναι Δαρδάνῳ Παλλάδιον ἓν καὶ εἶναι τοῦτο ἐν Ἰλίῳ τέως ἢ πόλις ἡλίσκετο κεκρυμμένον ἐν ἀβάτῳ.

D'après Arctinos cependant un seul Palladion avait été donné par Zeus à Dardanos et il se trouvait à Ilios jusqu'au moment où la cité fut prise, caché dans un lieu inaccessible.

¹ Voir les entrées Formulaic Language et Oracular Language dans l'*EAGLL* (LÉTOUBLON 2014). Parmi les formules, notons aussi *σέβας ἀφθιτον αἰεὶ* et *δῶρα Διὸς κούρης*.

² Livre I d'Hérodote.

³ Sous le nom de *Dardanos* pour Denys, alors que l'*Iliade* mentionne *Dardania*, plus haut dans les hauteurs du Mont Ida que Troie.

⁴ Transposition en prose du texte de l'oracle cité ci-dessus.

Mais une copie du Palladion original avait été faite, l’imitant si bien qu’on pouvait s’y laisser prendre. Cette image était “exposée au regard”,¹ et les Achéens (Diomède et Ulysse) prirent la copie, le faux Palladion au lieu de l’original:

εἰκόνα δ' ἐκείνου κατεσκευασμένην ὡς μηδὲν τῆς ἀρχετύπου διαφέρειν ἀπάτης τῶν ἐπιβουλεύοντων ἔνεκεν ἐν φανερωῖ τεθῆναι καὶ αὐτὴν Ἀχαιοὺς ἐπιβουλεύσαντας λαβεῖν.

Mais une copie faite pour ne différer en rien de l’original, afin de tromper ceux qui complotaient de s’en emparer, était exposée aux yeux de tous. C’est elle précisément que visait le complot des Achéens et qu’ils emportèrent.

La fin du paragraphe 69 précise que le Palladion authentique emporté de Troie par Énée était encore conservé à l’époque de Denys dans le temple d’Hestia, ce qui renvoie au latin Vesta, avec le Feu (foyer) de la cité, et il annonce qu’il reviendra plus loin là-dessus, ce qu’il fait effectivement en 2.66-67, dans le cadre du patrimoine romain et de ses traditions: il explique alors comment le temple de Vesta/Hestia préserve non seulement le feu public sacré, mais aussi les objets apportés par Dardanos de Samothrace, puis de Troie en Italie par Énée:

οἱ μὲν ἐκ τῶν ἐν Σαμοθράκῃ λέγοντες ἱερῶν μοῖραν εἶναι τινα φυλαττομένην τὴν ἐνθάδε, Δαρδάνου μὲν εἰς τὴν ὑφ' αὐτοῦ κτισθεῖσαν πόλιν ἐκ τῆς νήσου τὰ ἱερά μετενεγκαμένου, Αἰνείου δὲ, ὅτ' ἔφυγεν ἐκ τῆς Τρωάδος ἅμα τοῖς ἄλλοις καὶ ταῦτα κομίσαντος εἰς Ἰταλίαν, οἱ δὲ τὸ διοπετέες Παλλάδιον ἀποφαίνοντες εἶναι τὸ παρ' Ἰλιεῦσι γενόμενον, ὡς Αἰνείου κομίσαντος αὐτὸ δι' ἐμπειρίαν, Ἀχαιῶν δὲ τὸ μίμημα αὐτοῦ λαβόντων κλοπή· (2.66.5)

les uns prétendent que les objets sacrés conservés dans le temple sont une partie de ceux qui étaient à Samothrace; que Dardanos, dans un premier temps, les avait transférés de cette île dans la cité qu’il avait lui-même fondée; et qu’ensuite Énée, au moment où il s’était enfui de Troade, les avait apportés en Italie en même temps que d’autres objets sacrés. D’autres avancent qu’il s’agit du Palladion tombé du ciel, celui qui se trouvait auparavant à Ilios. Énée l’aurait emporté en Italie, et les Achéens n’en auraient dérobé qu’une copie.

Ainsi, il transmet deux traditions divergentes, l’une selon laquelle Dardanos aurait emporté l’ensemble des objets sacrés de Samothrace, alors que dans l’autre le Palladion, qualifié de διοπετέες, a été envoyé par Zeus: la coïncidence formelle avec Apollodore (τὸ διοπετέες Παλλάδιον) est frappante, d’autant plus qu’une très légère différence dans la forme implique un adjectif composé dont le premier terme est soit le datif, soit le génitif du nom de Zeus, le second terme se rattachant clairement au radical d’aoriste (πετ-, πεσ-) du verbe πίπτω.² Dans la première tradition, le Palladion faisait partie des cadeaux de mariage donnés à la femme de Dardanos par la fille de Zeus.

En complétant les témoignages fournis par les textes avec ceux des arts figurés,³ on peut aboutir à la liste suivante des épisodes qui devaient impliquer la statue d’Athéna considérée comme appelée *Palladion* dans le Cycle épique, dans l’ordre que le résumé de Proclus nous fournit: le vol du Palladion mentionné par le résumé de Proclus dans l’*Ilias parva* attribuée à Leschès,⁴ la récupération d’Hélène par Ménélas plus loin dans l’*Iliou*

¹ ἐν φανερωῖ τεθῆναι: la mention est-elle compatible avec celle du secret absolu?

² La variation est peut-être un indice fort de l’authenticité de la formule venant d’une tradition orale en relation avec le Cycle épique.

³ Pour l’iconographie, je m’appuie sur l’étude de Maria Paola Castiglioni (non publiée) préparée pour une communication commune au colloque d’Olympie organisé par l’université de Patras et le Center for Hellenic Studies de Washington.

⁴ La pièce la plus ancienne est une coupe attique du Musée de l’Hermitage (LIMC 23), appelée coupe de Makron

*persis*¹ (sans précision sur le geste meurtrier qu'il aurait eu envers elle, évoqué ailleurs et visible dans l'iconographie), le viol de Cassandre par Ajax mentionné dans le même texte avec le "xoanon d'Athéna".² Le résumé de *l'Iliou persis* mentionne aussi qu'Énée quitte Troie (sans préciser s'il porte le Palladion, pas plus que son père Anchise, détails bien connus dans la tradition romaine³), mais il situe cela juste après le prodige qui frappe Laocoon, et le départ se fait pour les hauteurs de l'Ida et non directement pour Carthage et l'Italie, avant l'épisode de Sinon et l'incendie de Troie :

ὡς τὰ περὶ τὸν ἵππον οἱ Τρῶες ὑπόπτως ἔχοντες περιστάντες βουλεύονται ὅ τι χρῆ ποιεῖν· καὶ τοῖς μὲν δοκεῖ κατακρημνίσαι αὐτόν, τοῖς δὲ καταφλέγειν, οἱ δὲ ἱερὸν αὐτόν ἔφασαν δεῖν τῇ Ἀθηνᾶ ἀνατεθῆναι· καὶ τέλος νικᾷ ἡ τούτων γνῶμη. τραπέντες δὲ εἰς εὐφροσύνην εὐχοῦνται ὡς ἀπῆλλαγμένοι τοῦ πολέμου. ἐν αὐτῷ δὲ τούτῳ δύο δράκοντες ἐπιφανέντες τὸν τε Λαοκόωντα καὶ τὸν ἕτερον τῶν παίδων διαφθείρουσιν. ἐπὶ δὲ τῷ τέρατι δυσφορήσαντες οἱ περὶ τὸν Αἰνεῖαν ὑπεξῆλθον εἰς τὴν Ἰδην. καὶ Σίνων τοὺς πυρσοὺς ἀνίσχει τοῖς Ἀχαιοῖς, πρόερον εἰσεληλυθὼς προσποιήτορ. οἱ δὲ ἐκ Τενέδου προσπλεύσαντες καὶ οἱ ἐκ τοῦ δουρείου ἵππου ἐπιπίπτουσι τοῖς πολεμίοις καὶ πολλοὺς ἀνελόντες τὴν πόλιν κατὰ κράτος λαμβάνουσι. καὶ Νεοπτόλεμος μὲν ἀποκτείνει Πρίαμον ἐπὶ τὸν τοῦ Διὸς τοῦ ἐρκείου βωμὸν καταφυγόντα. (*Procli Ilioupersidos enarratio 3-20*)

L'affaire du cheval leur inspirant quelque méfiance, les Troyens font cercle autour de l'objet et s'interrogent sur ce qu'on en fera. Certains sont d'avis qu'il faut le précipiter dans un gouffre, d'autres qu'il y faut mettre le feu; les autres prétendent que c'est un objet sacré qu'il faut offrir à Athéna. Et finalement l'avis de ces derniers l'emporte. Et gagnés par l'allégresse, ils festoient comme s'ils étaient délivrés de la guerre. A ce moment même surgissent deux serpents, qui font périr Laocoon et le second de ses fils. Alarmés par le prodige, Énée et les siens partent en secret pour l'Ida. Et Sinon, qui s'était auparavant faulxé dans Troie, brandit les torches enflammées, signal convenu avec les Achéens. Ceux de Ténédos, revenus, et ceux du Cheval de bois fondent sur les ennemis, en tuent un grand nombre et prennent la ville d'assaut.

Le résumé de *l'Iliou Persis* se termine, après l'épisode qui concerne Ajax et Cassandre, sur le meurtre d'Astyanax par Ulysse, le partage du butin avec la mention spéciale d'Andromaque qui échoit à Néoptolème, et enfin sur le sacrifice de Polyxène :

Δημοφῶν δὲ καὶ Ἀκάμας Αἰθραν εὐρόντες ἄγουσι μεθ' ἑαυτῶν. ἔπειτα ἐμπρήσαντες τὴν πόλιν Πολυξένην σφαγιάζουσιν ἐπὶ τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον. (*Procli Ilioupersidos enarratio 33-36*)

Démophon et Acamas découvrent Aethra et la ramènent avec eux. Ensuite, les Grecs incendient la cité. Et ils égorgent Polyxène sur le tombeau d'Achille.⁴

On peut encore supposer que l'arrivée du Palladion en Troade – qu'il soit tombé miraculeusement de l'Olympe ou qu'il ait été apporté de Samothrace – pouvait être impliquée dans les épisodes antérieurs du Cycle, par exemple dans les *Cypria*, mais il n'y a pas

(480 av. J.-C.), avec deux Palladia. Une amphore de Stockholm (LIMC 24), production attique de la même époque (480), représente à peu près la même scène, avec Athéna entre Ulysse et Diomède. On voit aussi deux Palladia sur une oenochoé apulienne du Louvre (360-350 av. J.-C.). Une coupe attique (470-460) et une amphore panathénaique (env. 420) montrent un seul palladion en accord avec la version de la *Petite Iliade*.

¹ Μενέλαος δὲ ἀνευρὼν Ἑλένην ἐπὶ τὰς ναῦς κατάγει, Δηζοβὸν φονεύσας. «Ménélas découvre Hélène et la reconduit aux vaisseaux, après avoir tué Déiphobe».

² Passage cité ci-dessus, 1. 1. Sur l'iconographie de cette scène, voir CONNELLY 1993.

³ *Én.* 2.721-724. Voir sur ce point le chapitre sur *l'Ilioupersis* de A. DEBIASI, 2004 (pp. 123-177, en part. 137-146 pour le départ de Troie et les pages suiv. pour Énée et le Palladion en Italie). Voir aussi des monnaies, par exemple un denier d'argent de Jules César avec l'image d'Énée portant le Palladion, avec Anchise sur son dos dans les collections d'Harvard: <http://id.lib.harvard.edu/via/olvwork289532/catalog>.

⁴ La présence du roi athénien Démophon ici est intéressante parce qu'elle permet une sorte de justification mythologique de la présence du Palladion à Athènes.

d'autre témoignage en ce sens que la mystérieuse épithète attestée parallèlement par Denys et le Pseudo Apollodore et les allusions trouvées chez d'autres auteurs.

Sur le vaste problème – qui va bien au-delà de la seule chronologie – de la comparaison entre la version virgilienne de l'*Énéide* et celle du Cycle, on renverra simplement à Debiasi 2004 et Nagy 2009.¹

2. LA STATUE ET SES COPIES

2. 1. Des pouvoirs magiques et des interdits?

Dans le passage cité ci-dessus (1. 1.), Denys fait aussi allusion au vol du palladion et au fait que les Achéens ont été trompés et n'ont pris qu'une copie (τὸ μίμημα αὐτοῦ) et non l'original.

La rencontre de la formule τὸ διοπετέες παλλάδιον se trouve ainsi chez Denys d'Halicarnasse dans le contexte de la présence de la statue à Rome. Le récit n'est pas tout à fait cohérent avec celui du livre 1 et la mention des cadeaux de mariage à Chryse et Dardanos. Mais Denys est peut-être plus cohérent avec la méthode historique ici, où il reconnaît que plusieurs traditions mythologiques peuvent rendre compte des faits: en 1.69.4, il qualifiait le Palladion de «légendaire», τὸ μυθολογούμενον παλλάδιον, et certaines anecdotes qu'il raconte, en accord avec d'autres auteurs, semblent impliquer que la statue avait des pouvoirs magiques; en 2.66.4, il rapporte que Lucius Caecilius Metellus, voyant que le temple de Vesta était en feu et que les prêtresses avaient fui sans les objets sacrés, se précipita dans le feu sans égard pour sa sécurité et les sauva. Denys ne mentionne aucune mésaventure encourue de ce fait par cet important citoyen romain, qui fut récompensé pour son exploit courageux. Mais d'autres sauveurs de ces objets, et en particulier du Palladion, eurent moins de chance, comme certains cas d'aveuglement le montrent, peut-être pour Métellus lui-même selon d'autres sources.²

Plutarque décrit en effet dans ses *Petits Parallèles* l'aveuglement d'Ilos avec deux variantes. Dans un cas, Ilos prit la statue (ἤρπασε implique probablement un geste violent)³ dans l'adyton, l'exposa à la lumière du jour et devint aveugle (ἐτυφλώθη).⁴ Il est probable qu'il avait de bonnes intentions, puisque le temple était en feu (καίόμενον) dans les deux versions. Plutarque donne la raison de son aveuglement: il était interdit à un homme de voir la statue (οὐ γὰρ ἐξῆν ὑπ' ἀνδρὸς βλέπεσθαι). Selon Plutarque, c'était la version de Derkyllus, alors qu'Aristide de Milet suggérait plutôt qu'Ilos essayait de préserver la statue de l'incendie. En tout cas il devint aveugle aussi, mais recouvra la vue par la suite. Plutarque inclut ce récit dans ses *Petits Parallèles* pour montrer que le Troyen Ilos eut un destin analogue à celui des Romains Métellus (mentionné ci-dessus pour Denys d'Halicarnasse) et Antylus. De ces allusions, l'on peut déduire que la statue avait le pouvoir, si on l'exposait à la lumière du jour, de jeter des éclairs lumineux dangereux, capables d'aveugler des humains.

La description de la statue dans l'*Énéide* de Virgile paraît correspondre absolument à cette hypothèse.⁵ Le traître grec Sinon raconte en effet aux Troyens qu'après leur vol du

¹ NAGY 2009, pp. 112-113. Le rôle du Palladion est lié selon Nagy au choix par Virgile d'un départ d'Énée au moment de l'incendie de Troie, et directement pour l'Italie sans l'étape intermédiaire mentionnée dans le Cycle. La perspective du chapitre de Nagy qui suit est essentiellement de voir comment Virgile remodèle en «classique» des thèmes homériques.

² BORGEAUD 2004 p. 27.

³ Le verbe ἤρπασε est couramment utilisé en grec pour évoquer l'enlèvement et le viol des femmes.

⁴ LÉTOUBLON 2010.

⁵ Virg. *Én.* 2.171-179, voir N. HORSFALL, *Virgil, Aeneid 2. A Commentary*, Leiden, 2008, pp. 165-173.

Palladion, Diomède et Ulysse subirent la terrible colère de la déesse Athéna et sa vengeance :

Virgile, *En.* II, 171-175

Nec dubiis ea signa dedit Tritonia monstros.
Vix positum castris simulacrum, arsere coruscae
luminibus flammae arrectis, salsusque per artus
sudor iit, terque ipsa solo – mirabile dictu –
emicuit, parmamque ferens hastamque trementem.

Les signes donnés par la Tritonienne ne furent point prodiges équivoques : à peine la statue était-elle déposée dans le camp, des flammes étincelantes ont brûlé dans ses yeux fixes, une sueur salée s'est répandue sur ses membres, trois fois, chose incroyable, elle bondit elle-même sur le sol avec son bouclier et sa lance frémissante. (trad. J. Perret 1977)

Le fait que dans le contexte de l'interprétation virgilienne de la Guerre de Troie, Sinon raconte par ailleurs des mensonges ne contrevient pas à la connaissance des propriétés de la statue, de son éclat et de ses pouvoirs magiques.

Chez Quintus de Smyrne 10.350-60 se trouve aussi une allusion au Palladion dans une prédiction cryptée, ou plutôt une vision prémonitoire de l'avenir par la déesse Héra :

ἀρπάξας ἐθέλουσαν εὐφρονα Τριτογένειαν
ἧ τ' ἔρυμα πτόλιός τε καὶ αὐτῶν ἔπλετο Τρώων
οὐδέ οἱ ἄμβροτον εἶδος ἔτεκτῆνατο σιδήρω
ἄνερες, ἀλλὰ μιν αὐτὸς ἀπ' Οὐλύμποιο Κρόνιων
κάββαλεν ἐς Πριάμοιο πολυχρῦσοιο πόλιν.¹

A son instigation [il s'agit d'Hélénos], le fils du puissant Tydée, accompagné d'Ulysse, escaladera la haute muraille et, apportant à Alcatheos la mort lourde de sanglots, il ravira, avec son aveu, la sage Tritogénie, déesse tutélaire des Troyens et de leur ville. Personne, en effet, pas même un dieu dans son plus violent courroux, ne peut ruiner l'opulente cité de Priam, tant que l'Immortelle se dresse, inviolée, dans ses murs, pour la garantir ; son idole impérissable n'est pas une œuvre taillée par le fer des hommes : c'est le fils de Cronos en personne qui l'a fait descendre de l'Olympe dans la cité de Priam riche en or.

Le parallèle est frappant avec la référence de Denys d'Halicarnasse à l'oracle (ci-dessus, 1. 2.), et la mention de Zeus (appelé ici « fils de Cronos ») jetant la statue depuis l'Olympe (ἀπ' Οὐλύμποιο) : l'aoriste *κάββαλεν* avec apocope et assimilation au début du vers est typiquement homérique.² Quintus de Smyrne n'appelle pas le Palladion par son nom, mais utilise une périphrase signifiant « apparence immortelle », qui renforce le ton homérique du passage.³ Il semble ainsi que Quintus imite le style d'Homère, peut-être en particulier en un moment où le contenu n'est pas du tout homérique, à moins que Quintus et Homère n'aient respecté tous deux le même interdit. Rappelons par ailleurs que dans le troisième passage rattaché au Cycle épique cité plus haut, la statue était aussi désignée par une périphrase, « *le xoanon* d'Athéna ». Enfin l'expression *ἔρυμα πτόλιος* constitue peut-être un témoignage capital sur la fonction protectrice de la statue, on le reverra plus loin.

¹ Je cite ici en grec les vers 353-354 et 358-360 à cause de l'importance des termes archaïques qu'ils comportent. La traduction citée est celle de Francis VIAN 1969.

² Le TLG fournit 8 occurrences de *κάββαλ-* : *Il.* 5.343, 8.249, 9.206, 12.206, 23.127, 683, *Od.* 6.172, 17.302.

³ *ἄμβροτον* est utilisé chez Homère associé aux mots suivants : *αἶμα*, *θεόν*, *κρήδεμνον*, *ἱστόν* ; de son côté, *εἶδος* apparaît dans plusieurs formules homériques, mais jamais avec une épithète. Ainsi, les deux mots sont homériques, mais leur association est originale.

Car il est possible que le Palladion n'ait pas été explicitement désigné justement à cause du pouvoir magique de la statue : chez Denys d'Halicarnasse, la description de la fondation des Mystères de Samothrace par Dardanos implique en effet l'existence de certains objets et mots secrets,¹ si bien que la périphrase utilisée par Quintus pourrait aussi obéir au respect d'une prohibition de langage.

À ces sources "classiques" (même si elles ne sont pas d'époque ancienne), le *New Jacoby online* permet d'ajouter le Papyrus Rylands 22a, qui fait allusion au vol du Palladion par Ulysse et Diomède, suivant une prédiction faite par le devin Hélénius, frère d'Hector.²

Ainsi, les sources littéraires sur le Palladion, même si elles sont récentes, semblent contenir des morceaux de style formulaire susceptibles de refléter des citations du Cycle épique ou de traditions oraculaires transmises d'une époque proche de l'épopée homérique. Les variations formelles paraissent de forts indices en faveur de restes archaïques conservés dans des textes récents comme des fossiles linguistiques.

2. 2. La déesse et son double

Le texte qui évoque le plus précisément la forme de la statue est, dans la *Bibliothèque*, le récit de sa fabrication par Athéna, pour compenser le deuil que lui a causé la mort de sa compagne de jeu Pallas, dans le second paragraphe de l'exposé: *Bibl.* III, 145 (passage cité ci-dessus, p. 63, n. 3).

Le récit étymologique fait voir une statue de petite taille, qui ressemble à Pallas puisqu'elle doit être pour Athéna un substitut de son amie, suivant la représentation habituelle de la naissance de l'art à partir du besoin affectif de compenser par la mémoire l'absence d'une personne aimée.³ Athéna la recouvre de l'égide qui en l'effrayant a causé sa mort, et elle lui fait porter d'une main la lance et le bouclier, de l'autre la quenouille, attributs généralement masculins d'un côté, féminins de l'autre, guerriers et pacifiques et représentatifs de la personnalité double d'Athéna, dont les épithètes Promakhos et Erganéia donnent deux représentations opposées et complémentaires.⁴

Les images qui montrent dans l'iconographie deux Palladia semblables sont très intéressantes, par comparaison aux mentions chez Denys d'une copie du Palladion, qui aurait été faite exprès comme un piège contre les ennemis, que l'on pourrait appeler un "faux officiel".⁵

De toute manière, si l'on admet l'existence de deux Palladia, un authentique et un faux, et que Diomède et Ulysse aient pris l'un et Énée l'autre, il reste un grave problème : les oracles ou les prédictions des devins considéraient que la cité resterait sauve tant que le Palladion serait en place dans sa cachette. Si les Achéens ont pris le faux, le cité n'aurait pas dû tomber, à moins que les oracles ne se soient trompés. S'ils ont pris le vrai, comment Énée a-t-il pu l'avoir encore pour l'emporter en Italie ? L'argument d'un second Palladion ouvre la voie à des spéculations sophistiquées infinies sur le destin et l'Histoire,

¹ D. H. 1.67 cité ci-dessus.

² P.Ryl. 22, voir ci-dessous.

³ Voir surtout BETTINI 1992, 2004 et STEINER 2001. LYONS 1997 s'intéresse surtout à la question du double d'Artémis, mais évoque Athéna et Pallas pp. 166-167 avec le viol de Cassandre.

⁴ La double représentation ne correspond à aucune réalité connue pour les statues d'Athéna qui ont subsisté : les sculpteurs ont toujours choisi entre l'Athéna Promakhos et l'Athéna Ergané, et le Palladion semble avoir été plutôt du premier type. Voir DONOHUE 1988, p. 119, VILLING 1998. Le catalogue hollis.harvard.edu fournit trois statuettes du « type Palladion », toutes trois en bronze, provenant de Thessalie et datées de 600 à 500 av. J.-C. L'une d'entre elle est casquée, un bras cassé, les deux autres sans casque et les bras séparés, l'un des bras levés tenait peut-être une lance.

⁵ Sur cette question, voir LÉTOUBLON 2014.

et explique probablement que de deux, le nombre de Palladia ait pu être étendu: c'est peut-être la raison pour laquelle de nombreuses cités en Grèce comme l'Argos de Diomède, mais d'autres aussi comme Athènes, et en Italie, affirmaient qu'elles détenaient le vrai Palladion, et qu'elles le conservaient comme le plus précieux souvenir existant de la Guerre de Troie.¹

Concernant la fabrication de la statue, puisqu'il n'en est pas question dans le Cycle épique dans l'état de la documentation, je renverrai pour l'interprétation du paragraphe d'Apollodore à l'analyse que j'en ai faite dans trois articles publiés (2009, 2010, 2014), pour montrer que Pallas est un double d'Athéna, et qu'en en faisant une statue, la déesse modèle une image d'elle-même.

3. Diopetes/diipetes palladion: une formule du Cycle épique?

Au point où nous en sommes de l'étude, il me semble utile d'insister sur le statut des *formules* et leur relation à la poésie et à la métrique, qui pourrait révéler des citations du Cycle épique, en particulier Διο-/Διιπετές παλλάδιον.

On connaît deux "citations" probables de cette formule en grec (chez Apollodore et Denys d'Halicarnasse), deux transpositions en prose, encore chez Denys (θεόπεμπτα) et chez Apollodore (Δία ῥῖψαι μετ' αὐτῆς/ Ἄτης καὶ τὸ παλλάδιον εἰς τὴν Ἰλιάδα χώραν, Ἴλιον δὲ τοῦτῳ ναὸν κατασκευάσαντα τιμᾶν. καὶ περὶ μὲν τοῦ παλλαδίου ταῦτα λέγεται) et une "traduction" latine chez Dictys de Crète (*a caelo*). Ni les unes ni les autres ne sont explicitement attribuée au Cycle, mais dans l'Antiquité, le plus souvent, on cite les auteurs antérieurs de mémoire et sans référence explicite, ce qui fait qu'il n'y a là rien de surprenant.²

Bien que les fragments du Cycle reconnus comme tels soient rarissimes, on sait que le genre relevait de la même forme hexamétrique que les épopées homériques et la poésie archaïque sapientiale. Essayons donc une analyse métrique.

Dans le cadre d'un hexamètre dactylique, παλλάδιον commence par une voyelle longue suivie de trois voyelles brèves, et à condition que l'o final se trouve devant une consonne qui l'allonge, le mot peut être scandé de la manière suivante: – ∪ ∪ / –. Ainsi, la forme du nominatif ou de l'accusatif ne peut pas se trouver telle quelle en fin de vers, là où se rencontrent la plus grande partie des formules homériques. À d'autres cas de la flexion, on peut imaginer παλλαδίῳ ou παλλαδίου: – ∪ ∪ / – mais cela ne résout pas le problème. Cette forme ne peut pas davantage se trouver en fin de vers, il faudrait qu'elle soit suivie au moins par un autre mot qui fournirait la ou les voyelles brèves du dactyle, ou une longue.

D'autre part, διοπετές, scandé – ∪ ∪ / – s'il est suivi d'un mot à initiale consonnantique, implique de son côté un allongement métrique du premier iota, bref par nature, qui n'a rien d'exceptionnel. Ainsi la formule διοπετές παλλάδιον (ou sa variante avec διιπετές) implique – ∪ ∪ / – et – ∪ ∪ / –, ce qui ne peut se trouver comme séquence métrique dans

¹ En l'occurrence au moins pour Argos, Sparte, Thèbes, Athènes, Amphissa en Grèce, Rome, Siris, Luceria, Lavinium en Italie. Pour le Palladion à Athènes (par l'intermédiaire de Démophon), voir le chapitre "Buzyges and Palladion" de BURKERT 2001 (traduit en anglais à partir de conférences publiées en allemand en 1990), en particulier p. 87-90, et le chapitre très approfondi de C. SOURVINOU-INWOOD (livre posthume de 2011 publié par R. Parker), *Athens at the Palladion and the Palladion myth*, pp. 225-262; pour le Palladion en Italie, outre Debiassi déjà citée, voir J.-M. MORET 1997.

² Voir sur ce point *Hôs ephat', dixerit quispiam, comme disait l'autre. Mécanismes de la citation et de la mention dans les langues de l'Antiquité*, Recueil coordonné par Christian Nicolas, pour l'Équipe AGREAH (Recherches & Travaux, Hors-série n° 15) 2006.

l'hexamètre, mais pourrait refléter la dislocation des deux termes par un autre mot comportant deux syllabes brèves (quelque chose comme *διοπετῆς* ∪ ∪ *παλλάδιον* ∪ ∪. L'inversion des deux termes ne fournit pas davantage de solution métriquement satisfaisante, mais il me semble que *βάλε* ou *φέρε* pourraient fournir les deux brèves manquantes en donnant un sens acceptable dans le contexte épique, avec ce que nous connaissons de l'histoire de la statue et des ses itinéraires compliqués: le sens serait «enlever / emporter le palladion envoyé par Zeus».

La définition de la formule par Milman Parry nous aide à comprendre *Διοπετῆς* (ou sa variante *Διπετῆς*) comme une épithète “fixe” ou “particularisante” (c'est-à-dire qu'elle est utilisée pour qualifier précisément cet objet particulier en grec homérique ou dans la tradition homérique): elle donne à l'objet le statut d'un individu, d'une personne, comme le fait un nom propre. On sait d'ailleurs qu'en grec le mot *onoma* désigne d'abord un nom propre, puis secondairement seulement un nom «commun». ¹ Cela pose le problème du sens de l'épithète interprétée comme «tombé du ciel», alors que le premier élément du composé *Διοπετῆς* ou *Διπετῆς* ne peut être qu'une forme de génitif ou de datif du nom de Zeus.

Or l'épithète *διοπετῆς* se rencontre dans un autre contexte, mais encore à propos d'une statue, celle d'Artémis Tauris chez Euripide, comme qualifiant *ἄγαλμα*: *Iphig. Taur.* 978

Φοῖβος μ' ἔπεμψε δεῦρο, διοπετῆς λαβεῖν / ἄγαλμα' ... «le dieu m'envoya prendre ici cette statue tombée du ciel» (traduction L. Parmentier et H. Grégoire), voir au v. 985 οὐράνιον εἰ μὴ ληψόμεθα θεῶς βρέτας «si je ne prends cette statue céleste»,

ce qui peut nous conforter dans l'idée que *διοπετῆς παλλάδιον* ait été le complément d'une forme dissyllabique d'un verbe de sens général «prendre», mais donne aussi pour notre formule du Cycle une possibilité métrique non envisagée ci-dessus, avec un rejet: *διοπετῆς λαβεῖν / παλλάδιον*. En outre, la minutieuse recherche de DONOHUE sur les *xoana*, qui comporte un examen exhaustif des désignations de la statue d'Artémis dans la pièce d'Euripide, ² confirme aussi qu'il y a bien deux manières d'envisager une statue miraculeuse comme celle-ci, puisqu'au vers 1385, elle est désignée comme «(objet) chu du ciel»,

τό τ' οὐρανοῦ πέσημα, τῆς Διὸς κόρης / ἄγαλμα. ... «[il déposa sa sœur dans la nef bien pontée] avec l'objet tombé du ciel, l'image de la fille de Zeus.

L'équivalence entre Zeus et le ciel est bien connue dans la reconstruction indo-européenne du nom du dieu. On sait que les correspondances entre skr *dyauih*, lat. *dies* «jour, journée» impliquent une reconstruction sémantique avec le sens “jour lumineux”. Il est aussi juste de parler d'un point de vue pour ainsi dire “fonctionnel”: l'*Iliade* renvoie à l'épisode mythique de répartition des *timai* (pouvoirs ou prérogatives) entre les fils de Cronos, aboutissant à ce que Zeus règne sur le ciel et la terre, Poséidon sur la mer et Hadès sur le monde d'En bas. Il reste cependant impossible linguistiquement de comprendre en grec *Διοπετῆς* ou *Διπετῆς* comme équivalent sémantique de *ἀπ' οὐρανοῦ* ou *κατ' οὐρανοῦ*. Au contraire, le passage cité ci-dessus de Quintus indique clairement une représentation mythologique dans laquelle Zeus “jeta le Palladion” (*Κρόνιον / κάββαλεν*) depuis le sommet de l'Olympe (*ἀπ' Οὐλύμπου*).

¹ Nous avons étudié un cas comparable pour *Πηλιάδα μελίην* chez Homère, voir LÉTOUBLON 2007.

² DONOHUE 1988, p. 19, note 41.

La superposition entre un sens “envoyé par Zeus” et un sens “tombé du ciel” se rencontre d’ailleurs en grec même, comme le prouve un passage de Pausanias à propos de l’Acropole d’Athènes, 1.26.6:

ἱερὰ μὲν τῆς Ἀθηνᾶς ἐστὶν ἢ τε ἄλλη πόλις καὶ ἢ πᾶσα ὁμοίως γῆ – καὶ γὰρ ὅσοις θεοὺς καθέστη-
κεν ἄλλους ἐν τοῖς δήμοις σέβειν, οὐδὲν τι ἤσσον τὴν Ἀθηνᾶν ἀγρουσιν ἐν τιμῇ –, τὸ δὲ ἀγιώτατον
ἐν κοινῷ πολλοῖς πρότερον νομισθὲν ἔτεσιν ἢ συνῆλθον ἀπὸ τῶν δήμων ἐστὶν Ἀθηνᾶς ἄγαλμα
ἐν τῇ νῦν ἀκροπόλει, τότε δὲ ὀνομαζομένη πόλις: φήμη δὲ ἐς αὐτὸ ἔχει πεσεῖν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ.
καὶ τοῦτο μὲν οὐκ ἐπέξειμι εἴτε οὕτως εἴτε ἄλλως ἔχει, λύχνον δὲ τῇ θεῷ χρυσοῦν Καλλιμάχος
ἐποίησεν.

Toute la cité et la totalité du territoire, aussi bien, sont consacrées à Athéna. Et en effet tous ceux qui ont coutume d’adorer d’autres dieux dans les demeures n’en vénèrent pas moins Athéna. L’objet du culte commun le plus sacré, bien avant que la cité se fût formée du rassemblement des demeures, est la statue d’Athéna qui se trouve aujourd’hui sur l’Acropole, que l’on nommait alors la Cité. La tradition pour cette statue veut qu’elle soit tombée du ciel (πεσεῖν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ). Et je ne traiterai pas le point de savoir s’il en est ainsi ou autrement.¹ (trad. J. Pouilloux 1999)

Le fait que Pausanias mentionne une tradition concernant la statue d’Athéna sur l’Acropole disant qu’elle était “tombée du ciel” n’implique pas que le composé *διοπετές* (*διοπετές*) doive être interprété de la même façon, même si d’un point de vue humain, une statue trouvée un jour quelque part peut correspondre à l’une ou l’autre interprétation selon que l’on insiste sur le dieu et son geste ou sur la rencontre fortuite de l’objet. A mon avis, il s’agit bien de deux interprétations différentes d’un phénomène qui peut être le même dans les faits. Il se peut encore que Pausanias glose lui aussi l’épithète traditionnelle *διοπετές* que son temps ne comprenait plus tout à fait.

On peut supposer que les textes anciens perdus mentionnaient les deux points de vue et que le sens de *διοπετές*, comme le prouve la rencontre de syntagmes équivalents tels que *Δία ῥίψαι* (*Bibl.* 3.145) *Κρόνιων /κάββαλιν* (Quintus de Smyrne 10.359-60), ou *θεόπεμπτα* (Denys d’Halicarnasse), doit être «tombé (par le fait) de Zeus». Mais comme les lexicographes tardifs l’attestent, cette expression n’était plus comprise à leur époque, et la glose disant «tombé du ciel» ou des mentions telles que *ἀπ’ Οὐλύμποιο* ont pu la remplacer. Le fragment du Papyrus Rylands 22 τὸ τῆς Ἀθηνᾶς οὐράνι[ον] ἄγαλμα «la statue céleste d’Athéna» paraît lui aussi cohérent avec cette interprétation.

Ainsi, Zeus jeta le Palladion depuis les hauteurs de l’Olympe, et Dardanos ou Ilos le trouva à sa porte (peut-être comme cadeau de mariage pour Chryse et Dardanos). Zeus en effet ne se montre jamais aux hommes dans des épiphanies comme le font d’autres dieux chez Homère et ailleurs (Athéna, Hermès, Apollon, Poséidon, Arès etc.), mais il utilise pour sa communication des messagers.² Il siège constamment sur les hauteurs (Olympe, Ida) et ne les quitte que pour les Tables sacrées des Ethiopiens, en tout cas selon la version homérique;³ il se dresse quelquefois pour brandir l’éclair ou le tonnerre, et jette des objets depuis son trône comme la pluie de sang qu’il fait tomber dans l’épisode de la mort de Sarpédon.

L’analyse formulaire permet donc de conclure à la forte probabilité d’une formule associant l’adjectif *διοπετές* au nom du Palladion, et cette formule est probablement citée

¹ Ce passage est cité comme parallèle par G. NAGY, 2009. Il n’est pas évident que Pausanias pense au Palladion.

² Ses amours avec des mortelles impliquent toutefois bien qu’il se montre à elle, en général à travers une métamorphose animale si l’on en croit la tradition mythologique grecque qui a tant inspiré les *Métamorphoses* d’Ovide. Mais celles qui veulent le voir sous sa véritable forme, comme Sémélé, le paient très cher.

³ Voir DETIENNE - VERNANT 1979.

par Denys et [Apollodore] d'après les poèmes du Cycle et un fragment qui montre des traces de versification.

4. LE TALISMAN DE TROIE

Revenons au Palladion comme objet magique et *talisman*, statut largement sous-estimé pour le Palladion à mon avis dans le livre de Faraone sur la question (Faraone 1994).

Donnée par une divinité, Zeus – peut-être avec le concours d'Athéna –, la statue doit être conservée à l'intérieur (dans l'*adyton* du temple, à l'intérieur de la cité), loin de la lumière du jour. Au grand jour, elle émet des éclats de lumière (Virgile, *En.* 2) et peut aveugler celui qui la voit (Ilos selon Derkyllus dans les *Petits Parallèles* de Plutarque, Mé-tellus etc. dans la tradition romaine). C'est d'ailleurs peut-être pour cette raison que Diomède et Ulysse commettent leur larcin *de nuit*, comme les textes sur le rapt du Palladion l'attestent.

La formule que nous avons analysée vient probablement d'un passage de la *Petite Iliade* ou de l'*Ilioupersis*, comme semblent l'indiquer le résumé de Proclus, le passage de Denys qui s'appuie sur l'autorité d'Arctinos, et peut-être certaines représentations figurées. Mais il faut prêter attention au fait que si le *vol* du Palladion doit se rattacher aux épisodes de la chute de Troie, sa chute devant la porte de Dardanos ou d'Ilos a dû être racontée dans un épisode antérieur (dans les *Cypria*?) où la formule pouvait avoir tout son sens.¹ Naturellement, si *Διοπετὲς ... Παλλάδιον* est bien une formule, elle pouvait être répétée dans plusieurs épisodes, sans valeur sémantique forte, mais renvoyant toujours à cet objet unique doté d'un quasi nom propre et d'une épithète spécifique. En tout cas, [Apollodore] et Denys d'Halicarnasse avaient encore connaissance des traditions du Cycle pour lesquelles la petite statue d'Athéna (ses dimensions sont indiquées précisément par Apollodore: trois coudées) avait une épithète formulaire, dont le sens précis avait été oublié avec le temps.

4. 1. La trahison d'Anténor et Théano?

Plusieurs textes et des images montrent deux Palladia ou utilisent le pluriel. La version la plus explicite se trouve chez Denys d'Halicarnasse, quand il rapporte le voyage de Dardanos depuis l'Arcadie jusqu'à Samothrace. C'est là que semble-t-il, le fondateur a reçu la statue, cadeau de mariage et/ou «tombé de Zeus». En a-t-il alors fait faire une copie avant de quitter l'île pour l'Asie Mineure avec les objets sacrés, incluant les *Palladia*? Plus tard, plusieurs épisodes font allusion, plus ou moins explicitement, à deux Palladia au moins: on peut en déduire que la statue originale venait de Zeus qui l'avait jetée sur la terre, tandis que la copie aurait été faite comme un piège ou un leurre pour d'éventuels voleurs, attirés par la réputation de sa puissance magique. Plusieurs des textes cités renvoient à des oracles ou prédictions liés au Palladion (voir les textes en hexamètres cités par Denys d'Halicarnasse et Quintus de Smyrne principalement auxquels s'ajoute peut-être le Papyrus Rylands). Le vol de la statue par Ulysse et Diomède est la conséquence d'une telle prédiction: les héros achéens savaient que Troie ne tomberait pas tant que le Palladion resterait dans l'*adyton*, à l'écart du regard des hommes. Les allusions à leur expédition sont nombreuses dans la littérature, mais Dictys de Crète est à ma connaissance le seul à fournir une explication détaillée sur leur méthode et sur la trahison qu'elle sup-

¹ Sur les nuances à apporter aux définitions trop absolues de Milman Parry, voir entre autres SHIVE 1987.

pose:¹ selon lui le Troyen Antéonor et sa femme, la prêtresse Théano,² conclurent en secret un accord pour voler la statue et l'échanger contre une grosse récompense.³ On peut trouver cette version convaincante parce qu'elle permet de rendre compte de plusieurs détails difficiles à expliquer dans l'*Iliade*: au chant 3, Antéonor décrit la sublime éloquence d'Ulysse dans le célèbre passage de la *Teichoscopia*, la comparant à une tempête hivernale.⁴ Antéonor pense alors à un épisode antérieur au cours d'une ambassade d'Ulysse à Troie, mais peut-être pense-t-il plus précisément à son expérience personnelle, dans laquelle il aurait été emporté par cette tempête de mots? Cela poserait quelques problèmes pour la chronologie de l'*Iliade* par rapport à celle de la Guerre de Troie, mais ce ne serait pas le seul... Surtout, au chant 6, Hector demande à sa mère d'offrir un sacrifice à Athéna. Elle se conforme aux instructions et apporte le plus beau voile qu'elle possède pour qu'il soit offert à la déesse par sa prêtresse Théano. Les rites accomplis semblent conformes à ce que l'on attend,⁵ pourtant la déesse le refuse (*Il.* 6.311 ... ἀνένευε δὲ Παλλάς Ἀθήνη), et ce refus peut être considéré comme un très mauvais présage pour la cité. Il semble qu'Hector ne puisse pas aller lui-même au temple d'Athéna, parce qu'il est homme, et l'on peut rappeler à ce propos l'expression rencontrée plus haut chez Denys sur l'initiation de Chrysé fille de Pallas. Mais Hécube, même si elle est une femme, ne semble pas avoir pour autant le droit de pénétrer dans l'*adyton*: c'est probablement pourquoi elle demande à la prêtresse de faire le sacrifice en son nom et de transmettre sa prière à la déesse. D'un autre côté, Athéna ne peut accepter un voile qui vient du coffre de Paris, donc probablement des biens qu'il a emportés de Lacédémone avec Héléne. La statue d'Athéna mentionnée est-elle alors le *palladion* ou une autre statue de culte? La question n'est pas explicitement tranchée dans l'*Iliade*, mais elle semble au moins possible.

4. 2. Les scholies de l'*Iliade*

Une lecture attentive des scholies à ce passage me semble montrer que cela ne faisait pas de doute pour les anciens. Une recherche dans le Thesaurus Linguae Graecae sur le mot Παλλάδιον dans les scholies de l'*Iliade* donne en effet des résultats intéressants et surprenants: une scholie ancienne à *Iliade* 6.88 commente en effet le conseil donné par le devin Hélénos à Hector de faire un sacrifice à Athéna dans son temple sur l'acropole de Troie en invoquant une figure de rhétorique, la *dialysis* ou *hypotypose* (*scholia vetera*, éd.H. Erbse, ex. ἐν πόλει ἄκρη: διάλυσις ἢ μετατύπωσις ὁ τρόπος. ΑΤΤ | φασὶν Ἡφαιστον ἐκ τῶν ὀστῶν Πιέλοπος πεποιηθέναι τὸ Παλλάδιον. b (E4)Tt.

Et sans lien apparent, le scholiaste enchaîne: "on dit qu'Héphaïstos a fait le Palladion à partir des os de Pélops."

Plus loin, pour le vers 92, plusieurs scholies trouvent surprenant que l'on mette un voile "sur les genoux de la déesse", parce que cela semble contradictoire avec l'image

¹ C'est d'autant plus intéressant que l'hypothèse de la trahison d'Énée s'appuie aussi sur Dictys (ainsi que Darès de Phrygie), voir SCAFOGLIO 2013. Sur Dictys et Darès, voir FRY 1998, ANGELET 1999. Avant Dictys, on rencontre une très brève allusion à la trahison des «Antéonorides» chez Denys d'Halicarnasse, 1.46: Ἰλίου κρατηθέντος ὑπ' Ἀχαιῶν, εἴτε τοῦ δουρείου ἵππου τῆ ἀπάτη, ὡς Ὀμήρω πεποιήται, εἴτε τῇ προδοσίᾳ τῶν Ἀντηνοριδῶν εἴτε ἄλλως πως, [...].

² Sur Antéonor et Théano dans la structure d'ensemble de l'*Iliade*, voir B. LOUDEN 2006, p. 194, pour qui Antéonor est un modèle éthique et leur couple incarne le respect des rituels religieux. Selon lui, il s'agirait d'un couple modèle, aux antipodes du rôle de traîtres que suppose le récit de Dictys. Il me semble que la contradiction pourrait être résolue par l'hypothèse que le meilleur traître est celui qui joue bien son rôle et fait croire à son personnage; sur les prêtres comme des "professionnels" du rituel, voir CHANIOTIS 2008; sur les personnages féminins de prêtresses en Grèce, PIRENNE-DELFORGE 2005, GEORGIOUDIS 2005.

³ D. H. 1.46, cité ci-dessus, donne appui à cette version.

⁴ *Il.* 3.222 ἔπεα νιφάδεσσιν εὐοικότα.

⁵ Voir l'analyse très précise de cette prière de Théano par NAPPI 2006, ainsi que LÉTOUBLON 2011, PUCCI 2012.

du Palladion, un tronc debout presque dépourvu de forme, ne représentant en tout cas pas une femme assise: l'argument des scholiastes semble être qu'on ne peut pas donner l'instruction de "mettre (le voile) sur les genoux d'Athéna", c'est-à-dire de sa statue, parce que le Palladion ou les Palladia sont debout, tout droits:

ἐπὶ γούνασιν: ἡ διπλή, ὅτι ἀντὶ τῆς παρά, ἔν' ἡ παρά γούνασιν· ὀρθὰ γὰρ τὰ Παλλάδια κατεσκευάσται. καὶ ἔστιν ὁμοίον τῷ «ἡ μὲν ἐπ' ἐσχάρῃ» (ζ 52) ἀντὶ τοῦ παρ' ἐσχάρῃ· ἡ γὰρ ἐπὶ τῇ ἐπάνω σχέσειν σημαίνει. | διὸ οὐκ ἀναστρεπτέον τὴν πρόθεσιν. A¹

«aux genoux: *diple* parce que *epi* au lieu de *para*, «afin qu'il soit près de ses genoux», car les Palladia sont préparés tout droits. C'est la même chose que «ἡ μὲν ἐπ' ἐσχάρῃ» (ζ 52) au lieu de παρ' ἐσχάρῃ. La préposition ἐπὶ signifie la position *sur* quelque chose.

Une scholie de Genève au même vers publiée par Jules Nicole le confirme aussi:

ἐπὶ γούνασιν] ἀντὶ τοῦ παρά τοῖς γούνασι, παρά τοὺς πόδας· ὀρθὸν γὰρ τὸ Παλλάδιον.
«ἐπὶ γούνασιν] au lieu de παρά τοῖς γούνασι, παρά τοὺς πόδας, car le Palladion est droit.

En commentant ainsi le vers 92 du chant 6, les scholiastes semblent poser comme une évidence que la statue dont il est question est le Palladion.

4. 3. La prière de Théano à Athéna protectrice de Troie

Le passage de l'*Iliade* contient un autre élément important, l'emploi dans la prière que fait Théano à Athéna, dans son invocation initiale au vers 305, de l'épithète ἐρυσίπτολι ou ῥυσίπτολι en asyndète comme cela semble être l'usage dans les autres prières archaïques attestées dans l'*Iliade*:²

πότνι' Ἀθηναίη ἐρυσίπτολι δῖα θεάων

Leaf se limite à commenter la forme, d'ailleurs en vantant le «mérite supérieur» de la forme sans *e-* initial mais en éditant l'autre forme dans son texte.³ Le scholiaste sur lequel il s'appuie faisait déjà cela. Mais il se pourrait à mon sens que cette épithète explicite la valeur protectrice de la statue pour la cité, ce talisman si précieux. ἐρυσίπτολι pourrait être l'épiclèse spécifique d'Athéna à Troie, concordant avec ἔρυμα dans le texte de Quintus de Smyrne 10.356 cité ci-dessus. C'est peut-être ce qu'a bien compris une autre scholie (ou la suite de la première) que je traduis:

(le mot) est à sa place pour les femmes qui prient pour le salut de la cité, comme ailleurs (K 460) „Athéna la preneuse de butin“.

Enfin, au vers 311, déjà cité partiellement, le refus par Athéna d'agréer la prière est exprimé en accolant à son nom sous sa forme ionienne habituelle l'épithète *Pallas*:

¹ Même texte dans une scholie publiée par C. G. HEYNE: ἐπὶ γούνασιν. Ἀντὶ τοῦ, παρά τοῖς γούνασι, παρά τοὺς πόδας. Ὄρθον γὰρ τὸ Παλλάδιον.

² C'est ce qui fait que l'on peut affirmer qu'il s'agit d'un emploi formulaire même s'il n'y a qu'un seul exemple de cette formule particulière. Sur l'emploi du vocatif dans les formules d'adresse, voir KAHANE 1994. Sur les prières homériques comme relevant à la fois de l'oralité et de la rhétorique, GIORDANO 2012.

³ KIRK 1990 (*ad loc.*) commente: «The vulgate reading ἐρυσίπτολι should probably be retained; the A and T scholiasts preferred ῥυσίπτολι, cf. e. g. 15. 141, but the ἐ- is not pleonastic as they thought, see CHANTRAINE, *Dict. s. v. ἐρυσίπτολι.*» Je ne suis pas d'accord avec Kirk ensuite sur le caractère non formel de l'apostrophe de Théano à Athéna «The prayer is less formal than usual (see e. g. on 1.37-42), and Theano proceeds without delay to an impassioned demand for Diomedes' death, going beyond what either Helenos or Hektor had envisaged (see on 96f., 277f.)», car je pense que l'apostrophe au vocatif est au contraire très rituelle, mais je le suis pour le reste de son commentaire à ce passage.

ὥς ἔφατ' εὐχομένη, ἀνένευε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη.

Cette épiclese se trouve fréquemment associée au nom d'Athéna, sa présence ici n'est pas absolument probante pour une relation avec la statue, mais c'est un indice de plus. Il n'est donc pas prouvé rigoureusement que le *Palladion* joue un rôle dans l'*Iliade*, mais les indices dans le chant 6 me semblent relativement forts et convergents.

Le refus d'Athéna d'accepter la prière et l'offrande des femmes troyennes ne saurait être tranché dans ce cadre, mais il faut signaler que dans leur commentaire à ce chant de l'*Iliade*, sans mentionner le Palladion, Barbara Graziosi et Johannes Haubold¹ ont comparé rigoureusement les instructions d'Hélénos à Hector avec la manière dont elles sont ensuite exécutées par Théano, et remarquent judicieusement qu'Hélénos conseillait de demander à Athéna d'*éloigner* Diomède de Troie (v. 96), alors que Théano demande après son apostrophe propitiatoire la *mort* du fils de Tydée: il se peut qu'Athéna, favorable aux Achéens, et en particulier à Achille et Diomède dans l'*Iliade* comme à Ulysse et Télémaque dans l'*Odyssée*, ne puisse accepter cet élément de la demande, d'ailleurs contraire à toute la tradition qui veut que Diomède soit sorti vivant de la Guerre de Troie. Des scholies au vers 114 semblent avoir remarqué la différence qui s'introduit entre le discours d'Hélénos et son écho dans la bouche d'Hector, mais non avec l'écho que lui donne Théano:

Hélénos disait: parle ensuite à notre mère; qu'elle assemble les femmes âgées... (Z 86-7), mais Hector, par convenance, ajoute les vieillards et supprime la prière à propos de Diomède.

Ce point pourrait être résumé en suivant les analyses des rituels religieux de la prière et du sacrifice, en particulier chez Rudhardt.² Dans la séquence du chant VI, on peut probablement distinguer la succession rituelle et les éléments susceptibles d'expliquer le refus d'Athéna: dans la prière, l'invocation rituelle à la déesse utilisant l'épithète au vocatif qui la caractérise comme protectrice de la cité troyenne a bien la forme rituelle requise, mais la demande de Théano concernant la mort de Diomède, d'ailleurs non prescrite dans les conseils d'Hélénos, explique peut-être le mécontentement de la déesse. Quant à l'offrande, l'origine du voile comme provenant de Paris peut aussi contribuer à ce refus. Les formules répétées avec des variantes dans tout ce chant relèvent donc de ce que Nagy a analysé comme une *poétique de la répétition* dans le cadre général des rituels poétiques.³ Hélénos prescrit le *speech act* de la prière, Hector le transmet à sa mère et Théano l'exécute (au sens de l'anglais *perform*): dans les trois cas, il y a un rituel, mais dans le dernier seulement, il s'agit de la véritable *performance* rituelle, conforme à ce qu'Austin appelait les «conditions de félicité» de l'acte de langage, c'est-à-dire quand la personne qualifiée pour le faire dit les paroles rituelles devant la représentation de la déesse à qui elles sont destinées. Or c'est précisément le moment où la déesse manifeste son refus. On voit bien dans ce cas que la répétition au cours du chant de cette prière comme un refrain avec des

¹ GRAZIOSI - HAUBOLD 2010.

² RUDHARDT 1992, pp. 177-202 sur la prière, pp. 213-248 sur les offrandes et consécérations. Voir aussi LÉTOUBLON 2011 sur les prières homériques.

³ NAGY 2004, p. 143, discutant T. EIDE 1999: «in general, I hold that the formulaic system of Homeric poetry has a grammar of its own – with rules as well as licences that differ in part from those of everyday language. [...] Rather, I propose that the process of reformulation is in fact a reaffirmation of formulaic composition. In order to reaffirm or even clarify the meaning of something that has been “quoted”, the “quoted” words may need to be quoted again, that is performed again. I am using the word “quote” not in a textual but in a performative sense. Once a given formulation has been performed as a speech act, that is, once it has been “quoted” in performance, it becomes eligible to be “quoted” anew».

variations donne une très grande importance à la scène de l'offrande et de la prière, et ainsi dramatise et solennise considérablement la manifestation de refus d'Athéna par l'intermédiaire de sa statue.¹

Comme certains auteurs semblent avoir pensé que Diomède et Ulysse déroberent deux statues (les *palladia* du temps de Dardanos ou plus tard), alors que d'autres suggéraient qu'ils ne volèrent qu'une seule statue, mais qu'il s'agissait du faux, il semble possible d'en déduire qu'Anténor et Théano, s'ils ont conclu des accords douteux avec Ulysse, se sont peut-être montrés encore plus malins que le *polymetis Odysseus* lui-même, puisqu'ils lui vendirent une copie de la statue à un prix élevé.² Car si la statue a des vertus magiques comme tout semble l'indiquer, il est totalement exclu que la copie, conçue pour tromper, ait la même puissance. En tout cas, la légende des origines troyennes de Rome est fondée, entre autres éléments, sur l'idée qu'Énée emporta avec lui, outre son vieux père, sa femme, son fils, les *Penates*, et le Palladion original envoyé par Zeus, statue pieusement conservée par les Romains au temple de Vesta, si l'on suit Denys d'Halicarnasse.

★

La trahison d'Anténor et de Théano n'est jamais évoquée dans l'*Iliade* et il est important de remarquer qu'elle n'avait pas à l'être puisqu'elle a dû intervenir à la fin de la Guerre de Troie, si l'on suit Dictys et Darès, les premiers auteurs qui la mentionnent explicitement: elle était peut-être racontée dans l'*Ethiopide* ou l'*Ilioupersis* du Cycle. Mais ce que les bizarreries d'*Iliade* 6 suggèrent, c'est que la tradition en était connue dans l'*Iliade*, et que l'échec du sacrifice d'Hécube pourrait en être le reflet et le présage. Comme dans la plupart des cas de „théorie du complot“, il semble bien qu'aucune démonstration rigoureuse ne soit possible.³

En nous appuyant sur la comparaison entre le texte homérique de l'*Iliade* et les divers témoignages disponibles sur le Cycle épique, il semble que l'on puisse dire plus fermement que le Palladion était un thème important dans le Cycle: la statue constituait l'une des clefs de la sécurité de Troie, dépendant assez mystérieusement de la déesse Athéna qui n'est pourtant pas partisane des Troyens, au contraire. Il semble aussi que ce rôle important ait été connu de l'*Iliade*, mais sans aucune mention explicite qui y renvoie. Si l'on peut comme le veut Leonard Muellner (article à paraître) attacher de l'importance à des "signes absents" chez Homère, le Palladion pourrait en être un, comme l'article de 2009 de Gregory Nagy le suggérait.⁴

La confrontation avec les autres textes qui évoquent le Palladion fait apparaître la crainte religieuse qu'il inspirait et la mention de certains interdits: on ne peut pas le voir sans danger et même est mentionnée chez Denys l'*interdiction d'en parler*; c'est peut-être la clef du silence de l'*Iliade* et de celui de Quintus de Smyrne, qui substitue encore une

¹ NAGY 2004, p. 145: « In this case, the execution of the formulation results in failure for the ritual, in that the goddess refuses the offering. I submit that the crescendo in detail provides an explanation for the failure: Hecuba had in the end chosen as her offering to the goddess directly connected to the cause of the Trojan war: the *peplos* that she chose is connected to the story of Helen's abduction by Paris. Thus the repetition of the formulation has in this case helped motivate the outcome of the formulation in the plot of the composition ».

² Le problème sophistique déjà mentionné se précise: Théano, prêtresse d'Athéna, trahit-elle sa cité et la déesse, ou agit-elle intelligemment, en concertation avec son mari, pour tromper l'habile Ulysse lui-même? Dans les deux cas, la chute de Troie montre que leur choix n'a pas réussi finalement.

³ Le parallèle avec la trahison d'Énée analysée par SCAFOGLIO est assez frappant: l'amertume discernable dans l'attitude d'Énée dans un passage de l'*Iliade* (*Il.* 13.458-461, SCAFOGLIO 2013, p. 14) pourrait renvoyer à la tradition sur son double-jeu dans la guerre de Troie, comme l'échec du sacrifice accompli par Théano selon mon hypothèse

⁴ NAGY 2009, p. 114, cité ci-dessus, p. 61, n. 3.

périphrase au nom de la statue, comme si l'interdit était encore valable bien des siècles après la prise de Troie.

„Signe absent“ dans l'*Iliade*, le Palladion explique peut-être que la statue d'Athéna refuse le sacrifice de sa prêtresse Théano. Sans invalider les remarques de Graziosi et Haubold, il me semble que l'hypothèse de la trahison de la prêtresse et de son mari, développée par les étranges romans troyens revendiqués par «Dictys de Crète» et «Darès de Phrygie» peut aussi recevoir quelque créance – l'hypothèse n'est pas, me semble-t-il, incompatible avec la précédente, si Théano est en quelque sorte connue d'Athéna comme une „future traître“, puisque les dieux – et le poète – connaissent l'avenir... Dans ce cas, l'*Iliade* n'avait aucune raison d'explicitement cette anticipation par Athéna: son déni suffit pour manifester sa désapprobation envers les Troyens. Il est clair que sa préférence va aux Achéens, surtout quand c'est Diomède ou Achille qui le mène. En tout cas, le refus par Athéna du sacrifice pourtant présenté dans les règles par sa prêtresse au nom des Troyens et plus spécifiquement de leur reine, est lui un signe bien présent et explicite, de la défaveur divine.

Le problème reste de savoir pourquoi les Troyens, bien mieux protégés objectivement par Apollon que par Athéna, ont tant de révérence pour une déesse qui ne les aime pas. Il est probable que le fait de détenir depuis plusieurs générations un objet magique auquel la tradition accordait la valeur d'un précieux talisman, a pu avoir pour conséquence d'exercer sur la population une puissance de conviction telle qu'on se fiait aveuglément, même contre toute raison, aux oracles qui le mentionnaient lui. La tradition orale, qui entraînait la répétition des oracles, leur donnait peut-être un écho particulier, presque sanctifié, et le caractère secret et sacro-saint de l'objet s'en trouvait encore renforcé, au point que dans certains cas, le texte des historiens eux-mêmes a pu contribuer à conserver le respect religieux qu'il inspirait.

BIBLIOGRAPHIE

- N. ALLEN, *Athena and Durga: Warrior Goddesses in Greek and Sanskrit Epic*, in DEACY-VILLING 2001, pp. 367-382.
- M. J. ANDERSON, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford, 1997.
- C. ANGELET, *Le topos du manuscrit trouvé: considérations historiques et typologiques*, in J. HERMAN, F. HALLYN, K. PEETERS, *Le topos du manuscrit trouvé. Hommages à Christian Angelet*, Louvain-Paris, 1999, pp. xxx-liv.
- M. BASTIN-HAMMOU, O. CHARALAMPOS, *Kaina pragmata. Mélanges offerts à Jean-Claude Carrière*, «Pallas», 81, Toulouse, 2009.
- A. BERNABÉ, *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta*, I, Stuttgart-Leipzig, 1996.
- M. BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Torino, 1992.
- M. BETTINI, *Construire l'invisible. Un dossier sur le double dans la littérature classique*, «Mètis», n.s. 2, 2004, pp. 217-230.
- P. BORGEAUD, *Aux origines de l'histoire des religions*, Paris, 2004.
- L. BRACCESI, *La leggenda di Antenore: da Troia a Padova*, Padova, 1984.
- D. BRIQUEL, *Les Pélasges en Italie*, Paris-Rome, 1984.
- J. S. BURGESS, *The Tradition of the Trojan War in Homer & the Epic Cycle*, Baltimore-London, 2001.
- J. S. BURGESS, *The Epic Cycle and Fragments*, in FOLEY 2005, pp. 344-352.
- W. BURKERT, *Greek Religion*, Cambridge, Mass., 1985 (éd. orig. en allemand, Stuttgart, 1977).
- W. BURKERT, *Ancient Mystery Cults*, London, 1987.
- W. BURKERT, *Greek Margins. Mysteries of Samothrace*, in *Λατρείες στη περιφέρεια του αρχαίου ελληνικού κόσμου*, ed. A. Avagianou, Athens, 2002, pp. 31-63.
- W. BURKERT, *Savage Energies: Lessons of Myth and Ritual in Ancient Greece*, Chicago, 2011.
- R. G. A. BUXTON, *Blindness and Limits: Sophokles and the Logic of Myth*, «JHS», 100, 1980, pp. 22-37.

- A. CAMERON, *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford, 2004.
- J.-C. CARRIÈRE, B. MASSONIE, *La Bibliothèque d'Apollodore*, traduite, annotée et commentée, Besançon, 1991.
- H. CASSIMATIS, P. DEMARGNE, "Athéna", in *LIMC* 2, Zurich, 1984, I, pp. 67-111, II, pp. 955-1044.
- A. CHANIOTIS, *Priests as Ritual Experts in the Greek World*, in *Practitioners of the Divine: Greek Priests and Religious Officials from Homer to Heliodorus*, ed. B. Dignas et K. Trampedach, Cambridge, Mass., 2008, p. 17-34.
- P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, achevé par Jean Taillardat, Olivier Masson et Jean-Louis Perpillou, avec en supplément les Chroniques d'étymologie grecque rassemblées par Alain Blanc, Charles de Lamberterie et Jean-Louis Perpillou, Paris, 1968-1980, 2009².
- M. CHRISTOPOULOS, E. KARAKANTZA, O. LEVANIYOUK (eds.) *Light and Darkness in Greek Myth and Religion*, Lanham, 2010.
- P. CHUVIN, *La mythologie grecque du premier homme à l'apothéose d'Héraclès*, Paris, 1992.
- J. B. CONNELLY, *Narrative and image in Attic vase painting. Ajax and Cassandra at the Trojan Palladion*, in *HOLLIDAY* 1993, pp. 88-129.
- M. B. COSMOPOULOS (ed.), *The Parthenon and its Sculptures*, Cambridge, 2004.
- E. CSAPO, M. C. MILLER (eds.), *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece Essays in Honour of William J. Slater*, Oxford, 2003.
- V. DASEN, M. PIÉRART (eds.) *Idia kai demosia: les cadres «privés» et «publics» de la religion grecque antique*, Actes du colloque CIERGA de Fribourg, sept. 2003, «Kernos» Suppl., Liège, 2005.
- M. DAVIES, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen, 1988.
- M. DAVIES, *The Epic Cycle*, Bristol, 1989.
- S. DEACY, A. VILLING (eds.), *Athena in the Classical World*, Leiden, 2001.
- A. DEBIASI, *L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'Occidente*, Roma, 2004 («Hesperia», 20).
- P. DEMARGNE "Athéna", in *LIMC* II, Zurich-Munich, 1984, pp. 965-969.
- M. DETIENNE, J.-P. VERNANT, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, 1979.
- G. DEVEREUX, *Femme et mythe*, Paris, 1982.
- B. DIGNAS, K. TRAMPEDACH (eds.), *Practitioners of the Divine: Greek Priests and Religious Officials from Homer to Heliodorus*, Cambridge, Mass., 2008.
- M. DILLON (ed.), *Religion in the Ancient World. New Themes and Approaches*, Amsterdam, 1996.
- E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, 1951.
- A. A. DONOHUE *Xoana and the Origins of Greek Sculpture*, Atlanta, 1988 («American Classical Studies», 15).
- K. DOWDEN, *The Uses of Greek Mythology*, London, 1992.
- I. ESPERMANN, *Antenor, Theano, Antenoriden. Ihre Person und Bedeutung in der Ilias*, Meisenheim am Glan, 1980 («Beiträge zur klassischen Philologie», 120).
- H. ERBSE, *Scholia graeca in Homeri Iliadem* (Scholia vetera), recensuit Hartmut Erbse, II, E-1, Berlin, 1971.
- C. FARAONE, *Talismans and Trojan Horses. Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*. Oxford, 1992.
- N. FISHER, H. VAN WEES *Archaic Greece. New Approaches and New Evidence*, London-Swansea, 1998.
- J. M. FOLEY (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Oxford, 2005.
- R. L. FOWLER, *Pelasgians*, in *CSAPO - MILLER* eds., 2003, pp. 2-18.
- V. FROMENTIN & J. SCHNÄBELE, *Denys d'Halicarnasse, Les Origines de Rome*, Paris, 1990.
- V. FROMENTIN, *Antiquités romaines*, Introduction générale, livre I, Paris, 1998.
- T. GANTZ, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore 1993.
- P. J. HOLLIDAY (ed.), *Narrative and Event in Ancient Art*, Cambridge, 1993.
- S. GEORGOUDI, *Athanatous therapeuein: réflexions sur des femmes au service des dieux*, in *DASEN - PIÉRART* 2005, pp. 69-82.
- G. K. GIANNAKIS (ed.), *Encyclopedia of Ancient Greek Language and Linguistics*, Leiden-Boston, 2014 et referenceworks.brillonline.com.

- M. GIORDANO, *La preghiera nei poemi omerici tra oralità e retorica*, «SemRom. I generi letterari e le loro leggi», 12, 2012, pp. 165-185.
- B. GRAZIOSI, *Inventing Homer. The Early Reception of Epic*, Cambridge, 2002.
- B. GRAZIOSI, J. HAUBOLD, *Homer: The Resonance of Epic*, London, 2005.
- B. GRAZIOSI, J. HAUBOLD, *Homer. Iliad Book VI*, Cambridge, 2010.
- N. HORSFALL, *Virgil, Aeneid 2. A Commentary*. Leiden-Boston, 2008 («Mnemosyne», Supplement 299).
- J. M. HURWIT, *The Athenian Acropolis: History, Mythology, from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge, 1999.
- M. JOST, *Statuettes de bronze provenant de Lycosoura*, «BCH», 99, 1975, pp. 339-364.
- M. JOST, *La vie religieuse à Lykosoura*, «Ktèma», 33, 2008, pp. 93-110.
- F. JOUAN, *Euripide et les légendes des Chants cypriens*, Paris, 1966.
- A. KAHANE, *The Interpretation of Order. A Study on the Poetics of Homeric Repetition*, Oxford, 1994.
- B. KOWALZIG, *Singing for the Gods. Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*, Oxford, 2007.
- W. KULLMANN, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden, 1960 («Hermes Einzelschr.», 14).
- W. KULLMANN, *Friedrich Gottlieb Welcker über Homer und den epischen Kyklos*, repr. in *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, hsgb. R. J. Müller, Stuttgart, 1992.
- W. KULLMANN, *Neoanalysis between Orality and Literacy: Some Remarks Concerning the Development of Greek Myths Including the Legend of the Capture of Troy*, in MONTANARI - RENGAKOS - TSAGALIS 2012, pp. 13-25.
- W. LEAF, *The Iliad*, second ed., London, 1900.
- F. LÉTOUBLON, *Athéna et son double*, in BASTIN-HAMMOU & CHARALAMPOS 2009, pp. 179-190.
- F. LÉTOUBLON, *To See or not to See. Blind People and Blindness in Ancient Greek Myths*, in CHRISTOPOULOS - KARAKANTZA - LEVANIUK 2010, pp. 167-180.
- F. LÉTOUBLON, *Athena and Pallas, copies, fakes and doubles*, in MARTINEZ 2014, pp. 143-161.
- F. LÉTOUBLON, *Formulaic Language; Oracular Language*, in GIANNAKIS, vol. I, pp. 608-613; *Oracular Language*, vol. II, pp. 560-562; *Orality and Literacy*, vol. II, pp. 562-565.
- P. LINANT DE BELLEFONDS, *Rites et activités relatifs aux images de culte*, in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, II, Los Angeles, 2004, pp. 419-436.
- N. LORAUX, *Qu'est-ce qu'une déesse?*, in SCHMITT-PANTEL 1990, 2002², pp. 39-79.
- B. LOUDEN, *The Iliad: Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore, 2006.
- S. LOWENSTAM, *As Witnessed by Images. The Trojan War Tradition in Greek and Etruscan Art*, Baltimore, 2008.
- D. LYONS, *Gender and Immortality. Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*, Princeton, 1997.
- J. MARTINEZ (ed.), *Fakes and Forgers of Classical Literature. Ergo decipiatur!*, Leiden, 2014.
- F. MONTANARI, A. RENGAKOS, C. TSAGALIS (eds.), *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, Berlin, 2012 («Trends in Classics», 12).
- L. C. MUELLNER, *Theory and Practice of the Absent Sign*, to appear.
- G. NAGY, *Poetics of Repetition in Homer*, in YATROMANOLAKIS - ROILLOS 2004, pp. 139-148.
- G. NAGY, *A statue of Athena in the epic Cycle and beyond*, ch. de *Homer the Classic*, Washington, 2009, pp. 113-145.
- J. NEILS (ed.), *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton, 1992.
- J. NEILS (ed.), *Worshipping Athena. Panathenaia & Parthenon*, Madison, 1996.
- C. NICOLAS (ed.), *Hôs ephat', dixerit quispiam, comme disait l'autre. Mécanismes de la citation et de la mention dans les langues de l'Antiquité*, recueil coordonné par Christian Nicolas, pour l'Équipe AGREAH, 2006 («Recherches & Travaux», Hors-série n° 15).
- J. NICOLE, *Scholia eis tēn tou Homērou Iliada. Les scholies genevoises de l'Iliade*, Paris, 1891.
- R. OSBORNE, *Greece in the Making. 1200-470 BC.*, London, 1996.
- R. PARKER, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, 1983.
- M. PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris, 1928,

- en anglais dans *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, ed. A. Parry, Oxford, 1971.
- V. PIRENNE-DELFORGE, *La cité, les dèmotelè hiera et les prêtres*, in DASEN - PIÉRART, 2005, pp. 55-68.
- B. S. RIDGWAY, *Images of Athena on the Akropolis*, in NEILS 1992, pp. 119-142.
- N. ROBERTSON, *Festivals and Legends: The Formation of Greek Cities in the Light of Public Ritual*, Toronto, 1992.
- N. ROBERTSON, *Athena's Shrines and Festivals*, in NEILS 1992, pp. 27-77.
- N. ROBERTSON, *Athena and Early Greek Society: Palladium Shrines and Promuntory Shrines*, in DILLON 1996, pp. 383-475.
- N. ROBERTSON, *Athena as Weather Goddess: the Aigis in Myth and Ritual*, in DEACY - VILLING 2001, pp. 29-55.
- N. ROBERTSON, *Pandora and the Panathenaic Peplos*, in COSMOPOULOS 2004, pp. 4-113.
- J. RUDHARDT, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes consilutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris, 1992.
- G. SCAFOGLIO, *La questione ciclica*, «RPh», 78, 2004a, pp. 289-310.
- G. SCAFOGLIO, *Proclo e il ciclo epico*, «Göttinger Forum für Altertumswissenschaft», 7, 2004b, pp. 39-57.
- G. SCAFOGLIO, *Two Fragments of the Epic Cycle*, «GRBS», 46, 2006, pp. 5-11.
- G. SCAFOGLIO, *The Betrayal of Aeneas*, «GRBS» 53, 2013, pp. 1-14.
- P. SCHMITT-PANTEL (éd.) *Histoire des femmes en Occident. I. L'Antiquité*, Paris, 1990, 2002².
- D. M. SHIVE, *Naming Achilles*, Oxford, 1987.
- S. SCULLY, *Homer and the Sacred City*, Ithaca N.Y., 1990.
- A. SEVERYNS, *Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque*, Paris, 1928.
- A. SEVERYNS, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo*, Paris, 1963.
- I. SFORZA, *L'eroe e il suo doppio: uno studio linguistico e iconologico*, Pisa, 2007.
- G. SISSA, M. DETIENNE, *La vie quotidienne des dieux grecs*, Paris, 1989.
- E. SISTAKOU, *Reconstructing the Epic: Cross-readings of the Trojan Myth in Hellenistic Poetry*, Leuven, 2008 («Hellenistica Groningana», 14).
- C. SOURVINOU-INWOOD, *Athenian Myths and Festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, ed. Robert Parker, Oxford, 2011.
- W. B. STANFORD, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, 1968.
- D. STEINER, *Images in Mind. Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*, Princeton, 2001.
- A. TEFFETELLER *Greek Athena and the Hittite Sungoddess of Arinna*, in DEACY - VILLING 2001, pp. 349-365.
- J.-P. VERNANT, *Figures, idoles, masques*, Paris, 1990.
- F. VIAN, *Quintus de Smyrne, La Suite d'Homère*, texte et traduction, Paris, 1969.
- A. VILLING, *Athena as Ergane and Promachos. The Iconography of Athena in archaic east Greece*, in FISHER - VAN WEES 1998, pp. 147-168.
- P. WATHELET, *Dictionnaire des Troyens de l'Iliade*, Liège, 1988.
- P. WATHELET, *Les Troyens de l'Iliade. Mythe et histoire*, Paris, 1989.
- D. YATROMANOLAKIS, P. ROILLOS, *Greek Ritual Poetics*, Washington, 2004.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Luglio 2015

(CZ 2 · FG 3)

