

Christophe CUSSET

SOUFFRANCE ET VAILLANCE.
SUR UN ACROSTICHE MÉCONNU
AU CHANT III DES *ARGONAUTIQUES*
D'APOLLONIOS DE RHODES

La poésie hellénistique¹ est volontiers un phénomène autant visuel qu'auditif et, sans aller jusqu'à la poésie figurative que constituent les poèmes figurés transmis par l'*Anthologie*², on sait que les poètes alexandrins accordent une attention particulière à la disposition des mots sur la page ou la pierre³ pour faire apparaître dans une double lecture horizontale et verticale des mots en acrostiche⁴ qui permettent d'insérer dans le texte principal, dans une attitude ambiguë

¹ Cet article a été rédigé dans le cadre de recherches plus larges menées au sein du projet « Culture antique et invention de la modernité » dirigé par A. Rouveret et subventionné par l'ANR. Je remercie très chaleureusement pour leurs relectures, leurs remarques critiques et leurs judicieuses suggestions Benjamin Acosta-Hughes, James J. Clauss, André Hurst, Antje Kolde, Jan Kwapisz, Damien Nelis, David Petrain, Évelyne Prioux, Paul Schubert et Evina Sistakou, à qui j'ai soumis cet article avant sa publication.

² Voir sur l'ensemble des phénomènes ludiques de la poésie hellénistique, Chr. Luz, *Technopaignia. Formspiele in der griechischen Dichtung*, Leyde-Boston, 2010.

³ Sur les acrostiches épigraphiques, voir G. Barbieri, « Una nuova epigrafe d'Ostia e ricerche sugli acrostici » dans *Quarta miscellanea greca e romana*, Rome, 1975, p. 301-403 et « Ancora sugli acrostici » dans *Quinta miscellanea greca e romana*, Rome, 1977, p. 339-342 ; Chr. Luz, *Technopaignia. Formspiele in der griechischen Dichtung*, Leyde-Boston, 2010, p. 33-47. On se reportera également aux travaux plus récents de V. Garulli, « Greek Acrostic Verse Inscriptions », dans J. Kwapisz, D. Petrain, M. Szymanski (dir.), *The Muse at Play : Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Berlin - New York : de Gruyter, 2012, p. 246-278.

⁴ Sur ce jeu littéraire, voir d'une manière générale E. Vogt, « Das Akrostichon in der griechischen Literatur », *A&A* 13, 1967, p. 80-95. Il convient de rappeler ici que les poèmes homériques ne contiennent pas d'acrostiches à proprement parler : il n'y a guère que le cas

et contradictoire de cryptage et d'affichage, soit une signature auctoriale⁵, soit des termes-clés pour la signification du poème, voire pour la poétique à laquelle il fait allégeance⁶. Dans ce contexte d'un rapport ludique à la matière du texte, l'ensemble des poèmes alexandrins a été déjà scruté avec une grande acribie par les chercheurs de trésors poétiques cachés⁷, mais il ne semble pas qu'on ait vraiment décortiqué de manière systématique les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes dans cette perspective, considérant sans doute que l'intérêt narratif l'emportait sur le pur jeu de la matière poétique. Nous voudrions faire part ici d'une trouvaille que nous avons faite dans le chant III, ce qui sera l'occasion de mettre en lumière certains termes centraux dans la construction du sens de cette épopée en même temps que de revenir sur le fonctionnement propre de l'acrostiche.

Le passage concerné est situé lors de la rencontre de Jason et Médée au temple d'Hécate ; la jeune fille a écouté sans rien dire les paroles flatteuses que Jason a prononcées le premier car, sous l'effet de la passion, Médée est d'abord restée paralysée par l'émotion. Elle voudrait lui avouer son amour, mais ne peut que lui remettre les drogues qu'elle tenait cachées sous son bandeau parfumé ; ce don est autant la manifestation de son aide que l'expression impossible de son amour. Incapable de lui dire l'amour qu'elle éprouve pour lui, Médée finit par prendre la parole et trouve le subterfuge des instructions qui doivent accompagner l'usage de la potion protectrice. Ces instructions techniques sont un dérivatif qui lui permet de s'adresser à Jason sans lui dire ce qu'elle brûle de lui dire. Cette situation d'énonciation est assurément assez importante pour laisser entendre qu'il y a autre chose à lire derrière les prescriptions techniques de la magicienne. Or il se trouve que cette double lecture ne concerne pas seulement le message de la jeune fille amoureuse, mais aussi l'écriture poétique elle-même.

Étant arrivée à la fin des instructions concernant les pratiques magiques, Médée y ajoute un dernier élément qui, sans rapport direct avec la magie, est le

douteux des vers XXIV, 1-5 de l'*Iliade* qui donnent à l'initiale le terme λευκή qui était tenu déjà pour le fruit du hasard par Eustathe dans la mesure où il était sans rapport avec la matière du récit et qui est toujours considéré comme tel par la critique aujourd'hui. On peut donc se demander avec raison si l'intrusion de ce procédé dans la poésie épique grecque ne serait pas due aux contacts avec les communautés orientales d'Alexandrie. Sur la provenance orientale de l'acrostiche, cf. l'article de la *RE* « Akrostichis », t. I, 1, 1200-1207, 1893, Graf.

⁵ Les signatures les plus fameuses sont celles de Nicandre de Colophon et de Denys le Périégète : voir notamment C. Luz, *Technopaignia. Formspiele in der griechischen Dichtung*, Leyde-Boston, 2010, p. 16-22 pour Nicandre et p. 52-58 pour Denys, ainsi que, pour ce dernier, G. Leue, « Noch einmal die Akrosticha in der Periegesis des Dionysios », *Hermes* 60, 1925, p. 367-368, et P. Counillon, « Un autre acrostiche dans la Périégèse de Denys », *REG* 94, 1981, p. 514-522.

⁶ Il faut ici citer l'acrostiche d'Aratos, *Phénomènes* 783-787, identifié par J.-M. Jacques, « Sur un acrostiche d'Aratos (*Phén.* 783-787) », *REA* 62, 1960, p. 48-61. On se reportera également à J. Danielewicz, « Further Hellenistic Acrostics : Aratus and others », *Mnemosyne* 58, 2005, p. 321-334 et à Chr. Luz, *op. cit.* p. 47-51.

⁷ Voir les réserves de Joshua T. Katz, « The Muse at Play : An Introduction », dans J. Kwapisz, D. Petrain, M. Szymanski (dir.), *The Muse at Play : Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry* (Beiträge zur Altertumskunde 305), Berlin - New York : de Gruyter, 2013, p. 1-30, notamment p. 4-8.

fruit de la ruse féminine et révèle l'attachement que Médée porte à la personne de Jason (vers 1051-1060) :

Καὶ δὲ τοὶ ἄλλοι παρῆξ ὑποθήσοι' ὄνειρα.
 Αὐτίκ' ἐπὶν κρατεροῦς ζεύξης βόας, ὄκα δὲ πᾶσαν
 Χερσὶ καὶ ἠνορέῃ στυφελὴν διὰ νεῖον ἀρόσσης,
 Οἱ δ' ἤδη κατὰ ὄλκας ἀνασταχύωσι γίγαντες
 Σπειρομένων ὄφιός δνοφερὴν ἐπὶ βῶλον ὀδόντων,
 Αἶ κεν ὀρινομένους πολέας νεοῖο δοκεύσης,
 Κάθρη λᾶαν ἄφες στιβαρότερον· οἱ δ' ἂν ἐπ' αὐτῶ,
 Καρχαλέοι κύνες ὡς τε περὶ βρώμης, ὀλέκοιεν
 Ἄλλήλους· καὶ δ' αὐτὸς ἐπείγεται δημοτῆτος
 Ἰῦσαι.

Et voici encore un conseil qui te servira. Une fois que tu auras attelé les puissants bœufs et, sans perdre de temps, achevé de labourer, grâce à tes bras et à ton courage, toute la rude jachère, tandis que déjà, à travers les sillons, les géants se lèveront, tels des épis, à mesure que les dents du dragon seront semées sur la glèbe noire, dès que tu les auras vus surgir en grand nombre sur la jachère, lance sans te montrer une pierre bien lourde. Pour s'en emparer, comme des chiens aux crocs aigus autour d'une proie, ils s'entre-tueront ; toi-même alors, hâte-toi d'aller au combat⁸.

Ces vers donnent en effet à lire verticalement les deux termes suivants : ἄχος ὄλκα⁹. Assurément on ne trouve pas ici un acrostiche en Γ comme dans l'exemple fameux d'Aratos aux vers 783-787 des *Phénomènes*¹⁰. Cette disposition, pour spectaculaire qu'elle soit, n'est toutefois nullement impérative dans l'écriture en acrostiche et n'est qu'un effet supplémentaire du raffinement poétique, ou si l'on

⁸ Le texte et la traduction sont ceux de l'édition F. Vian-E. Delage, *Apollonios de Rhodes. Argonautiques*, t. 2, Paris, Belles Lettres, 1980. Nous faisons apparaître ici l'acrostiche par l'usage du gras et de la majuscule. Signalons d'emblée que l'établissement du texte à l'initiale de ces neuf vers est sûr ; il n'y a aucune variante dans les manuscrits ou papyri. L'interversion des vers 1054 et 1055 qu'H. Fränkel a introduite dans son édition (*Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford, 1961, p. 154) et qu'il a cherché à expliquer en fonction de la suite logique des événements qui voudrait que les géants sortent de terre après que les dents ont été semées (cf. *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, Munich, 1968, p. 416-417) n'a pas lieu d'être, pas plus que l'intervention supplémentaire qu'elle nécessite au vers 1056 sur αἶ changé en ἦ ; cette interversion est contredite par l'ensemble des manuscrits et surtout par le *Papyrus d'Oxyrhynchos* 10, 1243 du II^e siècle qui donne à la suite les vers III, 1055-1063. On se reportera sur cette difficulté d'établissement du texte au commentaire de R. Hunter, *Apollonius Of Rhodes. Argonautica. Book III*, Cambridge, 1989, p. 214-215. Je pense que la présence de l'acrostiche que je repère dans ces vers et dont j'espère prouver dans ce qui suit le caractère conscient et non fortuit pourra apporter un argument supplémentaire au maintien de l'ordre des vers fourni par la tradition.

⁹ Si l'ensemble des deux termes forme un groupe de lettres assez long, il faut bien avouer que chacun des deux mots ici associés n'a pas une longueur importante ni n'est un terme exceptionnel, ce qui pourrait être un indice de leur présence fortuite. Mais on verra plus loin en quoi ces deux termes par leur association sont relativement importants pour la lecture du chant III.

¹⁰ Cf. J.-M. Jacques, « Sur un acrostiche d'Aratos (*Phén.* 783-787) », *REA* 62, 1960, p. 48-61. ; Ch. Fakas, *Der hellenistische Hesiod. Arats Phainomena und die Tradition der antiken Lehrepik*, Wiesbaden, 2001, p. 147, n. 214 ; J. Danielewicz, « Further Hellenistic Acrostics : Aratus and others », *Mnemosyne* 58, 2005, p. 321-322.

veut, une clé offerte au lecteur pour découvrir le terme caché dans le texte. À défaut d'une double lecture verticale et horizontale du terme crypté dans l'acrostiche, le présent passage me semble offrir d'autres indices textuels qui garantissent que l'effet poétique n'est pas ici fortuit.

Le premier indice est la longueur même de l'acrostiche¹¹. Dans la mesure où deux mots sont placés à l'initiale verticale des vers, on constate que 9 vers sont concernés par l'agencement signifiant des mots ce qui réduit assez fortement le jeu du hasard. Certes on trouve parfois des acrostiches beaucoup plus longs lorsque les auteurs insèrent notamment leur nom dans leur texte, mais en dehors de ces signatures cryptées les acrostiches repérés dans la poésie hellénistique concernant des noms communs sont beaucoup plus courts et ne concernent le plus souvent que quatre ou cinq vers. La quantité textuelle n'est pas cependant un élément décisif : elle est ici heureusement complétée par un réseau important d'autres indices davantage porteurs de sens.

Un deuxième élément de preuve est constitué par les mots mis en relation dans le jeu poétique qui ne sont pas choisis au hasard, mais entretiennent d'étroites relations avec le reste du texte. Le premier terme, ἄχος, résume l'état de Médée et a été employé à plusieurs reprises pour dire les souffrances de la jeune fille amoureuse¹² : dans le seul chant III¹³, ce terme connaît huit occurrences antérieures à notre passage¹⁴. Une seule occurrence dans ce chant (au vers 631) ne concerne pas la souffrance de Médée, mais celle (onirique) de ses parents ; toutes les autres se rapportent aux tourments de Médée. On est en droit de penser qu'il en va de même pour l'occurrence cryptée de l'acrostiche. Le second terme, qui offre ici le pluriel¹⁵ d'ἄλκη présent quelques vers avant notre

¹¹ Ce critère a été formulé par M. Hendry, « A Martial Acronym in Ennius ? » *LCM* 19, 1994, p. 7-8, repris par Danielevicz, *art. cit.* p. 323 : « In deciding whether the pattern is fortuitous, the length of the acronym is important. Continuation of the message beyond four letters would prove that it was intended, though it might be disputed just how many more letters would be needed for proof. »

¹² Le terme ἄχος est rare en prose (en dehors de quelques occurrences chez Hérodote, Xénophon ou Plutarque) ; en poésie, le sens d'une souffrance liée à la passion dans un contexte érotique n'est pas sans exemple : on peut citer *Hymne homérique à Aphrodite* 199 et surtout Théocrite, *Idylle III*, 12. Mais c'est sans doute Apollonios qui, en se focalisant dans le chant III sur les souffrances intérieures de Médée, en fait un emploi aussi important dans la sphère amoureuse. Le terme désigne d'abord une douleur morale, puis à partir de Pindare (*Pythiques* 3, 50) également une douleur physique : en Médée, les deux aspects sont intimement liés.

¹³ En dehors du chant III, le terme ἄχος connaît encore 14 occurrences chez Apollonios (I 253, 449, 1054, 1073, 1257, 1333 ; II 772, 862 ; IV 749, 866, 920, 1061, 1245, 1435). Mais c'est au chant III qu'il apparaît le plus souvent, si l'on prend chaque chant individuellement.

¹⁴ Ce sont les vers 446 (κῆρ ἄχει σμύχουσα· νόος δέ οἱ ἦūt' ὄνειρος), 464 (Τίττε με δειλαίην τόδ' ἔχει ἄχος ; εἴθ' ὄγε πάντων), 616 (Κούρην δ' ἐξ ἄχέων ἀδινὸς κατελώφειν ὕπνος), 631 (εἶλετο· τοὺς δ' ἀμέγαρτον ἄχος λάβεν, ἐκ δ' ἐβόησαν), 709 (λεπταλή δια δώματ' ὄδυρομένων ἄχέεσσιν), 764 (ἐνθ' ἀλεγεινότατον δύνει ἄχος, ὀππότ' ἀνίας), 784 (λωφῆσειν ἄχέων· τότε δ' ἄν κακὸν ἄμμα πέλοιτο) et 836 (στεῖβε πέδον λήθη ἄχέων, τά οἱ ἐν ποσὶν ἦεν).

¹⁵ On pourrait également songer à une forme dorienne de datif singulier, mais cette forme dialectale serait incohérente avec le texte de l'épopée d'Apollonios.

passage à la clausule du vers 1043, évoque au contraire la vigueur de Jason. Un seul emploi au cours du chant III se rapporte à Médée dans un sens assez nettement différent des autres¹⁶. En dehors de cet emploi singulier, c'est à Jason que ce terme est le plus souvent rapporté au sein du chant III, que Jason refuse d'employer la force pour obtenir la toison (185), qu'il soit présenté comme un héros qui l'emporte sur les autres par sa vaillance (334), qu'il s'agisse pour Aïétés de mettre à l'épreuve cette vaillance (407), ou pour Jason de retrouver une nouvelle force grâce aux pouvoirs du *prométhéion* de Médée (849, 1043, 1256), ou enfin de la vaillance dont s'emplit Jason avant d'affronter les géants (1351). À certains égards, on peut affirmer que le chant III est le chant où se manifestent le plus aussi bien le thème de la souffrance à travers l'évolution de la passion de Médée, que celui de la vaillance autour de la redéfinition de l'héroïsme que porte le personnage de Jason. La réunion dans un même acrostiche des termes ἄχος et ἀλκαί est donc en quelque sorte caractéristique des enjeux génériques de l'épopée au sein du chant III. L'acrostiche propose une sorte de raccourci, de court-circuit poétique mettant en évidence le projet épique d'Apollonios : pour le dire autrement, c'est l'ἄχος de Médée qui permet les ἀλκαί de Jason, c'est-à-dire ses « prouesses », ses « actes de vaillance ». L'acrostiche n'aurait donc pas alors un simple aspect ludique, mais revêtirait une sorte de programme poétique, renverrait au projet de renouvellement de l'épopée tel qu'il est mis en place dans l'invocation à Erato au début du chant III (1-5)¹⁷, consistant à mettre l'érotisme au service d'un héroïsme renouvelé.

¹⁶ Ce sens est celui de « protection, défense, remède » qui semble bien être l'idée de base de la famille de mots apparentés à ἀλκή. On peut ici citer les vers III, 771-774 où cette occurrence apparaît, au début du troisième et dernier monologue intérieur de Médée :

« Δειλὴ ἐγώ, νῦν ἔνθα κακῶν ἢ ἔνθα γένομαι,
πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι, οὐδέ τις ἀλκή
πήματος, ἀλλ' αὐτῶς φλέγει ἔμπεδον. ὦς ὄφελόν γε
Ἄρτέμιδος κραιπνοῖσι πάρος βελέεσσι δαμήναι... »

« Malheureuse que je suis ! que je tombe maintenant dans l'un ou l'autre de ces malheurs, de toute façon, mon esprit ne voit aucune issue ; nul remède à mon mal ; il est toujours là, qui me brûle sans relâche. Ah ! que n'ai-je été terrassée par les flèches rapides d'Artémis... » (Traduction de l'édition Vian-Delage)

Dans la mesure où il s'agit ici d'une protection ou d'un remède contre la douleur (πήματος) et où ce sens plus rare est employé par Médée dans son monologue, on ne peut pas envisager que l'acrostiche puisse avoir un autre sens : Médée n'a pas d'ἀλκή pour elle-même, mais cherche à donner de l'ἀλκή à Jason, et elle est pleinement consciente que cette ἀλκή (ou son absence) est associée à sa propre souffrance, πήμα pouvant être considéré ici comme un équivalent approximatif d'ἄχος. Dans ces conditions, ἀλκαί dans l'acrostiche pourrait alors signifier à la fois ce qui est donné à Jason (la vaillance) et ce dont manque Médée (la protection).

L'idée de « force, vigueur » du terme ἀλκή n'est que secondaire dans l'histoire du mot : voir DELG 1999, p. 1376 sous ἀλέξω.

En dehors du chant III, on compte encore 6 autres occurrences (I, 152 et 158 ; II, 44, 64 et 1220 ; IV, 1156). Comme on le voit c'est essentiellement dans le chant III qu'apparaît la notion d' ἀλκή.

¹⁷ Cf. R. V. Albis, *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*, Lanham, 1996, p. 67-92.

sens¹⁹. Cette appréciation de l'ἀλκή du héros est par ailleurs plus largement l'un des enjeux majeurs de la nouvelle écriture épique d'Apollonios : or, si le recours à la magie d'une femme peut se lire comme un refus de l'héroïsme traditionnel, comme un renoncement aux valeurs du guerrier de l'épopée archaïque, ainsi que le thématise parfaitement bien l'altercation avec Idas²⁰, on doit pourtant constater que le récit du chant III s'achève sur une aristie qui revêt toutes les apparences de l'héroïsme ; pendant ce récit, la figure de Médée disparaît, son souvenir s'estompe²¹ au point de faire presque oublier que Jason réussit ses épreuves grâce à son aide. On peut ici citer une autre occurrence du terme ἀλκή qui est tout à fait significative de cette évolution. Cette occurrence est située à la charnière entre les deux parties de l'épreuve : Jason a terminé de labourer la jachère et s'apprête à affronter les géants qui sortent déjà de la terre (vers 1348-1353) :

ὁ δ' ἐκ ποταμοῖο ῥοάων
 αὐτῇ ἀφυσσάμενος κυνέη σβέσεν ὕδατι δίψαν·
 γνάμψε δὲ γούνατ' ἐλαφρά, μέγαν δ' ἐμπλήσατο θυμόν
 ἀλκῆς μαιμώνων, συῖ εἵκελος, ὅς ῥά τ' ὀδόντας
 θήγει θηρευτῆσιν ἐπ' ἀνδράσιν, ἀμφὶ δὲ πολλὸς
 ἀφρὸς ἀπὸ στόματος χαμάδις ῥέε χωομένοιο²².

Il puisa dans le cours du fleuve avec son casque l'eau dont il apaisa sa soif, plia ses genoux pour les assouplir et emplit son grand cœur de vaillance, aussi ardent qu'un sanglier qui aiguise ses défenses contre des chasseurs, en laissant couler à terre de sa gueule furieuse une écume abondante.

L'expression employée μέγαν δ' ἐμπλήσατο θυμόν / ἀλκῆς avec le rejet expressif laisse entendre que Jason puise en lui-même le courage qu'il lui faut pour accomplir la suite de l'épreuve, dans ce bref instant de calme où il restaure ses forces en se rafraîchissant. Certes certains indices laissent bien encore comprendre qu'il n'a rien d'un héros traditionnel : l'usage qu'il fait de son casque comme d'un vase à boire montre qu'il ne se soucie nullement de son armement, puisque les drogues de Médée le protègent de tout ; la comparaison avec le sanglier, comme c'est souvent le cas chez Apollonios, est habilement décalée²³ ; à

¹⁹ Il n'est peut-être pas sans intérêt, dans une perspective intertextuelle qui renverrait notamment aux occurrences de la poésie lyrique signalées dans la note précédente qu'Apollonios recoure au pluriel dans sa redéfinition de l'héroïsme épique.

²⁰ Cf. *Argonautiques* III, 556-565.

²¹ La seule mention de Médée au cours de l'aristie de Jason est située au vers III, 1305.

²² Or, comme le signale aimablement D. Petrain, il se trouve que ces vers, dans lesquels semble se manifester une véritable ἀλκή de Jason, comportent également en acrostiche le terme ΑΓΑΘΑ qui pourrait alors rappeler les bienfaits que Médée, grâce sa magie, a prodigués à Jason, à un moment précisément du récit où la figure de Médée est perdue de vue (elle ne reparait plus après son retour du temple d'Hécate). La présence de cet autre acrostiche pourrait donc être un rappel discret de la présence de Médée à l'endroit du lecteur. Toutefois, cet acrostiche n'est peut-être que l'effet du hasard, car il ne semble pas vraiment possible de l'associer explicitement aux autres acrostiches ici discutés, si ce n'est qu'il apparaît par croisement avec la dernière occurrence du terme ἀλκή dans le chant III, à un moment où Jason jouit de cette ἀλκή que Médée lui avait promise précédemment.

²³ Sur cette comparaison, voir R. Hunter, *Apollonios of Rhodes. Argonautica. Book III*, Cambridge, 1989, p. 248 ; Chr. Reiz, *Zur Gleichnistechnik des Apollonios von Rhodos*, Francfort/Main, 1996, p. 90-95 ; Chr. Cusset, *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et*

première vue, on a ici une comparaison traditionnelle et valorisante selon les modalités mêmes du modèle homérique. Avant le combat, Jason s'emplit d'ardeur et se trouve comparé à un sanglier qui aigüise ses défenses²⁴ ; mais il convient aussitôt de rappeler que, même dans l'imagerie homérique, le sanglier n'est pas le référent idéal du véritable héros, contrairement au lion dont la valeur est entière et la vaillance absolue. Le sanglier, lui, ne peut incarner qu'une partie des valeurs guerrières : animal sauvage, adversaire redoutable mais incomplet puisque dépourvu d'initiative, ni carnivore ni prédateur, jamais il ne figure l'exemple idéal du héros. Or, Apollonios montre bien ici le sanglier non en position d'attaque, mais de défense : il y a là en effet une incongruité du rapport analogique, car alors que le sanglier est acculé par des chasseurs, le comparé qu'est Jason est, lui, plutôt dans la position du chasseur — ou bien il faut croire qu'au lieu de valoriser le personnage, cette comparaison entame au contraire vivement sa crédibilité, en présentant plutôt Jason comme une proie pourchassée par les géants nés de la terre, même si c'est une proie rendue redoutable par les effets de la magie. Mais, malgré tout, il convient de bien voir qu'aucune réserve n'est donnée explicitement, de sorte que Jason a bien toutes les apparences extérieures, et même ici morales, du héros supérieur²⁵. Pour revenir à notre acrostiche, c'est peut-être bien cette diversité évolutive de l'ἀλκίη du héros qui pourrait être suggérée par l'emploi du pluriel.

Un troisième indice du caractère parfaitement conscient du jeu poétique ici à l'œuvre est fourni par la position de l'acrostiche dans le discours de Médée dans lequel la jeune fille donne à Jason toutes ses instructions pour un bon usage de la magie. L'ensemble desdites instructions s'achève au vers 1051 par la mention de la durée de l'efficacité limitée à une journée. C'est alors que, de manière un peu inattendue, Médée ajoute un conseil supplémentaire qui dépasse ses compétences de magicienne, mais révèle par la rouerie dont elle fait preuve tout l'intérêt qu'elle porte à Jason. Or, notre acrostiche correspond exactement à l'exposé qu'elle fait de la ruse qu'il faut employer pour venir à bout des géants. Les vers 1052-1055 (correspondant au terme ἄχος) annoncent la première partie de l'épreuve, à savoir le labour de la jachère jusqu'à ce qu'apparaissent les géants

intertextualité dans la poésie alexandrine, Paris, 1999, p. 124-127 ; B. Effe, « The Similes of Apollonius Rhodius. Intertextuality and Epic Innovation », dans Th. D. Papanghelis et A. Rengakos (dir.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leyde, 2001, p. 165.

²⁴ L'image est construite d'après un exemple de l'*Illiade* (13, 471-476) qui montre Idoménée « comme un sanglier dans les montagnes [qui] attend d'ordinaire, confiant en sa vaillance, l'assaut tumultueux des chasseurs dans un lieu solitaire — son dos se hérissé, ses deux yeux lancent des éclairs de feu et il aigüise ses défenses, brûlant de repousser les chiens et les hommes ». Le modèle homérique invite à faire de Jason un véritable héros martial.

²⁵ Alors qu'il y a un contraste assez clair dans le poème entre Jason et Héraclès (cf. Christophe Cusset et Benjamin Acosta-Hughes, « Héraclès comme figure de l'archaïsme dans la poésie hellénistique », *Aitia*, 1, 2011, mis en ligne le 07 juillet 2011. URL : <http://aitia.revues.org/105> ; DOI : 10.4000/aitia.105), ne serait-il pas possible, avec une certaine ironie, de considérer ἀλκίη comme un jeu de mot sur le nom de l'Alcide Héraclès, au moment où Médée promet implicitement à Jason de devenir un héros, c'est-à-dire d'assumer les valeurs qui avaient été jusque-là incarnées par Héraclès ?

à partir des dents semées ; les vers 1056-1060 (correspondant au terme ἀλκαί) se rapportent à la ruse du jet de la grosse pierre qui doit pousser les géants à s'entre-tuer. On ne peut pas alors manquer de voir une profonde ironie de la part du poète qui commente en marge avec le terme ἀλκαί un tel recours à la ruse qui est l'exact contraire de la vaillance d'un héros du point de vue des valeurs traditionnelles de l'épopée, mais non contraire à la manière dont Médée elle-même comprend ce terme²⁶ ! Mais, sans même tenir compte de ce décalage ironique du poète sur ses personnages, on peut observer un rapport intéressant d'homologie entre la forme poétique et le contenu des propos de Médée selon lequel la relation entre l'ajout concernant la ruse par rapport aux instructions magiques de Médée est du même ordre que le rapport entre l'acrostiche crypté et la lecture suivie des vers du poème :

récit supplémentaire de la ruse :: les instructions magiques
présence supplémentaire de l'acrostiche :: suite ordinaire des vers

Cette homologie me semble être un argument supplémentaire important pour la validation de l'acrostiche comme phénomène volontaire et signifiant de la part du poète.

En outre, il convient de rappeler que nous sommes ici dans un contexte de magie, dans lequel les sorts, notamment s'ils sont écrits, ont une importance particulière. Le poète joue peut-être dans ces conditions de la possibilité qu'un texte peut assumer lui-même un rôle magique, dès lors que plusieurs directions de lecture peuvent être proposées par un même texte. L'acrostiche prend à son tour une dimension merveilleuse et magique et c'est à cause de la première partie cryptée (la souffrance érotique de Médée) que la seconde partie (la valeur héroïque de Jason) peut en réalité se produire ; c'est Médée qui est la créatrice de l'héroïsme de Jason, tout comme il est lui-même le créateur de son angoisse : or, cette dualité cryptée dans les paroles de Médée est à mettre en relation avec ce que pose déjà le narrateur dans l'invocation à Erato à l'ouverture du chant III. Des liens étroits se tissent ainsi entre le narrateur et la figure de Médée qui nous invitent à prendre en considération un dernier élément d'interprétation.

Ce quatrième et dernier indice peut être fourni par certaines indications du texte que l'on peut entendre de manière méta-poétique comme des allusions à la pratique poétique du jeu crypté. Comme il a déjà été dit plus haut, ce que conseille ici Médée ne relève pas de l'héroïsme, mais constitue une stratégie pour détourner l'épreuve de son sens. Or, Médée présente ce conseil comme un élément annexe au vers 1051, qui précède immédiatement le double acrostiche : καὶ δέ τοι ἄλλο παρέξ ὑποθήσομ' ὄνειρα, « mais je te ferai aussi une autre suggestion vraiment différente qui pourra te servir ». Dans l'expression ἄλλο παρέξ, l'adverbe παρέξ qui renforce la valeur du neutre ἄλλο, au sens d'« une autre chose qui est différente²⁷ », souligne ce changement de nature de son discours. Mais cet adverbe sert peut-être aussi à indiquer un autre mode de lecture du texte : Médée ne se contente pas d'ajouter un conseil d'une autre nature, mais

²⁶ Les ἀλκαί de Jason ne sont peut-être qu'en apparence des exploits, mais peuvent aussi être comprises comme étant les moyens de « protection » que Médée lui fournit.

²⁷ On trouve la même expression en III, 195.

invite le lecteur à lire aussi le texte « de côté », « en sortant » d'une lecture proprement linéaire. Le profit (ὄνειαρ) de cet ultime conseil ne vaut pas seulement pour Jason, mais aussi pour le lecteur qui doit trouver en marge du texte des termes clés de sa compréhension du poème qui offre en secret (λάθρη²⁸, 1357), à l'instar du geste conseillé à Jason, des éléments supplémentaires d'interprétation.

Cette dimension métapoétique des propos de Médée trouve peut-être une légitimation assez inattendue dans l'emploi qu'elle fait de ce terme ὄνειαρ quand elle présente son ultime conseil en même temps que, à notre avis, le jeu d'acrostiche. On est en effet en droit de se demander s'il ne s'instaure pas ici un assez surprenant dialogue indirect entre Médée et le narrateur, en ce que le terme ὄνειαρ pourrait bien renvoyer aux vers 1008-1011 dans lesquels le narrateur reprend son récit à la suite du long discours par lequel Jason essaie, avec beaucoup de cynisme, de convaincre Médée de lui donner les drogues, en lui vantant la gloire qu'elle retirera d'un tel acte :

Ἦς φάτο κυδαιῶν· ἢ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα
 Νεκτάρειον μείδησε· χύθη δέ οἱ ἔνδοθι θυμὸς
 Αἴνω ἀειρομένης, καὶ ἀνέδρακεν ὄμμασιν ἄντην.
 Οὐδ' ἔχεν ὅτι πάροιθεν ἔπος προτιμυθῆσαιτο ...

Telles furent ses paroles flatteuses. Elle baissa les yeux avec un sourire divin ; son cœur intérieurement fondit de joie, tant la louange la transportait ; puis, relevant la tête, elle le fixa du regard. Elle ne savait par quels mots commencer...

Or, il se trouve que, dans ces vers, les initiales de ces vers un autre acrostiche déjà bien connu²⁹, formé par les lettres ΩΝΑΟ, qui peut se lire comme une deuxième personne d'aoriste moyen du verbe ὀνίνημι³⁰ : cet acrostiche verbal signifiant « tu as tiré profit » serait alors un commentaire du narrateur sur l'attitude de Jason qui est parvenu à ses fins en obtenant l'aide de Médée, tandis que la réaction de Médée prouve que son discours a eu beaucoup plus d'effet en la jeune fille que ne l'imagine Jason qui est entièrement préoccupé par le succès matériel de son entreprise et se trouve bien éloigné de tout sentiment amoureux.

²⁸ Ce terme peut aussi signaler que les deux mots de l'acrostiche sont susceptibles d'avoir eux-mêmes plusieurs sens, ou des sens cachés.

²⁹ D'autres acrostiches ont aussi été repérés dans les *Argonautiques* d'Apollonios : voir les vers I, 179-84 (cf. Danielewicz, *art. cit.*, p. 330-1) ; 2, 421-423 (Luz, *op. cit.* p. 375 et Danielewicz, *art. cit.* p. 331) ; 4, 1489-92 (Danielewicz, *art. cit.*, p. 332). Mais ce qui est intéressant ici, c'est la mise en relation de ces deux acrostiches assez proches l'un de l'autre dans le texte : ce phénomène ne semble pas se retrouver ailleurs.

³⁰ Telle est la lecture qu'en propose J. Danielewicz, *art. cit.* p. 331-332. Mais on pourrait aussi y voir une deuxième personne de l'aoriste de ὄνομαι qui dirait donc non plus le profit que Jason a tiré de la situation, mais l'injure, l'outrage qu'il fait subir à Médée en ne lui disant pas la vérité sur ses intentions et en ne lui révélant pas totalement le destin d'Ariadne qui finit par être abandonnée par Thésée, comme Médée le sera à son tour par Jason. Cependant, les occurrences de ce verbe semblent indiquer que l'aspect visible et public de l'action qu'il désigne en constitue une partie constitutive fondamentale, ce qui s'accorderait mal avec un usage crypté comme ici. Signalons d'ailleurs que le vers *Iliade* XVII, 25 comporte un jeu sur ἀπόνητο et ὄνατο qui pourrait justifier que l'on trouve ici un double sens au mot placé en acrostiche.

Il serait donc possible, dans cette perspective, de voir la suggestion de ruse que fait Médée aux vers 1051sq comme une réplique à cette attitude purement intéressée de Jason : alors que le chef des Argonautes ne cherche qu'à tirer profit de la situation, la fille d'Aiétés, tout en répondant à son attente, en lui proposant une ruse dont il devrait tirer profit, lui suggère à mots couverts que dans leur entretien se joue la dialectique épique de ses propres souffrances mises en balance de l'accès de Jason au statut de héros valeureux. C'est en tout cas avec la mention du terme *ὄνειρα* au vers 1051 que le contenu de ce premier acrostiche devient limpide.

À certains égards, il est intéressant que cet indice textuel reste une donnée oblique et non obvie, en ceci qu'elle n'est pas immédiatement audible par l'auditeur qu'est Jason (par exemple s'il s'était agi d'un jeu sur les premières syllabes du vers qui se font entendre comme telles³¹), mais perceptible uniquement par l'observation du texte écrit, c'est-à-dire par le lecteur, et même le lecteur averti et attentif. En effet, Médée, en tant que magicienne est beaucoup plus portée sur le cryptage que sur l'affichage, sur l'oblique que sur l'obvie ; or, cette tendance au secret se trouve ici en outre renforcée par son statut d'amoureuse qu'elle n'ose révéler, sa pudeur la poussant à cacher son véritable sentiment³². Au-delà même de l'état d'esprit dans lequel le personnage « prononce » cet acrostiche, le phénomène peut aussi révéler la manière dont le poète souhaite que le lecteur construise sa propre lecture de l'épopée. En effet, le fait que le « programme poétique » soit si soigneusement caché dans le texte peut aussi impliquer quelque chose à propos de la relation qu'Apollonius entend entretenir avec ses lecteurs, en leur suggérant implicitement quelle attitude ils devront adopter pour comprendre cette autre sorte d'héroïsme ?

La présence d'acrostiches tant dans les propos des personnages que dans le discours du narrateur pose la question de savoir si ces phénomènes sont censés être repérables à différents niveaux du récit ou s'ils ne sont adressés qu'au seul lecteur, indépendamment du niveau de discours narratif. Or, s'il convient ici de mettre sur le compte de la pratique magique l'usage de l'acrostiche dans les propos de Médée, on doit se rappeler que l'invocation à Erato au début du chant III a établi un lien puissant entre les charmes de l'amour et les charmes de la poésie : les acrostiches pourraient alors être lus comme des liens passant des personnages fictionnels aux lecteurs attentifs que tisse le poète dans une double attitude de voilement / dévoilement de sa posture poétique.

Christophe CUSSET

ENS de Lyon – UMR 5189

³¹ De tels acrostiches syllabiques ont été repérés par exemple chez Aratos (807-808) : cf. M. Haslam, « Hidden signs : Aratus *Diosemeiai* 46ff., Vergil *Georgics* 1. 42ff », *HSCP*, 94, p. 201.

³² Le mensonge qu'elle a développé aux vers III, 891-911 à l'égard de ses servantes est révélateur de cette attitude du secret.