Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 5 (1948)

Heft: 4

Artikel: Sur un vers-clé de Sappho (ostr. 5)

Autor: Rivier, André

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-7297

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sur un vers-clé de Sappho (ostr. 5)

Par *André Rivier*

Les quatre strophes de Sappho que nous devons à un ostracon du IIe siècle av. J.-C. ont posé dès leur publication par Medea Norsa[1] un certain nombre de problèmes délicats. Aujourd'hui, en dépit des précieuses contributions de Pfeiffer, Lobel, Schubart et de leurs successeurs, ces problèmes ne sont pas tous résolus. En particulier, on n'est pas encore parvenu à déterminer de façon certaine la relation qui unit les deux éléments constitutifs du poème. D'une part nous avons une prière adressée à Cypris: la dernière strophe montre que la déesse est invitée à se joindre à une fête. D'autre part, occupant trois vers sur quatre de la première strophe conservée et les deux strophes intermédiaires, l'évocation d'un verger où se dressent des autels le long d'un frais ruisseau parmi des fleurs odorantes. Que vient faire ce verger dans une prière à Aphrodite ?

La difficulté tient au fait que le texte de Sappho nous échappe précisément au point d'articulation de ces deux motifs. Il se trouve que le passage le moins lisible et le plus mutilé du document (la deuxième ligne de l'ostracon tronquée par une cassure) recèle le vers qui importe le plus à la compréhension de l'ensemble. On a essayé de retrouver la teneur de ce vers capital en le rétablissant, moitié par conjecture moitié par une lecture améliorée des lettres qui le transcrivent. Mais aucune des restitutions proposées jusqu'ici ne semble devoir emporter la conviction. Au total, elles nous placent devant deux interprétations contradictoires du poème, mais elles ne nous donnent pas le moyen de choisir l'une plutôt que l'autre.

Parmi ces tentatives, les unes[2] nous montrent Aphrodite invitée à se rendre dans le verger où se donne la fête qu'on lui demande d'honorer. Selon les autres[3], la déesse au contraire doit quitter ce séjour pour répondre à l'appel qui lui est adressé[4]. Il est clair que ces deux interprétations donnent un sens très différent au texte; mais, qui plus est, elles conduisent à l'apprécier diversement sous le rapport de l'art et du dessin poétique. Dans un cas, Sappho évoque un lieu absent qui n'a avec l'objet du poème qu'un lien fortuit; dans l'autre cas il s'agit d'un lieu présent qui doit fournir à la venue de la déesse un cadre approprié. Dans le premier cas le charme de la description répond à un souci purement littéraire: elle opère

---

[1] Ann. R. Scuola norm. sup. Pisa 6 (1937).

[2] Cf. A. Turyn, Trans. Proc. amer. philol. Assoc. 73 (1942); A. Setti, Studi ital. Filol. class. 19 (1943); W. Theiler, Mus. Helv. 3 (1946).

[3] Cf. C. Theander, Philologus 92 (1937); B. Lavagnini, Ann. R. Scuola norm. sup. Pisa 11 (1942).

[4] Dans la même direction, cf. encore la récente suggestion de Fr. Lasserre Mus. Helv. 5 (1948) p. 15.

en vertu de sa gratuité même. Dans le second cas, elle soutient la prière à laquelle elle s'incorpore, en ajoutant sa propre séduction aux motifs que la déesse a de se laisser convaincre.

De fait, encore que les divergences ne portent que sur un seul vers, nous aboutissons pour le même poème à deux versions sans commune mesure, et qu'il est difficile d'enregistrer purement et simplement. Elles nous installent en pleine contradiction. Dès lors nous nous sentons invités, non pas à résoudre cette contradiction, cela ne paraît pas possible, mais peut-être à la dépasser en déterminant la valeur des arguments présentés dans chaque cas. Pour que l'une des thèses parvînt à s'imposer, il faudrait non seulement qu'elle s'appuie sur des raisons solides, mais qu'elle détruise les raisons invoquées par l'hypothèse opposée; et cette confrontation ne peut se faire que sur la base d'une entente préalable relativement aux données fournies par le document lui-même.

Nous constatons, en effet, que l'écart qui se fait jour entre les restitutions proposées ne traduit pas chez leurs auteurs une divergence dans l'appréciation de la langue ou du style de Sappho, ou encore de la structure probable du poème; du moins pas au premier chef. Il tient avant tout à de notables différences dans la manière de lire le texte controversé. Il convient donc, en se reportant au document lui-même, de se demander si la deuxième ligne de l'ostracon autorise vraiment, dans l'état où elle nous est parvenue, tant de lectures différentes du même texte. Sans doute, il se peut que cet examen ne mène à rien et que, suivant l'exemple des plus prudents philologues[5], nous devions confesser notre incertitude. Mais du moins le ferons-nous en connaissance de cause, après avoir éprouvé la solidité des bases sur lesquelles s'édifient tant de constructions ingénieuses. Par ailleurs, on sait assez qu'un ostracon n'offre pas, du point de vue paléographique, une sécurité entière: il doit être utilisé prudemment. Néanmoins, quelles que soient les erreurs et les négligences de la transcription qu'il nous a conservée, c'est d'elle que nous devons partir. La connaissance que nous avons de la langue et du style de Sappho, ainsi que de la forme des poèmes groupés dans le premier livre de ses odes, doit nous permettre de repérer les erreurs commises par le scribe, et de les corriger. Elle ne nous autorise pas à briser le cadre qu'il fixe à notre investigation.

* * *

Les premières lettres ne font plus de doute depuis Pfeiffer[6]: *ΔΕΥΡΥΜΜΕ*. On s'accorde à rejeter un des *M* à cause du mètre et on lit *δεῦρύ με, δεῦρ' ὔμ'* ou *δεῦρύ μ'* (*E* étant alors compris avec les lettres suivantes). Mais sitôt après commencent les difficultés. Car s'il arrive que les éditeurs s'entendent sur la même leçon (avec *KPHTEC* ou *KPHTAC*), on s'aperçoit qu'ils ne la tirent pas toujours d'une seule et même façon de lire l'ostracon. Leur accord n'est donc qu'apparent

[5] Cf. Diehl, *Anthologia lyrica, Supplementum* (1942) p. 33.
[6] Philologus 92 (1937).

et ne saurait rien prouver. Considérons la fin de la ligne jusqu'à et y compris la demi-lettre visible sur le bord de la cassure. Le premier éditeur, Medea Norsa, lit *KPHTEC Π**; de plus elle décèle le vestige d'un I dans l'intervalle et suggère un *P* après la lettre *Π* mutilée[7]. Cela fait au total 9 lettres. Après elle, Pfeiffer, Theander, Lavagnini, Gallavotti[8] et Setti mesurent également un espace nécessaire à 9 lettres; ils admettent *ΠP* pour les dernières et discernent, sans toutefois le remplir, un intervalle entre celles-ci et les 6 lettres *KPHTEC* (ou *-TAC*). Mais Schubart[9] faisait suivre *TAC* immédiatement de *Π* et repoussait l'espace d'une lettre à la 8e place, lisant *TACΠ[.]P[*; il est suivi par Siegmann[10]. De son côté Diehl[11], au lieu du *Π*, voit un *X* lié au *C* et continue avec *P* sans ménager la place d'un intervalle ou d'une lettre supplémentaire. Sa lecture compte 8 lettres au lieu de 9. Enfin Theiler lit *Π* au bord de la cassure, avec *KPHTEC* suivi d'un intervalle, ce qui fait également un compte de 8 lettres.

Au total, la lecture de *Π* après *C* paraît la moins assurée; on ne s'entend pas davantage sur la position de l'intervalle. Et bien que le *C* soit attesté dans les diverses lectures, il ne semble pas correspondre à la même graphie. En effet, les suites *CΠ[.]P[* (Schubart) et *CXP[* (Diehl) ne peuvent coïncider exactement sur l'ostracon; quant à la lecture plus fréquente *(C ΠP)[*, elle est moins encore superposable aux deux premières. Et cette incertitude ne laisse pas d'atteindre *A* (ou *E*) qui ne peut être lu par Schubart au même point que Diehl, et moins encore par ceux qui placent un intervalle entre *C* et *ΠP*. En résumé, la comparaison de ces diverses lectures confirme la suite *KPHT*, mais introduit un doute maximum sur la fin de la ligne (nous verrons tout à l'heure ce qu'il faut penser du *P*).

Si maintenant nous consultons la reproduction phototypique publiée en annexe au mémoire de M. Norsa (plus lisible que celle du Philologus jointe aux observations de Pfeiffer), nous reconnaissons un tracé où *KPHT* est identifié sans peine, la forme du *T* étant confirmée par la ligne 1 *KATIOY* et 7 *ḲEΛATI*. Dès lors il devient difficile d'hésiter pour la lettre suivante: *E* ne va pas tout seul à vrai dire, mais *A* n'est plus possible. Nous trouvons d'ailleurs un *E* analogue à la ligne 4 *ẊAPIENMEN*. En revanche les graphies qui suivent nous laissent incertain. On hésite entre *CC* (en rapprochant la ligne 9 *ΘYCCOMENΩN*) et *CI* (l'infléchissement de la hampe pourrait s'expliquer par le mouvement de la main, encore qu'on n'en voie pas d'analogue ailleurs, dans la ligne 5 par exemple où *I* revient quatre fois). Ce qui ne semble pas douteux, c'est la présence de deux lettres: nous rejoignons ainsi une indication donnée par M. Norsa dans sa première édition, qui notait le vestige d'une lettre (*I*) immédiatement après *C*. Enfin s'il me paraît certain que la lettre tronquée par la cassure amorce un *Π*, le *P* proposé

---

[7] Dans sa 2e édition (*La scrittura letteraria greca dal secolo IV a. C. all' VIII d. C.* [Florence 1939]) M. Norsa donne *KPHTAC ΠP*.
[8] Studi ital. Filol. class. 18 (1942).
[9] Hermes 73 (1938).
[10] Hermes 76 (1941).
[11] *Supplementum* (1942) p. 31.

ensuite par la majorité des éditeurs repose sur une base si étroite qu'il doit être tenu pour une conjecture pur et simple[11a].

Tout compte fait, il semble que nous puissions admettre avec quelque sécurité les lettres *KPHTEC* et rétablir *Π* au bord de la cassure. Ce qui nous donnerait la lecture proposée par Theiler, s'il ne nous restait encore une lettre qu'il n'est pas possible d'éliminer. Le choix demeure entre *KPHTECC* et *KPHTECI*. Voilà tout ce que l'examen de l'ostracon, à lui seul, nous permet d'affirmer.

Restent à élucider, après la lacune qui peut comprendre 5 à 7 lettres, les premières lettres de la ligne 3 qui transcrivent la fin du vers. D'un point de vue strictement paléographique, il ne paraît pas certain que la lecture *.]NAYΓON* doive être préférée à *.]NAYΛON*. On peut faire remarquer, en effet, que la graphie (*Γ*) n'est pas moins proche du *Λ* de *MAΛIAN* à la ligne 4 que du *Γ* de *AΓNON* (l'ouverture de la lettre paraît moins déterminante ici que la direction de la hampe, cf. encore *AΛCOC*, ligne 4; Pfeiffer, loc. cit. p. 123, note de son côté que le *Γ* semble avoir été corrigé en *Λ*). Par ailleurs *NAYΓON* ne va pas sans difficulté. Pour obtenir *ναῦον* (= *ναόν*), il faut ou bien admettre avec Lobel[12] l'insertion pure et simple du *Γ*, ou bien conjecturer une forme *NAYFON*[13] laquelle postule la présence d'un *F* intervocalique qui est fort problématique chez Sappho. Et même en admettant la lecture de M. Norsa et de Lobel, il n'est pas plus téméraire de supposer une assimilation du *Γ* au *Λ* (cf. Gallavotti[14] qui renvoie à Mayser[15]) ou une confusion engendrée par le voisinage de *AΓNON*. A vrai dire, le document à lui seul ne nous permet pas de trancher, car les nombreuses erreurs dont il nous donne l'exemple n'entrent pas toutes dans les catégories reconnues (cf. 1. 7 *YCXΩN* pour *ὕσδων*). Le choix dépend ici davantage de considérations stylistiques et du parti adopté pour la restitution du vers tout entier.

* * *

A cet égard, l'examen que nous avons entrepris est-il susceptible de nous faire avancer d'un pas? Sans apporter d'élément proprement nouveau, il nous invite du moins à admettre la présence d'une autre forme du mot *Κρῆτες* que la plupart des lectures proposées jusqu'ici. C'est un point qui n'est pas négligeable dans le contexte que nous allons considérer maintenant.

Siegmann[16] a montré, de manière incontestable semble-t-il, que le poème complet devait compter cinq strophes. De la première, nous ne possédons plus que le dernier vers (la première ligne de l'ostracon suggère en sa fin un adonique *-θεν κατίοι[σα]*). Mais la strophe finale, *ἔνθα δὴ σὺ ... Κύπρι*, nous permet d'en rétablir en gros le dessin. En effet, l'ensemble du poème paraît reproduire la forme

---

11a «valde incerta», Pfeiffer (Norsa), loc. cit. p. 118.
12 Schubart, loc. cit.; cf. W. Ferrari, Studi ital. Filol. class. 17 (1940) p. 36.
13 Schubart, loc. cit. p. 299.
14 Loc. cit. p. 184.
15 *Gramm. d. Griech. Pap.* I 188.
16 Loc. cit. p. 417 sqq.

et la structure des odes du livre I, qui nous sont en partie connues[17]. Caractérisée essentiellement par le retour dans la dernière strophe du motif initial, nous trouvons de cette structure dans Sapph. 1, encore que sous une forme agrandie et plus élaborée, un specimen très pur. Il est donc fort probable que la première strophe de notre poème contenait un appel adressé à Cypris.

A Cypris seule, ou à plusieurs divinités ensemble ? Dans les fragments conservés du livre I de Sappho, nous avons un exemple au moins d'une invocation collective (cf. 25 Diehl). Mais dans le cas qui nous occupe, il serait assez étrange que la dernière strophe en récapitulant le motif initial ne mentionnât que Cypris seulement, si d'autres déesses étaient invoquées au début. Et rien dans le texte lui-même ne permet de le supposer (cf. en revanche Sapph. 25, 18, *σὺ δὲ, Κύπρι σέμνα*). Il est naturel que les éditeurs qui adoptent la lecture de Schubart *δεῦρ' ὔμ'* (= *ὔμοι* = *ὁμοῦ*) aient retenu cette hypothèse; mais c'est entrer dans un cercle vicieux que de prétendre justifier par elle le texte conjectural sur lequel précisément elle s'appuie. Sans doute *δεῦρ' ὔμ'* n'a rien d'impossible en soi[18]; la preuve a été faite que cette lecture n'entrave pas la restitution du vers entier[19]. Il n'est pas impossible non plus que plusieurs divinités fussent invoquées dans la première strophe. Mais à nous en tenir strictement aux données de l'ostracon, il paraît plus probable que le poème s'adressait à Aphrodite seule. Dès lors, à moins de tomber dans l'arbitraire, nous devons donner la préférence à la lecture qui s'accorde avec l'hypothèse la plus forte. En définitive, pour que *δεῦρ' ὔμ'* pût être envisagé sérieusement, il faudrait auparavant établir que *δεῦρύ μ'*, ne mène à rien. Cette lecture nous paraît préférable; nous la tiendrons pour telle jusqu'à preuve du contraire. Il est à tout le moins aisé d'admettre que ces mots dessinent comme une reprise et un rebondissement de l'appel à Cypris énoncé dans la strophe initiale (un mouvement analogue peut être discerné dans Sapph. 1, 5: *ἀλλὰ τυῖδ' ἔλθ'*.

Ce point étant éclairci, cherchons maintenant à organiser les données fournies par l'ostracon. Il faut noter d'emblée que nous sommes libérés de l'hypothèque que faisaient peser sur la restitution du vers le nominatif (ou vocatif) *Κρῆτες* ou le génitif *Κρήτας*. Ainsi se trouve éliminée la cause de difficultés inextricables. Nous avons affaire aux lettres *KPHTECI* ou *KPHTECC*. Elles ne nous laissent guère le choix. La seule leçon que nous puissions tirer de là est, moyennant une correction très simple (pour qu'elle fût critiquable paléographiquement, il faudrait que nous eussions affaire à une transcription plus soignée et plus cohérente dans ses erreurs mêmes), la forme *Κρήτεσ⟨σ⟩ι* (éventuellement *Κρήτεσσ⟨ι⟩*) qui n'offre pas de difficulté du point de vue morphologique. Quant au *E* qui précède, nous

[17] Cf. H. J. Milne, Hermes 71 (1936).
[18] Si l'on ne tient pas compte du fait que, dans une phrase impérative, la langue archaïque emploie *δεῦρο* avec le singulier.
[19] Cf. après Lavagnini, Setti, loc. cit. p. 133, n. 2.

pensons que Fr. Lasserre est tombé juste en proposant de lire *αἰ*[20], bien meilleur que *εἰ*[21]. En effet, le parallèle tout à l'heure esquissé avec Sapph. 1, 5 se précise: *ἀλλὰ τυῖδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα.* On notera également la relation qui déjà s'indique entre les deux datifs: *δεῦρύ μ' (= μοι), αἰ Κρήτεσ⟨σ⟩ι.*

Fr. Lasserre, dont nous rejoignons ainsi une suggestion récente, propose au surplus de lire le vers entier comme suit: *δεῦρύ μ' αἰ Κρήτεσ⟨σ⟩ιν [ἔβας ἔ]ναυλον.* Nous reviendrons plus bas sur le problème que pose l'insertion de ce vers dans le contexte du poème. Pour l'instant, nous référant aux remarques qui précèdent, nous ferons observer que cette lecture paraît au moins sur un point très sujette à caution. Pour faire admettre *Κρήτε⟨σ⟩σιν*, il faudrait montrer pourquoi le scribe a séparé la dernière lettre du corps du mot; il faudrait surtout établir que cette lettre est bien un *N*. Il paraît difficile d'interpréter dans ce sens la graphie mutilée. En effet, si nous considérons la lettre *N* là où sa lecture n'est pas douteuse, nous remarquons que le trait oblique est partout incurvé vers le bas (cf. la ligne 3 où la lettre revient quatre fois), alors que le trait correspondant de la lettre *Π* est incurvé en sens inverse (cf. même ligne, dans *ὄπ[πα*): et tel est le cas de la lettre tronquée par la cassure de l'ostracon. De fait, la lecture *Π* est la seule, à nos yeux, dont puisse tenir compte la restitution du vers qui nous occupe.

* * *

Mais avant d'aller plus loin dans cette direction, nous devons faire état d'une question préjudicielle dont l'examen est d'ailleurs susceptible de jeter quelque clarté sur le problème. Il se trouve en effet que toutes les restitutions qui partent des mots *δεῦρύ μ'* soulèvent une difficulté qui n'a pas, que je sache, été envisagée de front; elle est pourtant assez grave pour nous contraindre, si nous ne pouvons la surmonter, à écarter cette lecture qui nous est apparue jusqu'ici la moins sujette à caution.

Déjà Pfeiffer, à propos de la première restitution tentée par Theander[22]: *δεῦρύ μ' ἐ⟨κ⟩ Κρήτας πρ[ολίποισ' ἔ]ναυλον*, notait comme fâcheuse l'absence d'une «Anrede»[23]. Pour comprendre la portée de cette objection, il faut ajouter que Theander tenait les mots *δεῦρύ μ'* pour les premiers du poème. Il n'admettait pas qu'une strophe entière pût les précéder; et du moment qu'il acceptait la lecture *ἔνθα δὴ σὺ ... Κύπρι* (ostr. l. 13), force lui était de rejeter l'impératif *ἔλθε*, transmis à cet endroit par Athénée, dans une hypothétique cinquième strophe dont il pensait[24] trouver un vestige dans les mots *τούτοισι τοῖς ἑταίροις ἐμοῖς γε καὶ σοῖς* que nous lisons chez Athénée immédiatement après la citation de Sappho. Cette

[20] Mus. Helv. 5 (1948) p. 15; pour *αι* = *ε*, cf. l. 8 *ΠΕC* pour *παῖς*, et de façon générale E. Mayser, *Gramm. d. Griech. Pap.* I 107.
[21] = *εἰ*, défendu assez laborieusement par Theiler, loc. cit. p. 24.
[22] Philologus 92 (1937), p. 465 sqq.
[23] Cf. Theander, loc. cit. p. 467, n. 9.
[24] A tort, cf. Siegmann, loc. cit. pp. 417, 422.

reconstruction du poème intercalait donc plus de seize vers entre la note initiale *δεῦρύ μ'* et son complément nécessaire, l'impératif réclamé par Pfeiffer.

Il est vrai que Theander a fait valoir ici le développement donné par Sappho au motif du verger[25]. A peine le motif initial, celui de l'appel, est-il esquissé par les mots *δεῦρύ μ'*, que débute à son tour l'évocation du site; c'est parce qu'elle se prolonge que l'impératif attendu est repoussé à l'autre extrémité du poème. Notons aussi que Theander simplifie l'articulation du motif intercalaire, sans doute afin qu'il s'insère plus aisément dans l'ensemble, en substituant (cf. ostr. l. 3) l'épithète *ὄπ[τευτον]* à la restitution de Lobel *ὄπ[πᾳ δή]*. Sa reconstruction du poème n'en reste pas moins peu convaincante. Car ou bien la suite *δεῦρύ μ'... ἔλθε* fait un tout du point de vue de la syntaxe comme de celui du sens; et nous avons, dans l'hypothèse de Theander, sinon une rupture, du moins une distension de l'ordre naturel des mots qui contredit, à supposer même qu'elle soit tolérable en grec, tout ce que nous savons du style de Sappho. Ou bien *δεῦρύ μ'* doit s'entendre comme un tout indépendant sous le rapport de la syntaxe et du sens; et à supposer qu'on puisse le démontrer (ce qui n'est pas fait), une autre difficulté subsiste que nous allons envisager maintenant.

Cette difficulté particulière est commune, en effet, à d'autres restitutions qui ont sur celle de Theander l'avantage de se fonder sur une vue plus exacte de la forme et de la structure d'ensemble du poème. Pour illustrer clairement ce point, nous prendrons l'exemple du texte le plus récent, proposé par W. Theiler en 1946 dans le Museum Helveticum. Avec Siegmann, Theiler admet que le poème devait compter cinq strophes, dont la dernière *(ἔνθα δὴ σὺ ... Κύπρι)* reprend l'invocation à Cypris qui occupait très vraisemblablement la strophe initiale. Dans ce cadre que l'on peut considérer comme solidement établi, le vers qui nous intéresse devient le premier de la seconde strophe. Dans ce même cadre, il devient naturel d'admettre que l'impératif («die Anrede») demandé par Pfeiffer, qui ne peut être repoussé au delà de la strophe *ἔνθα δὴ σὺ ... Κύπρι*, figurait d'abord dans la strophe initiale, avant *δεῦρύ μ', κτλ.* Et c'est pourquoi il semble qu'on ne puisse rien objecter à Theiler quand il propose, *exempli gratia*, de rétablir comme suit les deux derniers vers de cette strophe: *ἔλθε δ' ὠκέως ὀράνω κ]αράνοθεν κατίοι[σα]*. Il paraît aussi logique, dans le cadre de cette reconstruction, d'avoir rétabli dans la dernière strophe l'impératif *οἰνοχόαισο[ν]*[26], lequel est exigé, avec la reprise de l'invocation *(ἔνθα δὴ σὺ ... Κύπρι)*, aussi bien par le sens que par la structure du poème.

Toutefois, que devient dans ce contexte parfaitement clair la leçon *δεῦρύ μ'* adoptée par Theiler (avec la suite *ε⟨ἶ⟩ Κρῆτές π[οτ' ἔσαιτο] ναῦον*)? Nous verrons que le problème est double. Remarquons pour l'instant qu'il met en question la structure de la phrase impérative avec *δεῦρο* dans le style de Sappho et, plus généralement, dans ce que nous connaissons de la langue littéraire archaïque.

[25] Loc. cit. p. 469.
[26] Après Lavagnini, loc. cit. p. 16.

Autrement dit: que penser de la position de *δεῦρο* dans la suite *ἔλθε δ' ὠκέως ὀράνω κ]αράνοθεν κατίοι[σα] δεῦρύ μ', κτλ.*? Dans le langage épique, *δεῦρο* est constamment en tête de la phrase impérative; il l'ouvre même quand il ne suit pas immédiatement *ἄγε*. Quand il entre dans le corps d'une phrase à l'indicatif, il précède ordinairement le verbe qu'il détermine, qu'il soit employé seul ou appuyé par *τόδε*. S'il arrive que cet ordre soit inversé et que *δεῦρο* suive le verbe (cf. *Hymn. Cer.* 218 *νῦν δ' ἔπει ἵκεο δεῦρο*), les deux mots ne sont pas séparés et jamais *δεῦρο* n'est rejeté au début du vers suivant. De cet usage qui ne paraît pas démenti par les fragments de Sappho et d'Alcée (resp. 154 et 105b Diehl), la restitution de Theiler ne tient pas compte: la position qu'elle assigne à *δεῦρο* à l'extrême fin de la phrase impérative paraît dès lors problématique.

Non seulement *δεῦρο* ne figure pas dans le même vers que la forme verbale dont il semble logiquement dépendre, mais le mot ouvre une nouvelle strophe. Il ne peut donc tenir à ce qui précède par un lien très étroit[27], ce qui nous éloigne davantage de l'usage homérique. Enfin nous n'avons pas affaire à *δεῦρο* seul, mais à *δεῦρύ μ(οι)*. Cette alliance de mots, qu'on ne trouve pas dans Homère, se rencontre chez les attiques; mais ils ne sont pas d'un grand secours ici. Theiler se réfère à Aristophane, *Thesm.* 1159 *νῦν ἀφίκεσθον, ἱκετεύομεν, ἐνθάδ' ἡμῖν*: il est clair que ni le mètre ni la forme du pronom ne permettent un parallèle rigoureux. Plus précise serait la référence à *Eccl.* 953 *φίλον ἐμόν, δεῦρό μοι | πρός-ἐλθε*; mais *δεῦρο* précède ici le verbe et les deux mots font partie du même vers (on se rappellera que chez Homère, après *δεῦρο*, le verbe n'est rejeté qu'une seule fois, cf. *Γ* 173). Ajoutons d'ailleurs que même si cette objection n'était pas retenue, l'autre aspect du problème suffirait à nous arrêter, car il soulève une difficulté plus grave.

C'est de cette difficulté que nous faisions état tout à l'heure à propos du texte de Theander, en disant qu'elle était commune aux restitutions acceptant la lecture *δεῦρύ μ'*. Celles-ci en effet nous demandent d'admettre l'élision de la forme faible *μοι* à la fin d'une proposition complète et devant une ponctuation forte. Or l'usage de Sappho, tel du moins qu'il se dégage des fragments conservés, paraît assez clair. 1° Quand la forme faible du pronom personnel est placée en fin de proposition, elle s'appuie sur le verbe qui la précède immédiatement (*λίσσομαί σε* 1, 2; *ἔλθε μοι καὶ νῦν* 1, 25; *κέλομαί σε* 36, 1; et, si l'on veut, *καὶ τόδ' ἔειπέ [μοι]* 96, 4 Diehl. En revanche, cf. *οὔκετι ἴξω πρὸς σέ* 131, 2); et, dans ce cas, nous n'avons aucun exemple d'élision[27a]. 2° Quand il lui arrive d'être élidée, c'est alors que la proposition n'est pas close; il n'y a pas fin mais parfois suspens du sens, lequel peut admettre une brève incise ou l'insertion d'un vocatif (cf. 1, 3 *μή μ' ἄσαισι ... δάμνα*; 1, 19–20 *τίς σ', ὦ | Ψάπφ', ἀδικήει*; 2, 5–6 *τό μ' ἦ μάν | καρδίαν ... ἐπτόαισεν*; 48, 1 *ἔγω δέ σ' ἐμαόμαν*; 67, 5 *ἔλπις δέ μ' ἔχει*; 70, 2 *ἀλλ]ά σ' ἔγὼνκ ἐάσω*; 96, 10–11 *ἀλλά σ' ἔγω θέλω | ὄμναισαι*; 127, 1 *τίωι σ',*

[27] Cf. Theiler lui-même, loc. cit. p. 24, n. 1.
[27a] Cf. toutefois fr. 64a, 5 Diehl (= P. Oxy. 2166 d 1, 5), Rhein. Mus. 92 (1943) p. 8.

ὦ φίλε γάμβρε, κάλως εἰκάσδω; 149, 1 *θέλω τί τ' εἴπην*; 149, 5 *αἴδως κε ν⟨ῦν⟩ σ' οὐκ ἦχεν ὄππατ'*).

Par «ponctuation forte» nous voulons dire que, dans les restitutions de Theander et de Theiler, une portion notable du sens ou un proposition complète s'achève avec *μ'* et que, sitôt après la virgule (nécessaire en toute hypothèse), commence le second motif du poème, la description du jardin sacré. Nous devrions donc admettre l'élision du pronom au point même où s'articulent les éléments constitutifs mais distincts du poème, où s'ajustent les deux pièces maîtresses de son architecture. En vérité rien ne nous y autorise. Pour nous en tenir aux exemples allégués, fera-t-on valoir que les mots *εἶ Κρῆτές π[οτ' ἔσαντο] ναῦον ἄγνον* (Theiler) forment comme une parenthèse et que la phrase commencée se poursuit avec *ὄππ[ᾳ δὴ] χάριεν μὲν ἄλσος*, *ὄππᾳ* étant articulé directement sur *δεῦρυ*? Soit; mais il n'en reste pas moins que *ὄππᾳ* introduit une subordonnée: l'élision du *μοι* est aussi difficile à justifier devant *ὄππᾳ* que devant *εἶ*. L'est-elle moins devant *αἶ*? Il ne semble pas. Fr. Lasserre, en suggérant *αἶ Κρήτε⟨σ⟩σιν [ἔβας ἔ]ναυλον*, peut invoquer le fait que dans sa version *μ(οι)* est relayé par le datif *Κρήτεσσιν*; mais cela ne diminue en rien, quoiqu'il ne ponctue pas son texte, la dénivellation de sens qui sépare les deux mots. Au contraire, l'articulation de la phrase se fait plus nettement sentir encore que chez Theiler, car le motif introduit par *αἶ* est relégué dans le passé *(ἔβας)* et le mot *δεῦρυ* se trouve déchu de sa fonction indicatrice; il ne nous dirige plus vers le verger. Quant à l'hypothèse de Theander, l'élision ne s'y justifie pas davantage, bien que le participe *πρ[ολίποισ'* nous maintienne dans la proposition commencée par *δεῦρυ μ'*. Celle-ci, en effet, demeure inachevée, puisque l'impératif *ἔλθε* est repoussé à l'autre extrémité du poème.

En définitive, et toute question de sens mise à part, pour que l'élision de la forme *μοι* fût acceptable ou plausible, il faudrait qu'elle se place au début ou dans le corps d'une proposition complète, et non pas en sa fin. Sous ce rapport, peu importe la ponctuation qu'on adopte avant les mots *δεῦρύ μ'*, c'est la suite qui compte seule. Ainsi la difficulté ne disparaît-elle pas si, comme le suggère la restitution de Theiler et comme celle de Theander nous y invite impérieusement, nous donnons à *δεῦρυ* la valeur d'un impératif au sens de *ἔλθε*. Notons d'ailleurs que cette interprétation est contestable, parce qu'elle s'appuie sur un usage plus récent. Nous trouvons chez Hésychios *δεῦρο · ἐνθάδε ἐλθέ*, mais cet emploie semble introduit par la comédie attique[28], alors que nous n'en avons pas d'exemple chez les tragiques. Pour cette raison, on ne peut faire état du Ps.-Théocrite XXVII 10, 12; et moins encore du *δεῦρό μοι εἰς φιλότητα* qui figure dans l'épyllion de Musée (*Héro et Léandre* 248), dont l'imitation trahit précisément une date tardive. Chez Homère, en effet, *δεῦρο* employé seul équivaut tout au plus à l'impératif *ἄγε*, lequel appelle à bref délai un second impératif[29]. Au reste, même si nous

[28] Cf. Aristophane, *Nub.* 690, *Pax* 881.

[29] Cf. P. Von der Mühll, Hermes 75 (1940): font exception *P* 685 et *Ψ* 581 où *δεῦρο* suit *εἰ δ' ἄγε*, mais alors il n'est plus seul.

admettions une équivalence entre *δεῦρυ* et l'impératif *ἔλθε*, l'élision du pronom *μοι* ne se justifierait pas mieux dans le cas qui nous occupe. La difficulté subsiste, que les mots *δεῦρύ μ'* dépendent du vers qui précède ou qu'ils soient entendus séparément. Le parallèle Sapph. 1, 25 ne donne rien ici, car, supposé même que *ἔλθε μοι καὶ νῦν* puisse être superposé à un hypothétique *δεῦρύ μοι*, nous ne pouvons pas faire que *μ'* se lise ici *μοι*.

* * *

Si les remarques qui précèdent ont quelque pertinence, il devient difficile d'échapper aux conséquences qui en découlent. Certes la leçon *δεῦρύ μ'* ne peut être tenue pour absolument certaine: nous avons dit plus haut pourquoi elle nous semblait préférable. Mais si on l'adopte, il faut bien admettre que ces deux mots appellent un verbe dans leur voisinage immédiat. Il faut admettre que ce verbe est un impératif (*δεῦρυ* étant, dans cette hypothèse, en tête de la proposition) et que cet impératif doit trouver place dans la lacune ouverte par la cassure de l'ostracon[29a], les mots intermédiaires formant une incidente selon l'usage que nous avons mentionné tout à l'heure. Quel est ce verbe? Il n'est évidemment pas possible de le dire avec certitude; mais on reconnaîtra que le choix est limité, si l'on remarque que l'impératif en question a pour complément l'accusatif, vraisemblablement de lieu, *ἔ]ναυλον ἄγνον* ou *ναῦον ἄγνον*. En ce point il semble que la conjecture *ἔλθε* ou *ἔλθ'* se présente d'elle-même à l'esprit, car, outre qu'elle remplit les conditions requises[30], il paraît naturel de supposer que le texte de Sappho portait à cet endroit le verbe qui figure au premier vers de la dernière strophe telle que nous la rapporte Athénée. Il est à croire, en effet, que celui-ci (ou la source dont il dépend) a emprunté au début du poème cette forme *ἔλθε* nécessaire à l'intelligence de la strophe qu'il citait séparément.

Nous admettons donc, après Theiler, que l'impératif *ἔλθε* appartenait au début du poème; mais nous ne pensons pas qu'il figurât nécessairement dans la strophe initiale. Il nous est loisible de modifier, sur ce point, la reconstruction publiée dans le Museum Helveticum, du moment que nous rétablissons différemment le premier vers de la seconde strophe, clé de voûte de l'édifice entier. En effet, il ne semble pas que les prières du 1er livre de Sappho dont nous avons conservé quelques vestiges ne comptassent en leur début qu'un seul impératif, ni que le premier fût nécessairement un verbe exprimant un mouvement. Dans Sapph. 1, la première strophe contient une supplication et l'appel proprement dit n'intervient qu'au

---

[29a] Cf. Schubart, loc. cit. p. 299 et, en dernier lieu, Philologus 97 (1948) p. 312.

[30] Comme le fait remarquer Turyn (Trans. a. Proc. amer. philol. Assoc. 1942, p. 309), il n'y a de place que pour une lettre devant *ΝΑΥΛΟΝ* ou *ΝΑΥΓΟΝ*, ostr. l. 3. Cela étant, si *Ε* s'intègre parfaitement à la première lecture *ἔλθ' ἔ]ναυλον*, il n'en va pas tout à fait de même pour la seconde *ἔλθε ναῦον ἄγνον*. Dans ce cas, en effet, l'impératif aurait été transcrit *Ε.ΙΘ|Ε*, ce qui ne répond à la pratique courante. Mais à elle seule, l'objection ne semble pas décisive. Pour qu'on puisse faire état ici de «the usual way of word division» il faudrait que le document reflétât, jusque dans ses erreurs mêmes, les habitudes les plus répandues. Nous avons vu que ce n'est pas toujours le cas.

début de la deuxième strophe. L'impératif initial est *μὴ δάμνα*; *τυῖδ' ἔλθ'* ne vient qu'en second rang. De même il est permis de supposer que, dans la première strophe de notre poème, au participe *κατίοι[σα]* était associé un impératif qui n'appelait pas précisément la déesse à se déplacer (*ἔλθε* Theiler), mais à se manifester dans la fête. Il est à croire d'ailleurs que la mention de cette fête occupait une large part de la première strophe, car, au moment de récapituler le motif initial du poème dans la dernière strophe, Sappho n'y fait qu'une brève allusion, tout occupée qu'elle est à préciser l'objet le plus précieux de sa prière: le don du nectar octroyé par la déesse *(ἔνθα δὴ σὺ ... Κύπρι ... νέκταρ οἰνοχόαισο[ν])*.

Mais nous devons prévenir une objection d'un caractère différent. Lobel (*Alcée* XLIV sq.) définit l'emploi de *δεῦρο* chez Sappho d'une manière qui semble exclure la suite *δεῦρύ μ' ... ἔλθε* impliquée dans notre conjecture. Il remarque en effet que *δεῦρο* n'est jamais suivi d'un verbe exprimant un mouvement, cet emploi étant réservé à l'adverbe *τυῖδε*. C'est le lieu de nous demander si cette discrimination peut avoir la valeur d'une règle absolue. On notera d'abord qu'elle repose sur une base fort étroite. Nous trouvons dans les fragments conservés de Sappho quatre fois *τυῖδε* et une seule fois *δεῦρο* (quatre fois si l'on comprend *δεῦτε*; mais dans un cas le texte n'offre pas de sens intelligible, cf. Lobel p. 71, 4); et pour *τυῖδε* un exemple au moins ne paraît pas convaincant (*τυῖδε [ν]ῶν ἔχοισα* 98, 2 Diehl). C'est peu pour étayer une règle aussi stricte; on est en droit de demander davantage avant d'admettre que, sur ce point, la langue de Sappho se distingue aussi radicalement de l'usage homérique. D'autre part Lobel n'envisage que le cas où *δεῦρο* s'apparente à *τυῖδε* par le sens comme il le fait sous le rapport de la métrique. *τυῖδε* est un adverbe qui signifie expressément «ici». Il est employé seul: nulle part chez Sappho nous ne voyons qu'il soit précisé par un complément circonstanciel de lieu. Or, dans le cas qui nous occupe, ce complément existe: il est rendu par les mots *ἔναυλον ἄγνον*[31]. C'est pourquoi il semble bien ici que *δεῦρο* ne double pas simplement *τυῖδε* et qu'il doive être compris de préférence comme un adverbe de manière, ou une interjection, renforçant l'impératif *ἔλθε*. Il aurait le sens et la fonction d'un *ἄγε* auquel il lui arrive de se substituer chez Homère par analogie avec *δεῦτε* dont il reprend au singulier l'emploi primitif[32].

Il nous paraît donc possible, en dépit de la règle énoncée par Lobel, de rétablir comme suit le texte transcrit par la deuxième ligne de l'ostracon (nous enchaînons avec le vers suivant):

Δεῦρύ μ', αἰ Κρήτε⟨σ⟩σί π̣[οτ', ἔλθ' ἔ]ναυλον
ἄγνον, ὄππ[ᾳ δὴ] χάριεν μὲν ἄλσος, κτλ.

Le point délicat de cette restitution réside évidemment dans le tour elliptique

[31] En définitive, cette lecture paraît exigée par le sens, sinon par la paléographie. La fête se donne manifestement en plein air: on ne voit pas ce que la déesse viendrait faire dans un temple. Et qu'elle fût adorée *ἐν κήποις*, c'est un fait bien connu dans l'antiquité.

[32] Cf. P. Von der Mühll, loc. cit. p. 425.

donné à l'incise *αἰ Κρήτεσσί ποτ'*. Ce n'est pas qu'il soit contraire à l'usage[32a], encore que celui-ci sous-entende avec *εἴ ποτε* de préférence le verbe être. Mais nous avons affaire à une prière dont la forme traditionnelle paraît exiger que «l'hypomnèse» soit énoncée intégralement[33]. Reste à savoir si l'analogie doit être poussée aussi loin. Le datif *Κρήτεσσι* a même fonction que le datif *μ(οι)*, auquel il renvoie sans que ce rappel du passé ait nécessairement dans l'économie du poème la place qui lui revient dans la structure primitive de l'invocation rituelle. Il ne semble pas que la syntaxe contredise cette manière de lire. Autant qu'un rapport de condition, c'est une comparaison qui s'indique entre les deux termes. Si elle était explicitée, nous aurions *ὡς* au lieu de *αἰ* et le verbe exprimé se trouverait dans la proposition subordonnée plutôt que dans la principale[34]. Or celle-ci (pas plus que la strophe ni le poème tout entier) ne peut se passer de l'impératif *ἔλθε*. L'emploi de *αἴ ποτα*, sans éliminer l'idée d'une comparaison, permet de renoncer au verbe dans la subordonnée tout en donnant à la phrase le mouvement d'une prière.

Au demeurant, comment le poème s'organise-t-il dans la perspective que nous proposons? La première strophe, ainsi que nous l'avons admis, exprimerait le vœu qu'Aphrodite soit présente à la fête. Tel que nous l'avons rétabli, le premier vers de la seconde strophe donne à ce vœu un tour plus pressant *(δεῦρύ μ')* et plus déterminé *(ἔλθ')* en précisant le lieu où la déesse est convoquée *(ἔναυλον ἄγνον)*. Suit, de la façon la plus simple et la plus naturelle *(ὄππα δή, κτλ.)* la description de ce lieu: paré de toutes les grâces du printemps, il est digne d'attirer et d'accueillir Aphrodite. Le motif n'est pas entièrement exprimé, mais (et nous sommes dans la ligne la plus pure de l'art de Sappho[35]) il est suggéré par le charme des arbres et des fleurs évoqués, par l'émotion que dégagent les choses décrites. Enfin le motif initial est repris dans la cinquième et dernière strophe: la prière de Sappho y trouve son expression complète. Descendue du ciel, toute présente dans ce lieu ravissant *(ἔνθα δή)*, que Cypris accorde à ceux (ou celles) qui la fêtent le nectar versé de ses mains, c'est-à-dire[36] le don bienheureux de l'amour.

Reste à déterminer le sens des mots *αἰ Κρήτεσσί ποτ'*. Il est certes malaisé de le faire avec précision. Remarquons toutefois que la difficulté n'a plus le caractère irritant qu'elle revêt dans les restitutions que nous avons analysées; les Crétois ne sont ici que l'objet d'une mention rapide, sans incidence notable sur l'économie du poème. Sappho invitant Aphrodite à se joindre à la fête, fait état d'un précédent, comme si elle disait: *ἔλθε μοι, αἰ Κρήτεσσί ποτ' ἔβας* ... Mais pourquoi a-t-elle choisi ce précédent? Pourquoi nommer plus spécialement les Crétois? Dans la mesure où cette question a un sens et où

[32a] En revanche *π[ρίν* doit être écarté. Le mètre, d'ailleurs, interdit d'accueillir dans notre restitution le *P* adopté par la majorité des éditeurs.

[33] Voir les exemples donnés chez Homère par H. Meyer, *Hymnische Stilelemente in der frühgriechischen Dichtung;* cf. encore Liddell-Scott, s. v. *εἰ*, VII 3f, et Sapph. 1, 5 sqq.

[34] Cf. Kühner-Gehrt § 600, 1

[35] Cf. H. Fraenkel, NGG 1924, p. 76.

[36] Cf. P. Von der Mühll, Mus. Helv. 3 (1946) p. 25.

l'on est fondé à demander compte à un poète des moindres allusions que contient son ouvrage, le plus naturel est d'en chercher la raison dans les mots *ἔναυλον ἄγνον* et d'admettre que le site est placé quelque part en Crète. «Viens auprès de moi dans le vallon sacré, dirait Sappho, si jamais tu es venue en cet endroit, parmi les Crétois.» Et il se pourrait ainsi que le poème nous renvoie au passage présumé de Sappho dans l'île de Crète, lorsqu'elle prit le chemin de l'exil.

Mais il ne semble pas que le texte interdise une autre interprétation. Tel que nous le rétablissons, il met en relation étroite *Κρήτεσσι* et *μοι*, les deux datifs, comme nous l'avons vu, ayant même fonction. L'idée serait plutôt, si nous serrons de près l'ordre des mots: «Viens auprès de moi – si jamais tu es venue parmi les Crétois – dans le vallon sacré.» Le précédent invoqué par Sappho ne concernerait pas le lieu où se donne la fête; elle se référerait simplement à quelque occasion fameuse où la déesse passait pour s'être manifestée à ses fidèles. Le texte nous renverrait au fait notoire dans l'antiquité que le culte d'Aphrodite avait en Crète un de ses points d'attache. Sappho demanderait à la déesse de ne pas la traiter moins mal que ces insulaires naguère favorisés par elle. Dans ce cas les trois mots auraient approximativement la valeur d'une épithète; ils rappelleraient un trait de la figure traditionnelle d'Aphrodite, sur lequel Sappho peut fonder l'espoir de voir sa prière exaucée.

Mon propos n'est pas, dans les limites de cet article, de choisir entre ces deux interprétations qui d'ailleurs ne s'excluent pas nécessairement. Il n'est pas non plus d'examiner toutes les questions que soulève notre texte relativement au sens général du poème, à tel épisode de la vie de Sappho, à tel aspect de son art et de sa poésie. Mon intention était simplement de montrer que ce texte, plus satisfaisant peut-être à certains égards, s'insère dans l'ensemble sans engendrer de contradictions, sans ajouter d'obscurités nouvelles à celles qui entachent les restitutions proposées jusqu'ici, et qu'il permet de se faire une idée simple et claire de la structure du poème tout entier.