POÉTIQUE DES ÉTYMOLOGIES DE *ΜΟΥΣΑ* (*MOUSA*), LA MUSE

Jacqueline ASSAËL

Lorsqu'un auteur grec invoque ou évoque la Muse, un esprit moderne ne peut imaginer que méthodiquement, dans un premier temps, et non pas intuitivement, la nature de l'émotion poétique et religieuse à laquelle ce mot fait allusion : il renvoie en effet à une réalité qui demeure étrangère à bien des égards.

En matière littéraire, le terme μοῦσα (*mousa*) est, plus que tout autre, un « comprimé de doctrines »[1], c'est-à-dire qu'il permet à l'artiste, à la fois de désigner l'inspiration, d'en exprimer abstraitement l'idée, et aussi de suggérer les sensations éprouvées lors du processus de création[2]. Or, si la valeur particulière d'un mot est constituée par l'ensemble des significations et des connotations qui se forment ou prédominent dans un contexte[3], le sens étymologique

---

[1]. Selon l'expression de W. Empson : « Il arrive qu'un mot acquière une sorte d'autonomie qui fasse de lui, en le personnifiant, un véritable directeur d'opinion. (...) On dit souvent qu'un mot est capable de devenir un "comprimé de doctrine" [*compacted doctrine*], ou même, que tous les mots sont, par nature, des comprimés de doctrine ». (« Assertions dans les mots », in T. Todorov et *alii*, *Sémantique de la poésie*, Paris, Seuil, « Essais », 1979, p. 28).

[2]. Après I. A. Richards, W. Empson distingue dans l'effet causé par un mot : une interaction entre son sens, son émotion, son expressivité [*Gesture*]. L'émotion se présente comme un résidu de l'analyse : c'est « ce qui reste quand tous les autres "sentiments" ont été recensés ». *Gesture*, dans cette terminologie englobe à la fois émotion, tonalité, intentionalité. (Cf. W. Empson, *ibidem* et Ivor Amstrong Richards et C. K. Ogden, *The Meaning of Meaning*, 1923 ou I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, 1925).

[3]. W. Empson, *loc. cit.*, p. 47-48. Sur la classification des sens des mots (sens fondamental, thématique, ou autres), cf. Leonard Bloomfield, *Le langage*, (New York, *Language*, 1933), Paris, Payot, 1970.

détermine, quant à lui, le contenu d'une notion de manière primordiale. Si donc il est possible de repérer, dans la réflexion des poètes grecs, quelque référence à l'origine du mot μοῦσα (*mousa*), leur définition du phénomène d'inspiration sera fondamentalement éclairée par une analyse de ces indications linguistiques.

En fait, les Grecs pratiquent traditionnellement l'étymologie dans toute recherche sémantique. Pour sa part, Platon procède ainsi, dans le *Cratyle*[4] ; aujourd'hui, ses méthodes paraissent largement erronées ou fantaisistes, mais elles suivent en tout cas les principes d'une ontologie des mots et des choses.

Avant cela, les poètes révèlent souvent la nature de leurs personnages en dégageant la signification originelle que leur nom est censé exprimer. L'effet est courant dans la tragédie : **Prométhée** est ainsi caractérisé par sa *mêtis* (prévoyance)[5], **Œdipe** par les ambiguïtés d'un mot qui renvoie soit à l'idée de savoir (*oida*), soit à l'image de ses pieds blessés et enflés, en raison des sévices subis à sa naissance, lors de son exposition sur le Cithéron (*oidos*)[6] ; Ajax est interpellé par un vocatif qui devient l'écho de ses

---

[4]. M. Leroy juge que le dialogue « constitue même la seule œuvre conservée de l'Antiquité qui puisse être définie comme un essai de linguistique générale » (« Théories linguistiques dans l'Antiquité », *Les Etudes Classiques*, XLI, 4, oct. 1973, p. 393 et 398). Les sophistes, Antisthène notamment, ont travaillé dans le même sens, mais leurs traités sont perdus et leurs études sont mal connues (*ibid.*, p. 392).

[5]. Chez Eschyle, Kratos, l'adversaire de Prométhée, rappelle ironiquement le sens de son nom, en même temps qu'il lui dénie toute qualité correspondante (*Prométhée enchaîné*, v. 85-86). Cf. aussi *Protagoras*, œuvre dans laquelle le sophiste commente les mots « Prométhée » et « Epiméthée », montrant ainsi que les noms de personnages mythiques ont une fonction signifiante (320b sqq.).

[6]. Cf. J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1981, p. 113.

gémissements (*aiai*)[7], et Euripide choisit, par exemple pour la fille de Protée, un nom qu'il juge adéquat, Théonoé, parce qu'il indique la nature divine de son esprit[8]. Auparavant encore, dans le vocabulaire homérique, les étymologies du nom d'Achille nourrissent de riches interprétations[9] et les personnages d'aèdes, Démodocos ou Phémios sont nommés en des termes qui révèlent leur statut ou leur fonction sociale[10]. Les poètes analysent aussi le nom des dieux et Euripide explique notamment le caractère follement impudique d'**Aphro**dite en rapprochant ce mot de la notion ἀφροσύνη (***aphro**sunê*)[11]. Même si les linguistes modernes critiquent sévèrement de telles approximations, ces démarches ont pourtant une ambition scientifique :

> *Pour les Anciens, l'étymologie est la recherche du sens vrai (ἔτυμος,* étymos*) des mots, ou, plus précisément, avec une ambiguïté fondamentale, la recherche du vrai* dans *ou* par *les mots -sens qui très souvent reste caché (ἄδηλον,* adèlon*) à ceux-là mêmes qui les emploient tous les jours ; il s'agit donc d'éclairer le mot en recourant aux associations que sa forme et*

---

[7]. Cf. *Ajax*, v. 430-431 : « Qui donc eût jamais pensé que ce nom répondrait si bien (ἐπώνυμον, *éponymon*) aux maux qui m'étaient réservés ? »

[8]. Euripide justifie le choix de ce nom qui se substitue à une identité plus couramment répandue : cf. *Hélène*, v. 11-15.

[9]. Cf. G. Nagy, *Le Meilleur des Achéens, La fabrique du héros dans la poésie archaïque*, trad. de l'anglais *The Best of the Achaeans*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1979, par J. Carlier et N. Loraux, Paris, Seuil, 1994. Les Anciens mettaient en relation *achos* (la douleur) avec le nom d'Achille qui renvoie aussi au nom des Achéens.

[10]. Cf. H. von Kamptz, *Homerische Personennamen. Sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1982, p. 73 et 190.

[11]. Cf. *Troyennes*, v. 89-90. Aristote indique d'ailleurs qu'il s'agit d'une pratique courante et il la définit comme un τόπος ἀπὸ τοῦ ὀνόματος, *topos apo tou onomatos* (*Rhét.*, II, 23). À propos du manque de rigueur de ces méthodes, cf. P. Brunet : « On ne sait s'il faut parler d'allitération à des degrés divers ou de recherche étymologique ». (*La naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*, Paris, Librairie Générale Française, 1997, p. 54).

son contenu font surgir dans l'esprit ; dans ces conditions, il n'y a aucun illogisme à proposer pour un même terme deux ou plusieurs étymologies différentes[12].

Ainsi, il serait peu probable que les auteurs grecs emploient le mot « Muse » sans jamais chercher à discerner à travers ce vocable la source ou l'écho de leur émotion créatrice. L'étude de leurs remarques étymologiques, même si elles sont formulées à travers des jeux phonétiques, peut donc servir une poétique de l'inspiration, c'est-à-dire une reconstitution imaginaire et théorique de cet antique état mental.

À cette fin, l'orientation des recherches peut être double. D'un côté, en effet, l'historique des origines prêtées, avec plus ou moins de pertinence, au mot μοῦσα (*mousa*) par les Anciens révèle les éléments d'une analyse à laquelle les auteurs grecs sont eux-mêmes clairement parvenus, à propos du phénomène de création littéraire. Ces indications sont de première importance pour éclairer la nature du sentiment d'inspiration éprouvé par les poètes.

Mais par ailleurs, en remontant scientifiquement jusqu'aux composantes d'une racine demeurée jusqu'alors indistincte, les linguistes modernes pourraient éventuellement expliquer certains aspects marquant les représentations de la déesse Μοῦσα (*Mousa*) sans que les Grecs aient nécessairement eu une pleine conscience de leur caractère essentiel ; dans ce cas, la nature du signifié serait déterminée par une ancienne tradition sémantique qui serait encore perceptible à travers la diffusion d'un sens, propagé de manière adjacente mais récurrente, à travers les divers contextes dans lesquels apparaît le mot μοῦσα (*mousa*).

De fait, ces deux types de démarche ne doivent pas être dissociés. En effet, les auteurs grecs n'ont pas conservé ni dégagé avec sûreté une origine unique du nom de la Muse et, actuellement encore, les spécialistes n'apportent aucune

[12]. M. Leroy, *loc. cit.*, p. 396.

réponse décisive sur ce point[13]. Plusieurs théories sont donc en concurrence et, dans ces conditions, les choix étymologiques effectués à toutes les époques illustrent des points de vue particuliers portés sur le phénomène d'inspiration ; à travers l'examen étymologique, se dessinent alors, issues de toute façon d'une pensée antique, ou formées par référence à ses catégories, diverses images de la Muse qui suggèrent, de manière privilégiée, différents effets ou caractères du transport poétique.

Pour le moins, cette question des origines du terme μοῦσα (*mousa*) est très touffue. En effet, la plupart des hypothèses en vigueur recoupent les commentaires antiques, mais parfois, les linguistes ne s'accordent pas sur l'établissement des étymologies avancées de manière hasardeuse par les auteurs grecs. Le dessin de plusieurs évolutions phonétiques est alors esquissé et les solutions proposées sont finalement multiples.

Schématiquement, dans les lexiques, la variété de ces théories est quelquefois réduite à une alternative : à partir des éléments constitutifs du nom μοῦσα (*mousa*), les spécialistes sont en effet tentés soit de se référer parfois au mot latin *mons*, qui désigne la montagne, soit, plus volontiers et plus souvent, à la racine indo-européenne *mon / men / mn qui traduit l'idée d'activité intellectuelle[14].

---

[13]. Cf. H. Frisk, qui est particulièrement net sur cette question : « Da die ursprüngliche, appellativische Bedeutung von Μοῦσα (*Mousa*) unbekannt ist und die antiken überlieferungen über die Musen keine sicheren Rückschlüsse auf die Namengebung zulassen (...), sind wir für die Etymologie auf bloße Vermutungen angewiesen. » (*Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, C. Winter, 1963, *s. v.* Μοῦσα).

[14]. Dans l'exposé de W. Pötscher, l'hypothèse *mons* est rejetée : « Die Verbindung mit lat. *mons* (...) wohl sicher abzulehnen » (*Der Kleine Pauly, Lexicon der Antike*, Stuttgart, Alfred Druckenmüller Verlag, 1969, *s. v. Musai*, p. 1475) ; mais d'autres lexiques sont moins restrictifs : B. Snell signale la difficulté d'établir un rapport avec *mons*, sans toutefois exclure cette hypothèse. Cf. *Lexikon des frühgriechischen*

Et d'après ces données, l'image de la Muse oscille déjà entre celle d'une divinité des montagnes et celle d'une déesse de la pensée.

Mais cette sélection est simplificatrice, à tous égards : en effet, à partir de cette seule racine *mon / men / mn, certains imaginent tantôt la composition du substantif *μον-θ-γα (*mon-th-ya*), tantôt *μοντγα (*montya*), ou même *μονσα (*monsa*). Or, l'insertion de chacun de ces suffixes suggère diverses nuances de sens, l'expression de modalités variées d'une activité intellectuelle et poétique fondée sur la méditation ou sur la réminiscence ; d'aucuns justifient une tout autre interprétation du mot μοῦσα (*mousa*) en le faisant dériver d'une origine *mo / me / mH qui indique toute la passion d'une recherche... Et l'énumération de ces quelques hypothèses est loin d'être exhaustive.

Rien n'est donc sûr, ni à propos de la forme μοῦσα (*mousa*), ni à propos de la référence originelle à laquelle elle renvoie. Mais, comme condensé de doctrine, à l'époque littéraire de la Grèce, le terme s'enrichit déjà de la variété des sens que lui confèrent ses diverses étymologies virtuelles, qu'elles soient seulement pressenties ou explicitement suggérées.

*
* *

Epos, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1993, *s. v.* Μοῦσα). En 1923, E. Boisacq jugeait cette étymologie comme « désuète ». (*Dictionnaire étymologique de la langue grecque, étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1923, Paris, Klincksieck, 1923, p. 647, *s. v.* Μοῦσα).

L'étymologie du *Cratyle* : Μῶσθαι, *désirer*

Dans l'Antiquité, le seul cas dans lequel la définition étymologique du terme μοῦσα (*mousa*) résulte manifestement d'une réflexion systématique et méthodique, figure dans le *Cratyle*[15]. En effet, Platon prétend alors dégager le processus de formation de ce nom et son origine, en procédant comme il le fait à propos de multiples autres exemples. Or, à chaque fois, il tente de réduire le mot à ses éléments fondamentaux et à une idée essentielle. L'analyse proposée pour μοῦσα (*mousa*) est d'autant plus intéressante qu'elle a été reprise de nos jours.

Dans une espèce de badinage philosophique, avec beaucoup de virtuosité verbale sinon linguistique, et avec une apparence d'évidence qui donne tout au moins le statut d'idée reçue ou recevable à sa proposition, Platon commente ainsi l'origine du mot « Muse » :

> Τὰς δὲ Μούσας τε καὶ ὅλως τὴν μουσικὴν ἀπὸ τοῦ μῶσθαι, ὡς ἔοικεν, καὶ τῆς ζητήσεώς τε καὶ φιλοσοφίας τὸ ὄνομα τοῦτο ἐπωνόμασεν.
>
> *Quant aux* Muses *et à la* musique *en général, c'est du fait de* désirer *(*môsthaï*), semble-t-il, de la recherche et de l'amour de la science que ce nom a été tiré*[16].

Pour établir cette étymologie, le philosophe fait référence à un verbe de forme dorienne, μῶσθαι (*môsthaï*). Dans ce dialecte, la Muse est appelée Μῶσα (*Môsa*), ce qui facilite le rapprochement avec l'infinitif en question.

Cette théorie, suggérée rapidement par Platon, a été exposée par A. Fick, selon les formulations de la

---

[15]. 406a. Sur le même sujet, les explications de Photius sont moins techniques. Cf. *Bibliotheca*, codex 279, 530b (éd. R. Henry, Paris, Les Belles Lettres, 1959-1977).

[16]. Trad. L. Méridier, *Platon. Œuvres complètes*, tome V, 2ème partie *Cratyle*, Paris, Les Belles Lettres, (1931), 1969.

linguistique actuelle[17]. Dans sa pensée, le nom Μοῦσα (*Mousa*) serait donc issu d'un participe, construit à partir d'une racine qu'il présente sous sa forme longue μω– (*mô*). Quelques dérivés provenant de cette origine *me / mo / mH peuvent être repérés en grec, par exemple le verbe μαίομαι (*maïomaï*), et dans d'autres langues indo-européennes : baltoslave, lettonien etc[18]. Les mots en question indiquent la violence d'un sentiment, d'une aspiration.

Pour justifier son étymologie, A. Fick semble reconstituer une forme de féminin actif : μῶ – ντ – γα (*mô-nt-ya*), greffée à partir de l'infinitif dorien μῶσθαι (*môsthaï*), et il imagine sans doute ainsi les étapes de l'évolution phonétique de ce mot :

*μῶντγα > *μόντγα > μοῦσα. (**mônt-ya* > **mont-ya* > *mousa*)[19]

---

[17]. A. Fick, « Altcstc gricchischc Stammvcrbändc », *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen*, begr. von A. Kuhn, (= *K. Z.*), 46, 1914, p. 82.

[18]. Cf. J. Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Bern, A. Francke A. G. Verlag, 1969, p. 704.

[19]. En fait, sous cette forme, ce raisonnement est reconstitué par les linguistes ultérieurs (cf. *e. g.* Frisk ou Chantraine) qui interprètent l'explication assez ambiguë de A. Fick. Lui-même procède par analogie et il établit une stricte équivalence entre les variantes dialectales du participe aoriste féminin, δῶσα / δοῖσα / δοῦσα (*dôsa / doïsa / dousa*), provenant, dans son exposé, de δω - (*dô-*), et les formes μῶσα / μοῖσα / μοῦσα (*môsa / moïsa / mousa*), composées, selon lui, à partir de μω– (*mô -*) (« Die Muse hieß achaiisch Μόνσα, aiolisch Μοῖσα, dorisch Μῶσα und endlich attisch-ionisch Μοῦσα, genau wie das Partizip δοῦσα in den verschiedenen Dialekten δόνσα, δοῖσα, δῶσα und δοῦσα hieß. Wie δοῦσα von δω -, so ist μοῦσα von μω– in μῶσθαι = sinnen hergeleitet .» (*loc. cit.*). Mais le degré des racines n'est pas analysé. Pour respecter l'exacte correspondance des diverses formations, *μH–ντγα (**mH-ntya*) devrait en effet se constituer parallèlement à δο–ντγα (*do-ntya*) ; le résultat de l'évolution ne donnerait alors pas μοῦσα (*mousa*), mais μαντια (*mantia*). (Sur μαντια, *mantia* comme féminin de μάντις, *mantis*, cf. G. Curtius, *Grundzüge der Griechischen Etymologie*, Leipzig, Teubner, 1873, p. 313. Sur l'impossibilité d'une évolution phonétique vers un vocalisme -o dans ces formations de participe aoriste à

...

Ce raisonnement n'est pas sans difficulté. En effet, le schéma proposé par A. Fick, suppose, dans le fonctionnement du dialecte attique, l'abrègement de la voyelle longue résultant d'une contraction, alors que la loi d'Osthoff ne s'applique généralement pas, dans ce cas[20]. C'est pourquoi, évoquant une formation qui s'effectuerait, en fait, à partir de μάομαι (*maomai*), en attique, A. Setti s'interroge à bon droit : « comment expliquer les formes μοῦσα, μοΐσα (*mousa, moïsa*) ? »[21]

P. Chantraine rejette radicalement l'hypothèse de A. Fick qui, écrit-il, « ne convient ni pour la forme ni pour le sens »[22]. Toutefois, dans le lexique de A. Walde et J. Pokorny, cité par H. Frisk et A. Setti à l'encontre de la théorie de A. Fick[23], la prise de position est moins tranchée. L'hypothèse est en effet prise en compte, parmi d'autres[24] ; J. Pokorny s'interroge encore dans son propre dictionnaire et il balance entre deux étymologies : « le mot μοῦσα (*mousa*) vient-il de *mo/ me/ mH ou de **mendh* ? »[25]. Le

---

degré zéro, cf. M. Casevitz, «Mantis : le vrai sens», *Revue des Etudes Grecques*, Janvier-juin 1992, 105, p. 18, n. 23).

[20]. Cf. M. Lejeune, *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris, Klincksieck, 1972, p. 219 et 286-287.

[21]. Cf. A. Setti : « come si spiegherebbero le forme μοῦσα, μοΐσα? (*mousa, moïsa*) » (« La memoria e il canto. Saggio di poetica arcaica greca », *Studi Italiani a Filologia Classica*, 1958, p. 130, n. 1). M. P. Nilsson insiste bien sur l'essaimage de la racine indo-européenne qui, quelle qu'elle soit, a produit des dérivations autonomes et distinctes dans les divers dialectes grecs (*Geschichte der griechischen Religion*, I, Munich, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1955, p. 255, n. 2).

[22]. Cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, *s. v.* Μοῦσα.

[23]. H. Frisk : « Fick (...) dagegen W. P. 2, 271 » (*Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, C. Winter, 1963, s. v. Μοῦσα) et A. Setti, *loc. cit.*

[24]. A. Walde, *Vergleichendes Wörterbuch der Indogermanischen Sprachen*, herausgegeben und bearbeitet von Julius Pokorny, II, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter, 1927, p. 271.

[25]. J. Pokorny : « Μοῦσα, *Mousa*, "Muse" hierher [= *me / mo / mH] oder zu *mendh-* ? » (*op. cit.*, p. 705).

doute subsiste donc dans les esprits, malgré les difficultés phonétiques, sans doute parce que, contrairement à ce qu'affirme P. Chantraine, les notions de curiosité scientifique, d'aspiration et de passion exprimées par cette racine semblent correspondre, en un certain sens, au comportement et au rôle de la Muse tels que les Grecs se les représentent.

En effet, la racine *mo / me / mH peut indiquer un processus de formation de la pensée. Ce sens apparaît à travers des occurrences de dérivés repérés dans les langues baltes et slaves[26], mais Hésychius, reprenant littéralement le premier élément seulement de la définition platonicienne (ζητήσεως, *dzètèséôs*), comprend dans tous les cas le verbe μῶσθαι (*môsthaï*) comme l'indication d'une ambition et d'une recherche intellectuelles. Il formule ainsi une équivalence : μῶται · ζητεῖ, τεχνάζεται, *môtaï* : « il recherche, il s'ingénie »[27].

Toutefois H. Frisk dénonce l'exploitation de quelques nuances de sens qui, selon lui, masquent en fait la signification fondamentale de cette racine : « μῶσθαι (*môsthaï*) : soi-disant "méditer", mais bien plutôt "aspirer à" »[28]. Effectivement, ce sens apparaît comme prédominant dans quelques rares emplois de ce terme qui figurent dans la littérature grecque archaïque ou classique. Tout d'abord dans un passage d'Epicharme très fragmentaire, qu'aucun contexte n'explicite, la nature du complément donné à ce

---

[26]. *Ibidem.*

[27]. En fait, Hésychius donne invariablement le verbe ζητεῖν (*dzèteïn*) comme synonyme de μῶσθαι (*môsthaï*). Cf. *Lex.*, entrées : μώμεθα (ζητοῦμεν), ἐμώσατο (εὗρεν, ἐτεχνάσατο, ἐζήτησεν), μῶσο (ζήτει [Epich.]). Le scholiaste procède de même, pour commenter les passages d'Eschyle, ainsi que Photius : τὸ γὰρ ζητεῖν Δωριεῖς λέγουσι· μῶ, « car pour "rechercher", les Doriens disent *mô*»(*loc. cit.*).

[28]. H. Frisk : «μῶσθαι (*môsthaï*) : angebl. "sinnen", aber vielmehr "streben" » (*Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, C. Winter, 1963, s. v. Μοῦσα).

verbe apporte cependant quelque clarté sémantique. En effet, la forme μῶται (*môtai*) établit un rapport entre deux personnages : Πύρραν γα μῶται Λευκαρίων («Leucarion recherche Pyrrha »)[29]. Dans ce registre de pensée, le verbe ne note pas, à lui tout seul, l'élaboration d'un plan d'action, mais il marque l'intérêt que le personnage masculin éprouve pour cette rencontre. Par ailleurs, d'après la logique même d'un autre texte d'Epicharme, une deuxième occurrence de μῶσθαι (*môsthai*) traduit nécessairement une aspiration, un goût, une inclination, plutôt qu'un effort d'ordre intellectuel :

> ὦ πονηρέ, μὴ τὰ μαλακὰ μῶσο, μὴ τὰ σκλήρ'
> ἔχηις,
> *Ah! misérable, ne recherche pas l'indolence, pour ne pas avoir à endurer la rigueur !*[30] .

Dans ces champs sémantiques, les acceptions que prend le mot μῶσθαι (*môsthai*) le font entrer dans la catégorie des verbes exprimant un désir plutôt qu'une modalité de la pensée. L'indication peut être utile, même si les exemples ne se rapportent pas à l'exercice poétique.

Dans les pièces d'Eschyle ou de Sophocle, d'autre part, le verbe suggère une violence de sentiments éventuellement transposable dans le domaine de la création littéraire, bien qu'aucun rapport étroit ne s'établisse non plus avec cette question. Dans les *Choéphores*, les deux occurrences s'appliquent au comportement de Clytemnestre et, dans ce contexte, elles évoquent des intentions quelque peu maléfiques. En effet, tantôt la reine meurtrière est censée aspirer à la ruine d'Oreste, après avoir mutilé et tué Agamemnon :

> μόρον κτίσαι μωμένα / ἄφερτον αἰῶνι σῷ
> *...elle désire te constituer un sort intolérable pour la durée de ton âge*[31] ;

---

[29]. Epicharme, 117 (Kaibel).
[30]. Fr. 37, Diels-Kranz, I, 203, 21.
[31]. Eschyle, *Choéphores*, v. 441.

tantôt un emploi antérieur montre comment elle brûle de détourner la colère des dieux et de se concilier leur bienveillance, par un rite apotropaïque :

> Τοιάνδε χάριν ἀχάριτον ἀπότροπον κακῶν,
> ἰὼ γαῖα μαῖα, μωμένα μ'ἰάλ-
> λει δύσθεος γυνά (...)
> *Cette femme impie m'envoie, ô Terre Mère, dans son désir de détourner d'elle les malheurs, par cette grâce ingrate !*[32].

Compte tenu des incertitudes, des dangers que comporte la situation de Clytemnestre, et de l'audace monstrueuse qu'elle implique de sa part, le participe suggère à chaque fois la fébrilité du personnage engagé dans des initiatives décisives pour sa vie, et ces sensations sont marquées par une forme d'angoisse religieuse.

Chez Sophocle, les emplois de ce participe ne sont pas sans relief non plus : dans *Œdipe à Colone*, le chœur refuse en effet de laisser Créon accomplir le projet sacrilège d'arracher Œdipe à son refuge coloniate, geste crucial qui lui tient pourtant à cœur (μωμένου, *mômênou*)[33]. La violence dramatique et scénique illustre effectivement, dans ce cas, l'intensité des sentiments. Dans les *Trachiniennes*, le mot définit cette fois l'état de Déjanire qui, souhaitant légitimement ramener Héraclès à elle, a commis l'irréparable (ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη, «elle a failli, malgré l'honnêteté de son désir»)[34].

Dans l'ensemble de ce *corpus* assez restreint, l'aspiration évoquée par les formes du participe μώμενος (*mômênos*) entretient des rapports avec le sentiment du sacré et son enjeu est ressenti comme vital. Le tragique des situations accentue sans doute la portée de certaines connotations, mais la cohérence de ce vocabulaire assure l'intensité du désir signalé par ce mot.

---

[32]. Eschyle, *Choéphores*, v. 45.
[33]. Sophocle, *Œdipe à Colone*, v. 836.
[34]. Sophocle, *Trachiniennes*, v. 1136.

Chez Théognis, enfin, le verbe μῶσθαι (*môsthai*) se rapporte à l'activité du poète. Cet exemple présente donc un intérêt majeur, puisqu'il peut contribuer à confirmer la définition platonicienne de l'inspiration donnée dans le *Cratyle*.

χρὴ Μουσῶν θεράποντα καὶ ἄγγελον, εἴ τι περισσόν
εἰδείη, σοφίης μὴ φθονερὸν τελέθειν,
ἀλλὰ τὰ μὲν μῶσθαι, τὰ δὲ δεικνύεν, ἄλλαδὲ ποιεῖν·
τί σφιν χρήσηται μοῦνος ἐπιστάμενος.

Il faut que, s'il parvient au privilège du savoir, le servant et le messager des Muses, ne soit pas jaloux de la sagesse, mais qu'il la recherche, puis la révèle et en fasse par ailleurs œuvre poétique. À quoi lui servira une connaissance exclusive?[35]

Dans ce raisonnement, l'aspiration poétique constitue la première phase d'une démarche de création[36]. Théognis fait ensuite allusion au dévoilement nécessaire de la connaissance, tout comme Homère procède lorsqu'il représente Démodocos « faisant apparaître le contenu de son chant » : φαῖνε δ' ἀοιδήν[37], puis il note l'importance de

---

[35]. Théognis, v. 769-772. Sur le rapprochement à établir entre le texte de Théognis et celui de Platon, sur le lien entre μῶσθαι et μοῦσα dans les deux cas, cf. D. Young, *Theognis*, Leipzig, Teubner, 1961, p. 48 *ad v*. 769 et sa bibliographie.

[36]. Cette interprétation rejoint celle de J. Carrière : « Le poète, l'artiste, le penseur ont (...) une triple mission à remplir : ils doivent *chercher*, *instruire*, *composer*. » (*Théognis. Poèmes élégiaques*, Paris, Les Belles Lettres, C. U. F., 1948, p. 62, n. 2). Le système de correspondances établi par B. A. van Groningen notamment entre les trois verbes et des genres poétiques distincts semble trop complexe pour être compréhensible à travers ce simple quatrain, et, par ailleurs, il fait glisser la signification de μῶσθαι (*môsthai*) vers l'idée de « viser à faire accomplir », puisque le terme s'appliquerait à un genre didactique. Or ce sens factitif est fort douteux (cf. B. A. Van Groningen, *Théognis. Le premier livre*, Amsterdam, N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1966, p. 296-299 et sa bibliographie).

[37]. *Odyssée*, VIII, 499.

la composition littéraire. Mais la recherche passionnée, désignée par μῶσθαι (*môsthaï*), est citée comme primordiale et essentielle, et un écho à la fois sémantique et lexical est ici suggéré, comme chez Platon, entre Μοῦσων (*Mousôn*) et μῶσθαι (*môsthaï*)[38].

La Muse de l'élégie provoque donc les mêmes élans que la déesse qui anime les philosophes. Tout au moins le vocabulaire de Théognis recoupe-t-il en tout point les catégories platoniciennes : les mots σοφίης (*sophiès*) et ἐπιστάμενος (*épistaménos*) délimitent en effet semblablement le domaine d'une connaissance inspirée. Et si l'usage atténue la perception de l'idée de désir lorsqu'elle est intégrée dans la notion de *philo* - sophie, Platon régénère le sens de ce mot, dans son étymologie du *Cratyle*. Son explication qui, alors, n'est plus exclusivement linguistique, mais proprement sémantique, conceptualise un rapport déjà suggéré autrement, dans des périodes antérieures, entre un vif sentiment d'aspiration et le phénomène de la création artistique.

En effet, chez Homère ou chez Hésiode, par exemple, l'origine ou les effets de l'activité poétique sont constamment mis en relation avec l'émergence ou le développement d'une forme de désir. L'idée est alors clairement nuancée de connotations érotiques puisqu'elle est exprimée à travers les emplois évocateurs de l'adjectif ἱμεροείς (*himéroeïs*). Dans deux champs d'application distincts mais assez proches, cette épithète définit donc tantôt le caractère de la déesse Aphrodite et tout ce qui a

[38]. Selon Photius, toute une tradition, dont il reconnaît pour sa part le bien-fondé, s'est constituée en ce sens (*loc. cit.*). Par ailleurs, Cornutus donne μῶσις (*môsis*), substantif formé sur la racine de μῶσθαι (*môsthaï*), comme synonyme de Μοῦσα (*Mousa*). (*De Natura Deorum*, 14 et 28).

trait à son cortège de désirs amoureux[39], tantôt toutes les séductions du chant et de la création poétique.

Ainsi, dans l'*Iliade*, un chœur de danseurs, au milieu desquels s'illustre un aède, est qualifié d'ἱμερόεντα (*himéroenta*)[40] ; dans l'*Odyssée*, les Charites, divinités à vocation artistique qui évoluent traditionnellement aux côtés des Muses, suscitent aussi de telles sensations[41] et, par ailleurs, l'adjectif prend la valeur d'épithète de nature lorsqu'il s'applique au chant (ἱμερόεσσαν ἀοιδήν, *himéroessan aoidèn*)[42]. La récurrence de ces emplois confère à ce qualificatif une vertu déterminative et, dans ce mode d'expression archaïque, l'art de l'aède est, de la sorte, systématiquement mis en relation avec l'idée de désir.

Chez Homère, les occurrences de ce mot signalent l'émotion éprouvée par les auditeurs de la récitation épique, mais l'exaltation artistique que provoque l'accomplissement de la performance atteint, avant tout, ceux qui en sont les acteurs. Ainsi, dans la représentation de Théognis, le poète entreprend fébrilement la conquête de la connaissance et du chant, tout d'abord réservée à la Muse. De son côté, Hésiode use de toutes les ambivalences et de toutes les ambiguïtés de l'adjectif ἱμεροείς (*himéroeïs*) : il l'applique en effet, d'une part, aux personnages de Muses qui apparaissent au pâtre inspiré et suscitent en lui l'émotion créatrice[43] et, par ailleurs, à l'œuvre elle-même, qu'elles lui transmettent avant qu'il n'en propage les effets auprès d'un public. Or, dans ce dernier cas, le terme définit indistinctement le chant comme l'objet d'un attrait ressenti par Hésiode aussi bien que par ses auditeurs (δότε δ '

---

[39]. Cf. par exemple la répétition du terme ἵμερος (*himéros*) dans l'*Hymne à Aphrodite*, v. 53, 57 et *passim*.

[40]. Cf. *Iliade*, XVIII, 603: ἱμερόεντα χορόν (*himéroenta choron*).

[41]. *Odyssée*, XVIII, 194. Sur les rapports qui unissent Muses et Charites, cf. J. Duchemin, *Pindare, poète et prophète*, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 54 sqq.

[42]. *Odyssée*, I, 421.

[43]. *Théogonie*, v. 8.

ἱμερόεσσαν ἀοιδήν)[44]. À travers ces expressions, l'excitation de la volonté artistique, évoquée en termes de désir, apparaît comme le mécanisme essentiel de la création poétique.

De plus, dans la *Théogonie*, Hésiode illustre les mêmes principes non pas par le biais d'une analyse étymologique ou d'une pratique stylistique, mais plutôt en mettant en œuvre une logique du mythe. Ce type de représentation a toute sa légitimité et sa force dans le cadre d'une pensée archaïque. Or, Hésiode établit une relation entre les Muses et le Désir personnifié, Himéros[45], ce qui, dans un mode de raisonnement plus abstrait, équivaut à un rapprochement de concepts. Le procédé est assez original, mais il est réitéré dans l'œuvre hésiodique[46], de telle sorte qu'un rapport est solidement affirmé entre cette notion (*Himéros*) et le phénomène de création poétique[47].

Paradoxalement, l'argumentation étymologique visant à faire remonter le nom de la Muse jusqu'à une origine indiquant la recherche, l'aspiration et le désir est probablement soutenue abusivement par Platon, et cependant, l'aspect sémantique de sa démonstration est corroboré par d'autres méthodes antiques. En effet, la déesse évolue nécessairement dans le domaine de la connaissance, de telle sorte que, par l'intermédiaire de la référence faite à μῶσθαι / μάασθαι (*môsthaï* / *maasthaï*),

---

[44]. *Théogonie*, v. 104.

[45]. *Théogonie*, v. 64. M. L. West souligne le caractère significatif de cette association (cf. *Hesiod. Theogony*, Oxford Clarendon Press, 1966, p. 177).

[46]. A propos d'Himéros, cf. aussi *Théogonie*, v. 201 («not elsewhere in Hesiod or in Homer», cf. M. L. West, *ibidem*).

[47]. La même idée figure aussi chez Euripide (*Bacchantes*, v. 410-415 : «la Piérie, séjour des Muses et versant sacré de l'Olympe. Là-bas, là-bas, Bromios, Bromios, Evohé, guide des Bacchanales, conduis-moi : car là sont les Grâces, et le Désir.». Trad. H. Grégoire, Les Belles Lettres, C. U. F.), mais le rapport est cette fois établi entre Μοῦσα (*Mousa*) et πόθος (*pothos*), qui exprime aussi l'idée de désir.

Photius, repérant d'autres échos verbaux, finit par rapprocher Μοῦσα (*Mousa*) de μάθημα (*mathèma*). Ainsi, selon lui, la Muse « invente toute forme de savoir » : παντὸς εὑρέτιν μαθήματος. Par ailleurs, depuis Homère, l'idée de désir, exprimée aussi par μῶσθαι (*môsthaï*), est mise en rapport avec l'activité poétique, notamment à travers les emplois récurrents de l'adjectif ἱμεροείς (*himéroeïs*). Il est bien sûr impossible d'accepter telle quelle la théorie linguistique de A. Fick supposant que le mot Μοῦσα (*Mousa*) serait dérivé de la source indo-européenne *mo / me / mH ; mais tout au moins apparaît-il, d'après le témoignage de Théognis, relayé ensuite par Platon, que, dès l'époque archaïque, il a semblé intéressant aux auteurs grecs qui se sont essayés à quelque réflexion, en matière de poétique, de rapprocher le nom de la Muse des formes du verbe μῶσθαι (*môsthaï*). Si cette démarche leur paraît pertinente et justifiée, sans doute est-ce parce qu'ils tiennent à suggérer la ferveur et la fièvre dans lesquelles naît l'émotion artistique.

*
* *

L'étymologie du *Cratyle* reflète des conceptions partagées par des auteurs d'époques archaïque et classique qui s'illustrent dans des genres aussi différents que la poésie cosmogonique, le lyrisme ou la philosophie. Elle touche donc bien à un trait essentiel de la Muse et, actuellement, les psychanalystes défendent encore l'idée selon laquelle l'inspiration se nourrit d'une forme de désir[48].

Mais d'autres aspects sont mis en valeur par des théories fondées sur des hypothèses linguistiques différentes. Ainsi, la Muse apparaît quelquefois comme une divinité des

[48]. Cf. S. Freud, « La création littéraire et le rêve éveillé », *Essais de psychanalyse appliquée* et G. Memmi, *Freud et la création littéraire*, Paris, éd. L'Harmattan, 1996, p. 15-28.

montagnes qui aborde le poète dans la solitude d'une nature sauvage, et qui élève son esprit vers l'altitude d'un savoir divin.

L'hypothèse d'une origine montagnarde de la Muse : Μόντ – γα (*Mont-ya*)

Cette vision des choses est fondée sur l'hypothèse d'une dérivation qui se produirait à partir de la racine *μοντ – (**mont-*), présente dans le latin *mons-montis* et tout à fait étrangère à *men / mon / mn exprimant l'idée d'une réflexion intellectuelle[49]. Cette possibilité a été étudiée notamment par J. Wackernagel[50] et aucune difficulté formelle ne s'oppose à une éventuelle évolution :

Μόντ – γα > Μοῦσα (*Mont-ya > Mousa*)[51].

Une objection se présente toutefois, parce qu'aucun autre mot grec n'est issu de cette origine[52]. Pour une conscience antique, la signification de μοῦσα ne pourrait donc en aucun cas être éclairée, de manière référentielle, par des liens de parenté lexicale.

Par ailleurs, cette étymologie ne peut pas vraiment être étayée par le résultat des découvertes archéologiques effectuées par M. Ventris et J. Chadwick : certes, une tablette mycénienne porte gravé le mot *ma-na-sa*, dont la

---

[49]. Cf. A. Walde et J. Pokorny, *op. cit.*, p. 263.

[50]. *K. Z.*, 33, 571 sqq. = *Kleine Schriften*, 2, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1953, 1204 sqq.

[51]. Cf. B. Snell : «formal problemloser u. sachl. ohne Schwierigkeiten» (*Lexikon des frühgriechischen Epos*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1993, *s. v.* Μοῦσα).

[52]. Cf. P. Chantraine : « cette hypothèse qui sémantiquement n'est pas absurde se heurte à la difficulté que la famille de latin *mons* n'est pas représentée en grec. » (*D. E. L. G.*) ; B. Snell : « doch wäre dieses Wort im Griech. ganz isoliert » (*op. cit.*) ; A. Walde - J. B. Hofmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, II, Heidelberg, 1954, Carl Winter Universitätsverlag, *s. v. mons*.

transcription proposée est *Mnasa*, possible variante dialectale de Μοῦσα (*Mousa*)[53]. Ce nom désigne sans doute une divinité ; il est en effet situé entre deux autres inscriptions : *po-ti-nia* (Πότνια) et *po-si-da-e-ja*. Mais le document ne précise ni la fonction ni les attributions de la déesse, de sorte que toute identification demeure arbitraire.

L'analogie établie avec *Moneta*, mère des Muses chez les Latins[54], renvoie en fait à une racine qui indique une opération de l'esprit, et non pas une origine montagnarde[55], de telle sorte que seules les correspondances établies entre les Muses et les Dames des ruisseaux des traditions orientales[56], ou les Nymphes des montagnes[57], pourraient se fonder sur un rapport existant avec *mons*, ou tenter de le fonder. Dans ce cas, les représentations mythologiques peuvent confirmer l'hypothèse, si elles mettent en évidence la nature montagnarde des Muses.

Précisément, Pausanias apporte quelques éléments qui vont dans ce sens. Il rend compte, en effet, d'une légende d'après laquelle la situation des Muses, dans les montagnes, paraît liée à une qualité qui leur est essentielle. Selon cette tradition, en effet, leur culte aurait été institué sur l'Hélicon par Otos et Ephialtès[58]. Or, dans d'autres récits, ces héros

---

[53]. Cf. M. Ventris, J. Chadwick et A. J. B. Wace, *Documents in Mycenaean Greek. Three hundred selected Tablets from Knossos, Pylos and Mycenae with Commentary and Vocabulary*, Cambridge University Press, 1959, tabl. 172. Sur la justification de la transcription, cf. A. Setti, *loc. cit.* et G. Pugliese Carratelli, «Riflessi di culti micenei nelle tabelle di Cnosso e Pilo», *Studi in onore di U. E. Paoli*, Firenze, 1954, p. 607 et 610.

[54]. Cf. W. Otto, *op. cit.*, p. 26.

[55]. Cf. Georg Curtius, *Grundzüge der griechischen Etymologie*, Leipzig, Teubner, 1873, p. 312.

[56]. Cf. J. Duchemin, *Pindare, poète et prophète*, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 52.

[57]. Cf. *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Stuttgart, Alfred Druckenmüller Verlag, 1969, *s. v. Musai*, p. 1478.

[58]. Pausanias, IX, 29, 1-3. Cf. C. Calame, « Montagne des Muses et Mouseia : la consécration des *Travaux* et l'héroïsation d'Hésiode », in *La*

...

monstrueux dessinent le relief des chaînes rocheuses de la Grèce. Ils sont notamment connus pour avoir voulu entasser l'Ossa sur l'Olympe et le Pélion sur l'Ossa[59]. Les personnages de Muses semblent donc marqués, initialement, par cette fabuleuse association réalisée avec des créatures qui prétendent organiser la disposition des sommets de la terre.

Pour Pausanias, un des intérêts du mythe consiste à faire ressortir l'identité héliconienne, donc montagnarde, des Muses comme originelle. B. A. van Groningen analyse ainsi la portée de sa démonstration :

> *[Otos et Ephialtès] représentaient une Béotie tout-à-fait antique; ils étaient, pour ainsi dire, les autochthones de la Béotie (...). Insistons : cette tradition tend à affirmer pour le culte des trois Muses une origine des plus lointaines ; à la naissance de la Béotie elles étaient déjà là*[60].

Mais en fait, l'ancienneté de cette légende d'après laquelle les Muses sont représentées comme des divinités de montagne n'est pas prouvée. Elle est même assez douteuse. Pausanias, qui y fait allusion, suit une tradition imputant à un certain Hégésinos, poète cyclique auteur d'une *Atthide* en vers, le récit mythologique rapportant l'instauration de ce culte des Muses. La légende a bien pu se constituer à l'époque où cette œuvre a été composée.

Sans doute l'initiative d'Hésiode, rendant un culte privé à ses déesses inspiratrices, a-t-elle tout au moins favorisé le développement d'une religion des Muses sur la montagne béotienne[61]. Mais, par ailleurs, les recherches

---

Montagne des Muses, A. Hurst et A. Schachter (éd.), Publ. de la Fac. des Lettres de Genève, coll. «Recherches et Rencontres», Droz, Genève, 1996, p. 44.

[59]. Cf. Homère, *Od.*, XI, v. 315 sqq. Sur ces points, cf. B. A. van Groningen, «Les trois muses de l'Hélicon», *L'Antiquité Classique*, 1948, p. 288-291, ou W. F. Otto, *op. cit.*, p. 63.

[60]. B. A. van Groningen, *loc. cit.*

[61]. Sur cette hypothèse, cf. B. Snell, *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1993, p. 262 ; M. P.

...

archéologiques n'ont pas permis de retrouver les traces d'un simple autel de date archaïque qui leur soit consacré, en ces lieux voués tout d'abord à Poséidon[62], et peu de données historiques sont disponibles sur ces questions. Certes, l'existence de grandes fêtes dédiées aux Muses, et de concours poétiques organisés en particulier à Thespies, est bien connue. Elle est attestée par des documents du IIIème siècle av. J.-C.[63]. Mais, là encore, il n'est pas possible de recueillir des informations portant sur une période antérieure à celle d'Hésiode. L'ancienneté de cette localisation n'est donc pas assurée, non plus que l'origine héliconienne des Muses.

En effet, des légendes concurrentes battent en brèche cette version mythologique : tandis que Pausanias fait dériver le culte des neuf Muses de Piérie de celui de trois antiques déesses béotiennes[64], d'autres représentations suggèrent une évolution inverse, selon laquelle les divinités

---

Nilsson : « die Hesiodstelle mag zum Aufkommen dieses Kultes und der Agone beigetragen haben » (*op. cit.*, p. 254) ; C. Calame, *loc. cit.*, p. 44 n. 3 et p. 51.

[62]. Cf. M. P. Nilsson, *op. cit.*, p. 254 et n. 5. Un sanctuaire des Muses fut élevé dans la vallée d'Ascra, au IVème siècle av. J. C., lors d'un renouveau de leur culte (cf. M. L. West, *op. cit.*, p. 154 ; G. Roux indique que tous les monuments du Val des Muses sont d'époque hellénistique. Mais il admet l'ancienneté de la religion des Muses, en ces lieux. Cf. « Le Val des Muses et les Musées chez les auteurs anciens », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 78, 1954, p. 22-48 et A. Schachter, « Cults of Boiotia », II, *Bull. Inst. Class. Stud. Suppl.*, 38, 2, Londres, 1986, p. 147-153). A propos de l'autel mentionné par Hésiode, déjà dans l'Antiquité son existence était mise en doute (cf. E. Pascal, in IIIème congrès sur la Béotie, Montréal / Québec, C. N. R. S., 1979, p. 706 sqq et p. 722) ; cf. aussi M. L. West : « βωμόν (*bômon*) : not otherwise known. » (*Hesiod. Theogony*, Oxford Clarendon Press, 1966, p. 153).

[63]. Pausanias, IX, 31, 3. Cf. Fiehn, *Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, *s. v. Thespeia*, p. 45 sqq. ; D. Knoepfler, « La réorganisation du concours des *Mouseia* à l'époque hellénistique : esquisse d'une solution nouvelle », in *La Montagne des Muses*, p. 141 sqq.

[64]. Pausanias, IX, 29, 4. Cf. B. A. van Groningen, *loc. cit.*, p. 291.

thraces auraient émigré en Béotie, au cours des âges[65]. En fait, dans la poésie grecque archaïque, la Piérie est souvent citée comme le lieu de prédilection des Muses[66]. Cette région, située sur le flanc nord de l'Olympe, est une terre vouée à Zeus et le séjour de ses filles musiciennes en ces parages est ainsi le signe de leur divinité[67].

Contrairement aux Nymphes, dont les Grecs peuvent imaginer la présence dans tout espace d'altitude, les Muses évoluent donc sur les versants de deux reliefs choisis[68]. Le traitement mythologique est donc différent, entre ces deux catégories de déesses : or, l'universalité des localisations d'altitude attribuées aux Nymphes établit effectivement leur nature montagnarde. En revanche, la situation exclusive des divinités inspiratrices sur deux chaînes particulières prend, sous ce rapport, une valeur d'autant plus anecdotique qu'elle est tantôt justifiée par leur rencontre avec un poète local, tantôt symbolique de leur majesté olympienne[69] ou de la nature inspirée de toute une région : la Thrace[70].

---

[65]. Strabon, 9, 2, 25 et 10, 3, 17. Cf. M. P. Nilsson, *op. cit.*, p. 255 ; M. L. West, *op. cit.*, p. 152 ; M. Simondon, *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du Vème siècle av. J. C.*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 104-105 ; C. Calame, *loc. cit.*, p. 44.

[66]. Cf. *e. g.*, Hésiode, *Théogonie*, v. 53 ; Sappho, fr. 63 (Puech) ; puis, Euripide, *Bacchantes*, v. 410 : Πιερία μούσειος ἕδρα.

[67]. Cf. W. F. Otto, *op. cit.*, p. 25 et M. Rocchi, « Le mont Hélicon : un espace mythique », in *La Montagne des Muses*, p. 23.

[68]. Cf. W. F. Otto : « Wohnen sie doch, wie die Nymphen, auf Bergen und an frisch hervorquellenden Wassern. Aber hier sind es nicht, wie bei den weiblichen Genien der Natur, irgendwelche Bergeshöhen und Quellen. Zwei mächtige sind ihr Heiligtum... » (*op. cit.*, p. 29). Sur d'autres lieux de culte, plus tardifs, cf. *ibidem*, p. 62-68.

[69]. Dans la *Théogonie*, l'Hélicon est aussi défini comme une montagne «divine» (ζάθεον), dont l'altitude rapproche les Muses du monde ouranien (cf. M. Rocchi : « Le sommet du mont, en tant que demeure et *choros* des Muses résonne de l'harmonie ouranienne et pour cette raison il est comparé à l'ouranos », *loc. cit.*, p. 23. Cf. aussi p. 16-17).

[70]. La Thrace est aussi la patrie d'Orphée, de Thamyris, de Musée, d'Eumolpos etc., légendaires créateurs d'une expression musicale qui, selon Strabon, s'est ensuite répandue dans toute l'Asie, grâce à l'extension

...

Pour que, primitivement, le nom des Muses ait signalé une origine montagnarde et pour qu'il puisse ainsi se présenter comme le vestige d'un vocabulaire évoquant les reliefs de la terre, encore faut-il que cette situation d'altitude, en Piérie ou en Béotie, ne soit pas seulement circonstancielle, mais qu'elle détermine leur personnalité de façon marquante, qu'elle soit constitutive de leur identité et qu'elle justifie leur fonction poétique. Sur ce point, l'histoire des religions est pauvre d'enseignements et incertaine, peut-être parce que le culte des Muses serait resté ésotérique jusqu'à l'époque littéraire de la Grèce, auquel cas il serait compréhensible que rien n'ait été divulgué sur les modalités de rites religieux en rapport avec la recherche de l'inspiration[71]. Mais alors, seules les représentations des Muses qui apparaissent dans les textes peuvent permettre de juger si leur origine montagnarde a une influence essentielle sur la nature de leur puissance initiatrice.

Les assimilations faites avec les Nymphes des sources, celles de la fontaine Castalie à Delphes, ou de l'Hippocrène sur l'Hélicon, ou les Piérides[72], pourraient être éclairantes,

---

des rites dionysiaques. Dans cette perspective historique, cette région apparaît donc, de ses zones montagneuses jusqu'à l'embouchure de ses fleuves, comme le premier foyer géographique de création poétique et musicale (Selon C. Kerényi, « The Greeks looked on Thrace, and particularly on the mouth of the Strymon, as the home of the swans. », *The Mysteries. Papers from the Eranos Yearbooks*, ed. by Joseph Campbell, Londres, Routledge et Kegan Paul Ltd, 1955, p. 53). La situation des Muses en Piérie s'inscrit aussi dans cet ensemble de représentations mythologiques. Sur ce point, cf. J. Platthy, *The Mythical Poets of Greece*, Washington, Feder. of Intern. Poetry Assoc., 1985, p. 44-88 ; F. Graf, « Orpheus : A Poet among Men », in J. Bremmer (éd.), *Interpretations of Greek Mythology*, Londres / Sydney, Croom Helm, 1987, p. 80-106 ; C. Calame, *loc. cit.*, p. 44-45.

[71]. Cf. F. Bader, *La langue des dieux, ou l'hermétisme des poètes indo-européens*, Pise, Giardini, 1989, p. 16 sqq. et *passim*.

[72]. Théocr. 7, 148; Virg., *Géorg.*, 3, 293 etc. Cf. W. Pötscher, *Der Kleine Pauly*, art. *Musai*, p. 1478.

puisque la destination fonctionnelle des Nymphes est fixée par les lieux qu'elles fréquentent. Si le personnage des Muses se confond avec le leur, l'inspiration poétique doit donc jaillir comme une source, au milieu de rochers d'altitude[73]. Commentant l'*Hymne aux Muses*, Jean Humbert explique ainsi la cohérence du registre d'images qui se constitue alors :

> *Les Muses semblent avoir été primitivement des divinités de montagnes où les sources abondent : rattachées de bonne heure à l'Olympe, déjà dans le premier chant de* l'Iliade *elles chantent aux côtés d'Apollon (v. 604). C'est surtout dans les pays éolo-ioniens qu'elles paraissent avoir été honorées : Eleuthère, patrie de Mnémosyne, leur mère (*Théogonie, *v. 54) ne peut pas être séparée d'Eleuthères sur le Cithéron, et le Thébain Hésiode suivait sans doute de vieilles traditions locales en les faisant apparaître 'au pied de l'Hélicon divin' (*Théogonie, *v. 23). À la faveur d'une comparaison fréquente - et naturelle- entre le débit d'une source et celui de l'inspiration poétique [*Hymne aux Muses, *v. 5], les divinités chthoniennes sont devenues les patronnes de l'aède éolo-ionien*[74].

Mais cet exposé comporte quelques difficultés. Les auteurs grecs n'établissent en effet un lien entre les déesses de l'inspiration et les Nymphes des sources que tardivement, en particulier à partir de l'époque alexandrine[75]. Auparavant, même si quelques traits semblent communs, les catégories demeurent distinctes, de telle sorte que les Muses ne sont jamais vraiment définies comme des divinités des cours d'eau. La relation discernée par J. Humbert, entre un

---

[73]. Sur l'eau comme source de prophétie et sur le pouvoir divinatoire des Nymphes, cf. W. F. Otto, *op. cit.*, p. 18.

[74]. J. Humbert, *Homère. Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, C. U. F., (1936), 1967, p. 225. Cf. aussi J. Duchemin, *Pindare, poète et prophète*, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 52.

[75]. Cf. M. P. Nilsson : « Wenn man die Zeugnisse mustert, stammt keines aus alter Zeit. » (*op. cit.*, p. 254. Références à Paus., 1, 19, 5 ; Anth. Pal. 2, 230 ; Timaios *FGrH* 566 F 50 ; Hesych. s. Νύμφαι ; Serv. Verg. ecl. 7, 4).

domaine de montagne et l'avènement de l'inspiration poétique, par le biais d'une image évoquant le débit des eaux de source, n'est donc pas nettement établie, surtout dans son aspect originel[76].

Sur un autre plan, ses remarques rappellent la nature initialement chthonienne des Muses[77]. De fait, connaissant les secrets de la vie et de la mort, ainsi que les rythmes biologiques de la terre et l'histoire cosmique, ces divinités sont associées au culte de Déméter[78]. Elles font alors surgir l'inspiration des replis souterrains et la faculté poétique, proche de la prophétie, devient un don de Gaia. Mais, sous cet angle, le raisonnement étymologique peut se fonder sur des arguments d'ordre sémantique sans rapport avec une géographie d'altitude puisque le nom de ces divinités, détentrices d'un savoir sacré, peut logiquement provenir d'une origine exprimant directement un rapport avec la connaissance, avec des opérations de l'esprit (*μον / μεν / μν, **mon / men / mn*)[79]. De la sorte, la démonstration ne confirme pas de manière concluante l'hypothèse selon laquelle le mot Μοῦσα (*Mousa*) indiquerait une origine

---

[76]. Cf. M. P. Nilsson : « Die Musen sind keine Nymphen und werden nicht so genannt. » (*op. cit.*, p. 255).

[77] Cf. O. Kern : « Sie waren wohl auch Göttinnen der Erde » (*Die Religion der Griechen von den Anfängen bis Hesiod*, Berlin, Weidmann, I, 1926, p. 208). Selon certaines versions, les Muses sont filles de Gaia (cf. W. F. Otto, *op. cit.*, p. 26).

[78]. C. Ramnoux, *La nuit et les enfants de la nuit*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1986, p. 214-215. Les Muses, puissances initiatrices, délivrent notamment leur savoir aux poètes dans un haut enseignement ésotérique, lors des mystères d'Eleusis. Sur ce point, cf. V. Magnien, *Les mystères d'Eleusis*, Paris, Payot, 1929, p. 164. De là provient une autre étymologie hasardeuse de Μοῦσα (*Mousa*) : « Quelques-uns donnent l'étymologie du mot Muse (Moûsa) en disant qu'elle est initiatrice (muoûsa), car l'enseignement par les Muses ne diffère en rien des Mystères. » (Photius, *loc. cit.*).

[79]. Cf. W. Pötscher, *W. S.*, 73, 1960, p. 5 sqq. ou *Kleine Pauly-Wissowa* : « so könnte M. als die "Sinnende" und "Erinnernde" die Funktion der Erde, die in ihrem Verbergen und Entbergen von Wissen besteht, charakterist. umschreiben. » (p. 1478).

montagnarde. Les indications adjacentes, ajoutées, dans une poésie pastorale, par les images évocatrices des sources d'altitude n'apportent donc pas à elles seules de preuve décisive dans une recherche étymologique orientée vers la racine du latin *mons*.

D'ailleurs, les antiques chanteurs ne rencontrent pas les divinités inspiratrices dans des zones élevées. Hésiode est intronisé dans son art au pied de la montagne, à l'endroit où il fait paître son troupeau, et par ailleurs, la Piérie n'est qu'un versant de l'Olympe, réputé pour ses paysages riants et ses terres fertiles[80]. L'ὄρος (*oros*) où les poètes archaïques reçoivent la connaissance initiatique est donc avant tout un havre de douceur, où la fécondité de la nature s'épanouit librement[81]. À partir de leurs textes, dans lesquels les reliefs de la Grèce ne sont cités que de manière très sélective, l'identification des Muses comme déesses des montagnes ne pourrait s'effectuer que par un effet de généralisation, doublé d'une synecdoque étendant aux zones basses des chaînes béotiennes ou olympiennes une dénomination d'altitude. De plus, dans la formation μοντ–*γα* (*mont-ya*), les connotations du mot indiquant la fertilité de terres encore sauvages, l'emporteraient sur le sens fondamental de

[80]. Cf. Euripide : σεμνὰ κλιτὺς' Ολύμπου (*Bacchantes*, 411) ; sur la douceur des « jardins des Muses », en Piérie, cf. A. Motte, *Prairies et jardins de la Grèce antique. De la religion à la Philosophie*, Bruxelles, Acad. Roy. de Belgique, 1973, p. 300 sqq.

[81]. À propos de l'Hélicon, Pausanias traduit cette impression, reprenant ainsi les thèmes d'une archaïque tradition littéraire et mythique (IX, 28, 1-4). Selon la légende, cette montagne doit son nom à un personnage éponyme réputé pour sa douceur, et opposé en cela à son frère Cithéron beaucoup plus brutal. Cf. M. Rocchi : « les dieux les transformèrent dans les monts homonymes et voulurent que Kithairon, pour son impiété, devînt la demeure des Erinyes, tandis que Hélicon, pour sa tendresse pour les siens, devint celle des Muses. », *loc. cit.*, p. 22 (réf. Hermesian. in Ps-Plu, *Fluv.*, 2, 2). Voir aussi G. Argaud, « L'Hélicon et la littérature grecque », in *La Montagne des Muses*, p. 42.

hauteur[82]. Et, de nouveau, toutes ces difficultés seraient cumulées dans un contexte où, parallèlement, s'affirme l'importance des concepts touchant à l'acquisition d'un savoir.

En fait, la tradition littéraire est loin d'imposer uniformément l'image de Muses qui soient, par nature, des déesses des montagnes. Les aèdes homériques, en tout cas, ne les rencontrent pas sur de hauts sommets. Ils entrent en contact avec elles, à Ithaque, en Phéacie ou ailleurs, lors d'improvisations, au cours de banquets qui se déroulent dans les grandes salles de palais ; dans ce cas, l'influence de forces telluriques ne peut éventuellement passer, au moins symboliquement, qu'à travers les colonnes du mégaron auxquelles l'artiste s'adosse[83], mais les déesses inspiratrices l'habitent alors loin des sources ou des vallons sacrés.

Par ailleurs dans l'*Iliade* ou dans l'*Odyssée*, la localisation des Muses est souvent implicite, parce qu'évidente et presque superflue : dans ces épopées, il est donc seulement question du déplacement qu'elles effectuent à Dorion, près de Pylos, pour punir Thamyris qui les a défiées[84]. D'une certaine manière, cette notation fait naître un écho verbal et constitue une réplique apportée à la tradition, illustrée encore par Hésiode, selon laquelle le chanteur aurait rencontré les déesses à Dotion, en Thessalie[85]. Or, dans ce lieu de culte consacré à Déméter, les Muses exercent leur art et défendent leurs prérogatives dans une région clairement définie comme une plaine (Δωτίῳ ἐν πεδίῳ).

---

[82]. Sur ce point, cf. R. G. A. Buxton, « Montagnes mythiques, montagnes tragiques », *Ktema*, 15, 1990, p. 163 sqq. ; « Imaginery Greek Mountains », *Journal of Hellenic Studies*, CXII, 1992, p. 1 sqq. : « An *oros* is not, then, to be defined simply in terms of physical height. » ou *Imaginary Greece : the Contexts of Mythology*, Cambridge University Press, 1994.

[83]. *Od.*, VIII, 66.

[84]. *Iliade*, II, 594 sqq.

[85]. Fr. 65 (Merkelbach - West).

Mais en dehors de cette allusion faite à la légende de Thamyris, les aèdes se réfèrent aux Muses comme à des êtres qui habitent l'Olympe, en majesté : Μοῦσαι 'Ολύμπια δώματ' ἔχουσαι[86]. Ce séjour étant par définition celui des divinités, les filles de Zeus y siègent à ce titre sans y évoluer comme en un lieu spécialement inspiré ; et de là, elles font rayonner une présence universelle (πάρεστέ τε, ἵστε τε πάντα)[87]. Ainsi, l'émotion poétique ne naît donc pas de sensations suscitées par le contact spécifique entretenu avec un paysage environnant.

Pour sa part, Pindare mentionne rarement l'origine des Muses[88] et, de toute façon, leur qualité de Piérides ou de déesses héliconiennes ne définit guère l'inspiration qu'elles apportent au poète. Elles se tiennent en effet à ses côtés, lorsqu'il compose[89], et Pindare n'évoque, à ce propos, aucune rêverie pastorale. Elles accompagnent aussi son imagination, son voyage, ou le cortège de ses choreutes dans les diverses villes où sont célébrés les athlètes immortalisés par les odes triomphales : Egine, Etna, Cyrène etc[90] ; Pindare ressent surtout leur influence créatrice sur les rives de l'Altis et sur les sites des victoires, dans les stades, où il éprouve un éblouissement poétique. La Muse se manifeste donc à l'endroit où l'œuvre éclôt, ou bien là où elle se déploie. L'épinicie a peu à voir avec les mystères des montagnes.

Les poètes grecs sont d'ailleurs capables de s'affranchir totalement des données mythologiques qui représentent les Muses comme natives de Piérie ou de l'Hélicon puisque, de son côté, Euripide suit une autre tradition, dans un passage

---

[86]. Cf. *Iliade*, II, 484 ; XI, 218 ; XIV, 50 8 ; XVI, 112.

[87]. *Il.*, II, 485.

[88]. Cf. *Py.*, VI, 49 : σοφίαν δ ' ἐν μυχοῖσι Πιερίδων. L'expression ne s'applique pas à la recherche artistique de Pindare ; *Ném.*, VI, 32 ; *Isth.*, II et VIII à propos des Muses héliconiennes.

[89]. Cf. *Ol.*, III, 4 : Μοῖσα δ' οὕτω ποι παρέ– / στα μοι (...).

[90]. *Ném.*, III, 3 sqq. ; *Py.*, I, 60 ; *Py.*, IV, 1 sqq. ; *Ol.*, XI, 16 sqq.

de *Médée*[91]. Dans sa version de la légende, ces déesses naissent d'Harmonie, qui les met au monde dans l'éther resplendissant, au-dessus de l'Attique[92]. Ce transfert modifie profondément la conception traditionnelle de l'inspiration : tellurique sur l'Hélicon ou en Piérie, l'influence divine devient céleste et lumineuse aux abords d'Athènes.

La diversité des rapports que les poètes entretiennent avec les déesses qui les inspirent, et la variété de leurs évocations, indiquent tout au moins que la nature montagnarde de la Muse n'est pas une idée prégnante sur l'esprit de tous les poètes qui s'illustrent en Grèce, de l'époque archaïque à l'époque classique, dans l'épopée, le lyrisme ou la tragédie.

Sur aucun plan, l'éventuelle étymologie de μοῦσα (*mousa*) remontant à la racine du mot latin *mons* n'est donc fermement établie. L'inexistence, en grec, d'un groupe lexical formé à partir de cette origine crée un obstacle majeur que beaucoup de linguistes se refusent à abolir[93]. D'autre part, les associations d'idées suscitées par les traditions mythologiques ou religieuses ne sont formulées que tardivement et elles ne sont ni très solides ni fondamentales : l'image du chant s'écoulant comme le débit cascadant des sources de montagne entre en effet en concurrence avec d'autres éléments essentiels dont la signification peut marquer la personnalité de la Muse de manière plus déterminante ; et l'acquisition d'un savoir tellurique n'est pas nécessairement liée à l'altitude du relief.

En fait, cette étymologie ne rendrait guère compte, à la limite, que des caractéristiques d'une inspiration pastorale, reçue sur les sommets de la Grèce, ou à leur pied. Bien sûr,

---

[91]. Version « tout à fait singulière » de la légende, selon W. F. Otto (*ganz singulär*), *op. cit.*, p. 26.

[92]. Cf. Euripide, *Médée*, v. 826 sqq.

[93]. Cf. W. Pötscher, *Kleine Pauly-Wissowa*, art. *Musai*.

selon J. Duchemin toute poésie dérive de ce genre[94]. Mais, l'évolution des représentations, dans la littérature grecque, prouve cependant que l'idée d'une nature montagnarde de la Muse se manifeste de manière sociologiquement et chronologiquement circonscrite.

Ainsi donc, même si l'hypothèse d'une parenté originelle de Μοῦσα (*Mousa*) et de *mons* conserve un minimum de vraisemblance, elle ne peut pas directement fonder une poétique de l'inspiration appliquée à d'autres œuvres que celle d'Hésiode, dans les périodes archaïque ou classique[95]. En effet, ce poète est alors le seul à esquisser le portrait de déesses dont le souffle vient l'animer, sur l'Hélicon et cette initiative, isolée et autonome par rapport à la tradition, ne s'inscrit apparemment pas dans le cadre d'une réflexion d'ordre sémantique. Hésiode lui-même suggère d'ailleurs d'autres étymologies de Μοῦσα (*Mousa*), en dégageant d'autres caractères constitutifs de la Muse, relatifs à la connaissance et à la mémoire.

*
* *

L'intelligence poétique : *μον / μεν / μν (**mon / men / mn*)

À ce propos, il existe une tradition dite « intellectualiste »[96]. En effet, les poètes grecs rapprochent, de diverses manières, le nom de la déesse inspiratrice de l'idée de Mémoire. Et actuellement, les théories

---

[94]. « C'est ainsi qu'une recherche diffuse sur les origines de la poésie pastorale s'est insensiblement transformée en une recherche, très définie cette fois, sur les origines pastorales de la poésie »... (*La houlette et la lyre, Recherche sur les origines pastorales de la poésie*, Paris, Les Belles Lettres, 1960, p. 10).

[95]. Plus tard, Théocrite et d'autres poètes alexandrins adoptent les mêmes représentations.

[96]. Cf. R. Cadiou, « Les racines μεν, μνα... », *Revue des Etudes Grecques*, LIX-LX, 1946-7.

linguistiques font dériver ce mot d'une origine indo-européenne, *μον / μεν / μν (*mon / men / mn*), finalement et globalement en rapport avec le savoir et la pensée. Mais, à partir de ce schéma fondamental d'évolution, certains suffixes peuvent concourir différemment à l'expression du sens. Par ailleurs, la racine *μον / μεν / μν (*mon / men / mn*) figure dans plusieurs familles de mots qui énoncent des modalités diverses de connaissance ou de réflexion. La sémantique qui se développe à partir de cette origine est donc riche de nuances et l'influence intellectuelle exercée par la Muse n'est pas pleinement définie par une simple référence faite à la racine indo-européenne en question.

D'après les théories de U. von Wilamowitz, les études linguistiques confirment le lien que les généalogies mythiques établissent entre la Muse et la Mémoire. Le mot μοῦσα (*Mousa*), provenant de *μον / μεν / μν (*mon / men / mn*), peut en effet être rapproché du verbe μιμνήσκω (*mimnèskô*), indiquant le souvenir, puisque ce terme est construit sur le degré zéro de la même racine[97].

H. Ehrlich, notamment, suppose d'autres relations avec l'idée d'instruction et les formes de μανθάνω (*manthanô*)[98]. Selon certaines hypothèses, en effet, ce verbe

---

[97]. Cf. *Der Glaube der Hellenen*, Berlin, Weidmann, 1931-32, I, p. 251.

[98]. KZ, 41, 1907, p. 287. La démonstration de H. Ehrlich se développe en deux étapes. Après avoir dégagé un radical *μενθ– / μονθ– (<*mendh), il met en rapport ses dérivés avec les formes de mots qui apparaissent en vieil allemand (comme *mendi*), et qui proviennent de *menth. Cet aspect de son raisonnement a été dénoncé par de nombreux linguistes qui le jugent erroné (cf. Frisk : « unrichtiger » ; Walde et Pokorny : « Unrecht ». Boisacq, en revanche, l'admet, sans distinguer nettement *mendh- et *menth-). Mais Ehrlich fait ainsi remonter le nom de la Muse à une racine qui, en indo-européen, indique l'excitation. Le verbe cité en référence signifie « secouer », « faire tournoyer violemment ». En fait, l'idée n'est pas sans fondement. En effet, quoique A. Setti souligne que, dans les traditions orientales, les mots dérivés de la racine *μον/ μεν/ μν (*mon/ men/ mn*) indiquent une activité de l'esprit

...

dériverait aussi, comme μενθήρη (*menthèrè*), de l'origine *μον / μεν / μν (**mon / men / mn*), à laquelle se serait adjoint un élargissement[99]. D'après ce schéma, μοῦσα (*mousa*) résulterait de * μον– θ– γα (**mon - th - ya*), selon une évolution : * μόν– θ– γα > *μόντγα > μοῦσα (**mon - th - ya* > **montya* > *mousa*). E. Benveniste a analysé la valeur de l'affixe **-dh* > -θ, comme l'indication d'un achèvement de l'action, d'un état, d'une qualité[100]. Ainsi, le nom de la Muse désignerait une divinité tournée vers l'acquisition d'un savoir. Elle serait une « méditante »[101].

La reconstruction linguistique proposée par F. Bader suggère l'image d'une divinité plus active et extravertie. De

---

paisible et sereine (*loc. cit.*, p. 129 n. 1), F. Bader a fait ressortir la valeur du grec μένος (*ménos*) qui traduit une forme d'élan guerrier (*La langue des dieux*, p. 254). Par ailleurs, dans les textes homériques, l'aède s'élance vers le chant en un transport divin qui l'emporte hors de lui-même. Plus tard, dans la pensée grecque, Démocrite régénèrera l'idée de fureur poétique. Toutefois, aucun auteur antique ne se fonde sur des rapprochements lexicaux pour exprimer cette idée qui n'apparaît donc pas comme liée à une référence étymologique précise. S'il est vrai que l'hypothèse selon laquelle le nom des déesses inspiratrices serait apparenté au latin *mons* pourrait à la rigueur être confirmée par des notations annexes ajoutées par des épithètes de nature ou d'autres désignations d'une identité montagnarde équivalentes à Μοῦσα, *Mousa* (Πιερίδες, Piérides par exemple), aucun fait de ce type ne permet non plus d'étayer le raisonnement de Ehrlich. Les dérivations de cette racine *month-, peu productive en grec, étant d'ailleurs rares, son hypothèse relève d'une spéculation plutôt douteuse ou très fragile dans ses aspects étymologiques.

[99]. Μενθήρη (*menthèrè*) présenterait la racine au degré ε; ce mot apparaît dans le lexique d'Hésychios comme synonyme de φροντίς (*phrontis*) qui indique bien une opération de l'esprit. Cette origine de μανθάνω (*manthanô*) n'est pas établie avec certitude (cf. P. Chantraine, *D. E. L. G.*).

[100]. «Une formation en **-dh-*, attachée à l'expression de l'état (généralement de l'état accompli), susceptible par là d'introduire une référence au sujet et ainsi une modalité moyenne ou passive» (*Origines de la formation des noms en Indo-européen*, Paris, éd. Adrien-Maisonneuve, 1962, p. 210. Cf. aussi p. 188 sqq.).

[101]. Interprétation de O. Kern qui souligne la valeur intransitive du mot (*Die R. d. Griech.*, I, p. 208).

son point de vue, en effet, μοῦσα (*mousa*) vient de *μον–τυα (**mon-tya*). La forme se présente donc comme un nom d'agent et désigne la Muse comme une « enseignante »[102].

La référence faite à la racine *μον / μεν / μν (**mon / men / mn*) produit une grande variété de représentations potentielles[103]. Mais d'après l'état du vocabulaire grec, les poètes ne soupçonnaient sans doute pas très précisément toutes ces affinités de la Muse avec ces divers aspects d'une activité intellectuelle : réminiscence, méditation etc.

Dans les textes, les associations verbales et sémantiques qui s'établissent entre le nom de la Muse et le vocabulaire de la réflexion privilégient le rapport imaginé avec la notion

---

[102]. Auparavant, dans le même sens, H. J. Rose présentait la forme comme un participe (cf. *Griechische Mythologie. Ein Handbuch*, Munich, Beck, 1955, p. 172). F. Bader répond à la perplexité de P. Chantraine qui s'interrogeait sur la présence du -τ- dans la forme ainsi reconstituée, difficulté que J. Sanchez Lasso de la Vega n'avait pas réussi à éliminer par une hypothèse improbable : *μόν–σα > μοῦσα, **monsa > mousa* («Μοῦσα», *Emerita*, XXII, 1954, p. 66-98. Cf. critique de P. Chantraine, *D. E. L. G.*). En effet, elle explique qu'elle «pose *Μον–τυα (**montya*), avec un suffixe qui est le féminin soit de *-tyo- (cf. skr. -tya-, allophone de -yα- dans les racines en sonante, Wackernagel-Debrunner, II / 2, 1954, 825), soit de *-ti-, nom d'agent (cf. μάντις, *mantis*)» (*La langue des dieux ou l'hermétisme des poètes indo-européens*, Pise, Giardini, 1997, p. 171 n. 163).

[103]. W. Pötscher a bien mis en évidence la dualité des représentations de la Muse comme « la Méditante » ou la « Souvenante » (cf. *Der Kleine Pauly*, *s. v.* **Μοῦσα** (*Mousa*), p. 1475-1476). - M. Simondon montre par ailleurs l'intérêt relatif d'une recherche étymologique, sur ce sujet : «on ne peut éclairer les relations des Muses avec la mémoire par une explication de type étymologique, car même si l'on était assuré de cette origine étymologique, cela n'exclurait pas que la famille de mots désignant la mémoire ait pu s'agréger des sémantismes voisins, par confusion ou jeu de mots (cas du *Cratyle*), dans l'élaboration d'un mythe ou d'une doctrine, à propos de la fonction poétique.» (*op. cit.*, p. 106). En fait, la démarche doit s'inscrire dans une perspective d'étude historique de la langue et constituer un préalable à une recherche fondée sur l'examen des champs sémantiques qui apparaissent dans les textes.

de Mémoire. Mais ces procédés sont alors compliqués d'étranges paradoxes qui précisent l'originalité du rôle intellectualiste rempli par la déesse inspiratrice.

Lorsqu'il évoque la naissance légendaire des Muses, dans le prologue de la *Théogonie*, Hésiode révèle en quelque sorte comment les lois d'une hérédité étymologique et fonctionnelle déterminent la personnalité des neuf divinités inspirées, filles de Mnémosyne[104]. En fait, à l'époque archaïque, l'origine du nom Μοῦσα (*Mousa*) était certainement perdue et demeurait indiscernable à travers les formes du vocabulaire existant[105]. Toutefois, le schéma de filiation mythologique établit un rapport d'équivalence, au moins fractionnelle, entre le rôle et la nature de Mnémosyne, déesse de remembrance, et l'action qu'exercent les Muses, dans le processus de création poétique[106]. Les noms deviennent ainsi partiellement synonymes et la définition des Muses comme déesses « souvenantes » semble mettre en évidence un phénomène de résurgence lexicale[107].

Par ailleurs, lorsque, dans l'*Iliade* ou dans l'*Odyssée*, les aèdes invoquent la Muse, avant de réciter des catalogues de vaisseaux ou d'énumérer des noms de guerriers, ils se réfèrent aussi au pouvoir de mémoire que la déesse confère

---

[104]. *Théogonie*, v. 53 sqq.

[105]. Cf. A. Setti : « Il nome è molto antico e non è, certamente, più nome parlante, nel più antico greco letterario che conosciamo, l'omerico, non essendo più feconda di formazioni nuove la sua radice, già oscurata foneticamente. » (*loc. cit.*, p. 131).

[106]. Dans un vers de la Ière *Pythique*, Pindare réunit les deux notions apparentées en un rapport d'affinité : Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ (*Py.*, I, 12).

[107]. A. Setti emploie l'expression : « résurrection du sens » : « Ma è singolare che il contenuto concettuale, e la connessa esigenza espressiva, da cui era nato si siano fatti valere ancora in età più recente, quando anche per le Muse si escogitò una genealogia quando da esse nacque la madre, Mnemosine, questo sì nome parlante e pregnante di simbolico senso, per tutta la storia della lingua greca (...). Una tale risurrezione di senso... » (*loc. cit.*, p. 131).

à ceux qu'elle inspire[108]. En fait, dans la littérature et dans la pensée grecques, le nom de la Muse et celui de Mnémosyne sont en quelque sorte des doublets. Chez Aristophane ou chez Platon leur citation conjointe prend ainsi la valeur d'un hendiadyn[109].

Selon les historiens antiques, dans diverses régions ou à diverses époques, le nom des déesses inspiratrices s'est plus ou moins confondu avec le vocabulaire de la Mémoire : Pausanias indique que le mot Μνήμη (*Mnèmè*) désignait une des trois Muses héliconiennes, et de son côté, Plutarque rapporte qu'à Chios, les divinités du chant étaient appelées Μνεῖαι (*Mneïai*)[110].

Déjà à date archaïque, la dénomination des Muses fait donc apparaître les conclusions d'une analyse qui met en exergue le rôle de la Mémoire dans la création littéraire.

Mais, par ailleurs, leur fonction est précisée à travers des jeux de langage qui expriment la complexité d'une réflexion portant sur la nature de l'inspiration poétique. En effet, la Muse est présentée, paradoxalement, comme une divinité qui dispense à la fois la mémoire et l'oubli. Cette double caractérisation confirme, de toute manière, la valeur fondamentale qu'acquiert la notion de souvenir dans la définition intellectualiste de la déesse inspiratrice. L'expression la plus remarquable de cette association

---

[108]. Cf. J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, I, Paris, Maspero, 1978, p. 84-85.

[109]. Dans *Lysistrata*, en particulier, les attributions reconnues au personnage maternel incluent la faculté du chant : Ὄρμαον τῷ κυρσανίῳ, Μναμόνα, / τὰν τεὰν Μῶαν, ἄτις / οἶδεν ἁμὲ τώς τ' Ἀσαναί– / ως, (...) « Envoie au jouvenceau, Mnémosyne, ta muse qui connaît nos exploits et ceux des Athéniens », v. 1248 sqq. (texte établi par V. Coulon, Paris, Les Belles Lettres, C. U. F., 1923) ; Platon, *Euthydème*, 275 d.

[110]. Pausanias, 9, 29, 2 ; Plutarque, *Quaest. sympos.*, 9, 14. Les Latins adoptent à leur tour cette vision des choses, cf. Livius Andronicus fr. 23 etc. Sur ces questions, voir A. Setti, *loc. cit.*, p. 132 ou W. F. Otto, *op. cit.*, p. 26.

d'idées figure dans la *Théogonie*. Le poète raconte alors l'enfantement des neuf filles de Zeus :

> Τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδῃ τέκε μιγεῖσα
> Μνημοσύνη, γουνοῖσιν Ἐλευθῆρος μεδέουσα,
> λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων.
> *Unie au Cronide, en Piérie, elle les mit au monde, Mnémosyne qui veille sur les côteaux d'Eleuthère, pour être l'oubli des maux et la trève des tourments*[111].

L'anaphore renforce l'écho des deux noms antithétiques : Μνημοσύνη (*Mnèmosunè*) et λησμοσύνην (*lèsmosunèn*). Mais le dernier mot, placé en apposition, énonce la qualité des Muses ; il les identifie comme une puissance d'oubli.

Cette rhétorique un peu étrange mais très étudiée, le degré d'abstraction atteint alors de manière inhabituelle par ce vocabulaire archaïque[112], la trace récurrente des mêmes procédés rapprochant les mêmes catégories lexicales dans plusieurs types de discours littéraires ou religieux prouvent l'existence de théories très élaborées portant sur la nature du pouvoir exercé par la poésie sur l'esprit des humains. Dans un *stasimon* d'une tonalité quelque peu initiatique[113], Euripide divulgue les mêmes conceptions qu'Hésiode. En effet, évoquant dans *Hélène*, « le deuil ineffaçable » éprouvé par Déméter, lors du rapt de Perséphone (πένθει

---

[111]. *Théogonie*, v. 53 sqq.

[112]. Cf. M. Simondon, *op. cit.*, p. 18 n. 6 : elle relève un seul usage attesté du nom commun μνημοσύνη (*mnémosunè*) chez Homère ; p. 19 : « l'essentiel du vocabulaire de la mémoire et de l'oubli se limite aux formes verbales dans la poésie épique. (...) Aucun substantif ne désigne la mémoire comme faculté mentale » (cf. p. 20 n. 12) ; p. 103 : « le terme μνημοσύνη (*mnémosunè*) apparaît fort peu, comme nous l'avons vu, dans les textes de l'époque archaïque, pour désigner l'action de se souvenir. Le nom propre de Mnémosyne, lui, a un emploi plus souvent attesté, bien que la mère des Muses ne soit guère invoquée qu'une douzaine de fois dans la littérature, d'Hésiode à Euripide » (n. 1).

[113]. Cf. G. Cerri, « Le message dionysiaque dans l'*Hélène* d'Euripide », *Cahiers du GITA*, 3, oct. 1987, p. 197-216 et « La Madre degli dei nell' *Elena* di Euripide : tragedia e rituale », *Quaderni di Storia*, 18, 1983, p. 155-195.

ἀλάστῳ)[114], le poète suggère néanmoins l'efficacité de l'art pratiqué par les Muses pour divertir la Mère éperdue : (Μοῦσαί θ' ὕμνοισι χορῶν)[115]. Les déesses parviennent à chasser le tourment d'une pensée inquiète, à faire oublier les vicissitudes d'une existence accidentée. Elles procurent donc une forme d'extase, au sens étymologique du terme.

L'idée est explicitée, d'une certaine manière, par la transposition qu'elle subit dans les doctrines d'*anamnèsis*, d'influence orphique notamment. Dans ce cadre de pensée, en effet, avant de se réincarner, l'âme des morts boit l'eau du *Lèthè*, pour effacer de sa mémoire le souvenir de ses vies antérieures[116]. Mais sur les lamelles funéraires de Pétélie ou d'Eleutherne, des formules religieuses recommandent au défunt d'éviter le *Lèthè* et de prendre, sur sa droite, la bonne route, au bord de laquelle coule une source venant du lac de Mnémosyne. Cette conduite lui évitera de retomber dans le cycle impur de vies successives et cette eau préservera sa nature céleste, perpétuellement inaltérable[117]. Les inscriptions réinterprètent alors des thèmes anciens dans une perspective eschatologique[118]. Mais si, dans l'exercice poétique, l'oubli efface le présent douloureux et si l'artiste est capable de rappeler le passé en un souvenir bienfaisant, la Muse abolit la mort, à tous égards :

> *Quelle est alors la fonction de la mémoire ? (...) En faisant tomber la barrière qui sépare le présent du passé, elle jette un pont entre le monde des vivants et cet au-delà auquel retourne*

---

114. *Hélène*, v. 1337.
115. *Hélène*, v. 1345.
116. Cf. J.- P. Vernant, *op. cit.*, p. 90.
117. Cf. M. Simondon, *op. cit.*, p. 141-149. Le rituel oraculaire de Lébadé, rapporté par Pausanias (IX, 39), implique aussi le passage par les deux sources du Lèthè et de Mnémosyne (cf. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 88).
118. Cf. J. -P. Vernant : « La transposition de *Mnémosunè* du plan de la cosmologie à celui de l'eschatologie modifie tout l'équilibre des mythes de mémoire ; s'ils conservent les thèmes et les symboles anciens, ils en transforment très profondément le sens. » (*op. cit.*, p. 90).

> *tout ce qui a quitté la lumière du soleil. (...) Le privilège que* Mnèmosunè *confère à l'aède est celui d'un contact avec l'autre monde, la possibilité d'y entrer et d'en revenir librement. Le passé apparaît comme une dimension de l'au-delà*[119].

La Mémoire et ses divinités ont donc une vertu magique qui les rend dispensatrices d'immortalité.

Homère illustre un point de vue assez proche, dans une démonstration qui se développe *a contrario*. Dans l'*Iliade*, en effet, les Muses inspirent encore l'oubli. Mais dans ce cas, leur influence s'exerce au détriment de Thamyris, qu'elles punissent de sa fierté d'artiste, démesurée et sacrilège :

> αἱ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν
> θεσπεσιὴν ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν.
> *Irritées, elles le rendirent infirme, tout en le privant du chant divin et en effaçant de sa mémoire l'art de la cithare*[120].

Dans ce contexte, la disparition du souvenir a des effets radicalement destructeurs. Les déesses ruinent en fait l'esprit de leur victime en effaçant en lui les connaissances techniques du chant et de la musique. Dans ces vers, la cithare symbolise d'ailleurs le personnage et l'être même de Thamyris. En effet, son nom, commenté par son origine régionale dans les vers précédents : Θάμυριν τὸν Θρήικα (***Thamyrin ton Thèïka***, Thamyris le Thrace) est rappelé en écho et par anagramme à travers la mention de son art, κιθαριστύν (***kitharistun***), et celle, incluse, de son instrument. Lorsque les déesses lui interdisent cette pratique musicale, elles annihilent donc sa personnalité et la saveur de son existence, faisant de lui un mort vivant, enfermé dans sa cécité et dans sa totale amnésie.

En revanche, lorsque le divin don de mémoire est consenti par les Muses, il confère une vie pleine et idéale. Dans la poésie tragique, le souvenir des chants permet

---

[119]. Cf. J. - P. Vernant, *op. cit.*, p. 87.
[120]. *Iliade*, II, 599-600.

d'abolir les limites de la condition humaine. Ainsi, dans *Héraclès*, les vieux choreutes ne renoncent pas à célébrer Muses et Charites, comme si leur mémoire était inaltérable :

> Οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας
> Μούσαις συγκαταμειγνύς
> (...)Ἔτι τοι γέρων ἀοιδὸς
> κελαδεῖ Μναμοσύναν.
> *Je ne cesserai pas d'unir les Muses aux Charites*
> *...Même vieux, l'aède chante toujours Mnémosyne*[121].

Les déesses inspiratrices ont donc le pouvoir de mettre un terme aux activités musicales qui leur déplaisent[122]. Mais lorsqu'elles y consentent, l'activité du chantre s'inscrit de manière illimitée dans le temps. Pour sa part, Sophocle suggère les nouvelles dimensions que le chant confère à l'existence humaine :

> Λάθα Πιερίδων στυγερὰ
> κἀνάρατος· ἁ δὲ μνᾶστις
> θνατοῖς εὐποτμοτάτα μελέων
> ἀνέχουσα βίου βραχὺν ἰσθμόν.
> *L'oubli des Piérides est odieux et vil, mais le souvenir des chants crée pour les hommes la plus belle destinée, rehaussant le bref isthme de la vie*[123].

Quelle que soit l'orientation de la pensée, le dualisme créé à date ancienne pour évoquer les divinités inspiratrices en termes de mémoire et d'oubli suggère la systématisation d'une réflexion construite comme une mystique de la poésie. Les déesses du chant, filles de Mnémosyne, dispensent en effet le souvenir comme un accès à une vie d'essence supérieure.

---

[121]. *Héraclès*, v. 673 sqq.

[122]. Le vocabulaire de l'oubli est aussi mis en rapport avec l'emploi du verbe παύομαι (*pauomai*), lorsqu'il est question de la fin imposée à la carrière de Thamyris, par exemple : ἔνθα τε Μοῦσαι / ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήικα παῦσαν ἀοιδῆς, « Et là, face à Thamyris le Thrace, les Muses tarirent son chant » (*Iliade*, II, 594-595).

[123]. Sophocle, fr. 145 N^2.

Le personnage du poète inspiré n'est pas sans rapport, alors, avec celui du devin[124]. Pour sa part, F. Bader rapproche d'ailleurs l'art de l'aède d'un don de voyance. Car, d'après ses études linguistiques, la racine composant le nom μοῦσα (*mousa*), *μον / μεν / μν (**mon / men / mn*), indiquerait, en tout premier lieu, l'éclat de la vision, avant de désigner des formes de savoir, la vue, étant pour les Grecs, le moyen de connaître par excellence[125]. Elle démontre aussi son interprétation par des méthodes comparatistes. En effet, quoique W. F. Otto soutienne que les Muses n'existent que sous le ciel grec[126], F. Bader identifie des divinités dont la fonction est comparable dans d'autres mythologies d'origine indo-européenne : Calliope porte une transcription du nom de Vac qui inspire les poètes de l'Inde ancienne[127], mais surtout, Odinn, dieu nordique de la poésie, est ainsi appelé en raison de la brillance de son regard. La racine de ce nom n'est pas la même que celle qui constitue le terme μοῦσα (*mousa*), toutefois, une relation sémantique existe. F. Bader développe sa théorie en soulignant les concordances thématiques étroites qui

---

[124]. Sur ce point, cf. F. M. Cornford, *Principium sapientiae. The Origins of Greek philosophical Thought*, Cambridge University Press, 1952, p. 89 sqq. ; J.- P Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero, 1978, p. 82.

[125] Cf. *La langue des dieux, ou l'hermétisme des poètes indo-européens*, Pise, Giardini, 1989, p. 254 ou « Voix divines : Réflexions Métalinguistiques Indo-Européennes », in *Studies in Honor of Jaan Puhve. Part Two . Mythology and Religion*, (John Greppin et E. C. Polomé éd.), Washington, 1997, p. 6. F. Bader rattache à la même racine *μον / μεν / μν le nom de la Muse et celui du devin. Mais d'autres linguistes distinguent la racine de la vue *mH, et celle du savoir *mn (cf. M. Casevitz, « Mantis : Le vrai sens », *Revue des Etudes Grecques*, CV, 1992, p. 18 ou L. Giangrande, « A Note on the Roots Ma(-n)-, Mna-, and Men », *Classical Bulletin*, 63, 1987-1988, p. 104).

[126]. *Op. cit.*, p. 23. Cf. aussi H. Kees, art. « Musai », in *Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, p. 681.

[127]. « Voix divines : Réflexions Métalinguistiques Indo-Européennes », p. 28.

s'établissent entre les légendes portant sur le rituel d'aveuglement institué par le dieu germanique et les textes signalant la cécité des aèdes grecs.

Sa recherche fait remonter très loin dans le temps la représentation d'une divinité dispensatrice de vision poétique, ainsi qu'une formation du nom μοῦσα (*mousa*) dont la signification n'est plus suggérée, dans la littérature grecque, qu'à travers les traces de motifs mythologiques. Mais de ce point de vue encore, la déesse inspiratrice apparaît comme une magicienne du savoir, qui imprime l'éclat d'une connaissance surnaturelle dans l'esprit des poètes aveugles.

Ainsi donc, l'hypothèse des linguistes selon laquelle μοῦσα (*mousa*) dériverait de la racine *μον / μεν / μν (**mon / men / mn*), est étayée et justifiée, en premier lieu, par les généalogies mythiques et par les formes d'une pensée archaïque. En effet, à travers ces types d'illustration se dégage, comme principe, l'intellectualisme des Muses, qui définit à la fois leur fonction et leur nature.

Il faut certainement analyser le nom des déesses inspiratrices comme un substantif d'action. En effet, selon tous les poètes, le comportement de ces divinités est agissant. Les Muses transmettent la connaissance et le chant : elles influent systématiquement sur les mécanismes de l'esprit humain.

Il serait naturel, d'autre part, que leur dénomination renvoie à l'idée de connaissance. L'étude de certains registres sémantiques permet aussi de préciser les formes de cette communication du savoir pratiquée par les déesses inspiratrices. En effet, la quasi-synonymie établie avec le nom de Mnémosyne, issu de la racine *μον / μεν / μν (**mon / men / mn*), semble rappeler la signification exprimée par le terme μοῦσα (*mousa*). Les déesses du chant dispensent donc, à leur gré, une mémoire inspirée. De plus, les associations paradoxales du nom des Muses avec le vocabulaire antithétique de l'oubli, ainsi que la mise en cause de ces divinités dans des épisodes légendaires

d'amnésie et d'aveuglement laissent soupçonner le caractère initiatique de leur enseignement poétique et musical.

*
* *

Plusieurs étymologies de μοῦσα (*mousa*) sont donc possibles, théoriquement et elles sont très intéressantes pour l'établissement d'une poétique de l'inspiration. Toutefois, les études sémantiques, lexicales, mythologiques, confirment qu'un rapport fondamental existe entre les sens de la racine *μον / μεν / μν et la vocation intellectualiste de la Muse, ainsi que les Grecs l'imaginent, à la fois comme divinité de la vision, du savoir et de la mémoire. Ces catégories permettent de cerner, pour l'essentiel, la nature traditionnelle de l'exercice poétique, tel qu'il est encore accompli durant la période archaïque.

Cependant, toute une réflexion, philosophique ou religieuse, et une rêverie se développent, à propos de la grâce surnaturelle de l'inspiration. Fondée sur une formation linguistique plausible et sur les représentations contenues dans les œuvres hésiodiques et pastorales, l'image d'une déesse montagnarde ajoute à l'évocation de l'émotion poétique l'idée d'un vertige des hauteurs, de la solitude cosmique des hauts reliefs ; l'origine géographique des Piérides ou celle des déesses héliconiennes favorisent une telle vision des choses, même si elles n'ont sans doute pas déterminé la constitution du nom μοῦσα (*mousa*). Par ailleurs, l'étymologie fantaisiste de Platon traduit l'exaltation provoquée par le désir de connaissance. Le simple énoncé du terme μοῦσα (*mousa*) évoque alors la puissance de tous ses effets psychologiques.

Mais l'étymologie intellectualiste de ce mot suggère, de manière tout aussi éloquente, la sacralité de la création poétique. Homère ne révèle qu'avec réticence les pouvoirs des déesses ou des aspects de leur culte, dont certains rites transparaissent à travers le traitement qu'elles font subir à Thamyris, aède rebelle, et il n'est sans doute guère possible de procéder librement ou sans effroi à l'égard de déesses

initiatrices qui procurent un accès à l'immortalité ; en ce sens, il est logique que l'origine du nom μοῦσα (*mousa*) n'ait pas été explicitement commentée, anciennement. Mais les indices qui filtrent dans les textes et toutes les tentatives faites pour reconstituer, dans son principe, la signification de ce mot incitent à imaginer l'influence des Muses comme une émotion magique née d'un désir de connaissance et d'une vision surnaturelle.