

Casey Dué and Mary Ebbott, *Iliad 10 and the Poetics of Ambush. A Multitext Edition with Essays and Commentary*, Washington, Center for Hellenic Studies/ Harvard University Press, 2010: xi + 426 pages y compris bibliographie et index.

ISBN 978-0-674-035559-1

Compte rendu par Françoise Létoublon, ERGA

Le chant 10 de l'*Iliade* est un mal aimé de la critique, et ce depuis l'Antiquité. Le duo formé par Casey Dué et Mary Ebbott sous l'égide du CHS et de Harvard rend justice à cette attitude négative avec une méthode à la fois originale et stimulante.

L'ouvrage se compose de trois grandes parties: la première, jusqu'à la page 166, comporte 4 chapitres articulés autour de l'essai qui donne son titre à l'ouvrage: la "poétique de l'embuscade". Le premier chapitre, "Interpreting *Iliad* 10", dessine les hypothèses et la méthodologie adoptée en exposant le dossier historique des études homériques de la Dolonie. Il s'appuie sur une bibliographie très abondante et précise. A ma connaissance, le seul manque que j'aie pu constater est un livre et un article en italien, d'Anna Maria Cirio¹. Le deuxième chapitre développe la poétique de l'embuscade, au cœur du livre. Le troisième étudie la tradition et la réception de la Dolonie, avec les histoires entrelacées de Rhésos et de Dolon, du Cycle épique à Virgile, l'*Énéide* étant considérée de ce point de vue comme l'une des versions de l'*Iliade*. Le quatrième chapitre, définissant une "approche multi-textuelle", sert d'introduction à la suite, c'est-à-dire aux autres parties du livre, avec deux pages sur les équivalences de notation entre Allen et West pour les manuscrits étudiés qui comportent le chant X, au moins de manière fragmentaire²,

La deuxième partie contient les textes et un commentaire ponctuel pour chacun: trois papyri (p609, p425, p46) et un manuscrit, le plus ancien qui soit connu pour l'*Iliade*, le Marcianus Graecus Z 454, c'est-à-dire le Venetus A mentionné ci-dessus, découvert à la bibliothèque Marciana de Venise en 1787 par un savant français en mission pour le roi Louis XVI, Villoison.³

La troisième partie consiste en un commentaire suivi de l'ensemble du chant X rédigé suivant les principes d'une édition multi-textuelle définis plus haut.

Comme une note liminaire l'observe, aucun des commentaires homériques suivis disponibles n'adopte un point de vue oraliste sur le texte: au mieux, Milman Parry et Albert Lord sont cités à l'occasion, mais leurs arguments ne sont jamais appliqués systématiquement: c'est à ce manque que le livre tente de répondre, pour un chant très contesté dans la tradition du texte, en mettant le fameux manuscrit vénitien en position centrale. Inversement, la théorie de l'Oral poetry se fonde sur l'observation de répétitions dans le texte homérique, elle n'a jusqu'à présent jamais été appliquée à des séquences narratives d'une certaine ampleur⁴: le pari consiste ici à voir si

¹ Anna Maria Cirio, *Lettura dell'Iliade: Canto X dell'Iliade*, XXXX, 1998. *Ead.*, "Hapax omerici e reperti linguistici micenei nel X libro dell'Iliade", in *Scritti in memoria di Carlo Gallavotti Rivista di cultura classica e medioevale* 36, 1994, 97-100.

² Le Venetus A est le seul des manuscrits de l'*Iliade* qui présente le chant X en entier, c'est pourquoi il reçoit dans le livre un traitement prépondérant. Inversement, le chant X a peut-être été choisi pour le traitement particulier de ce livre à cause du rôle du Venetus A: le Center for Hellenic Studies de Washington a en effet en cours un très grand projet d'édition en ligne du célèbre manuscrit vénitien et de ses comparses, dont on peut suivre les avancées dans le site du CHS.

³ Jean-Baptiste d'Ansse de Villoison, *Homeri Ilias ad veteris codicis Veneti fidem recensita*, 1788, est dûment cité parmi les références bibliographiques. On peut leur ajouter les deux articles de G. Canfora et de L. E. Rossi que nous avons publiés en 1999, sur l'histoire de la découverte et sur la méthode philologique de Villoison: selon nous, la Révolution française explique probablement que Villoison ait été éclipsé par Wolf, mais il mérite de revenir au premier plan.

⁴ Deux tentatives successives indépendantes ont été faites sur les 15 premiers vers de l'*Iliade* par Parry en 1930 et par Lord dans *The Singer of Tales*, avec des résultats convergents d'ailleurs (p. 161).

l'hypothèse oraliste peut permettre un nouveau type de commentaire suivi. Il me semble nécessaire de préciser, à ce stade du compte rendu, que le grand commentaire suivi de l'*Iliade* édité à Cambridge sous la direction de G. S. Kirk a été confié pour les chants 9 à 12 à J. B. Hainsworth, bien connu comme oraliste. Le présent ouvrage ne prétend pas le remplacer mais lui apporter des compléments, c'est dit explicitement dans le chapitre 1 (p. 28-29).

La "poétique de l'embuscade", comme déjà dit, est au centre du livre parce que pour les auteurs, cette thématique essentielle du chant 10 fait partie en profondeur de la poétique de l'épopée. Le mot-clef en grec est λόχος, dont un passage du chant I de l'*Iliade*, vers 225-228 (cité p. 35 avec référence à l'étude d'Edwards publiée en 1985) montre qu'il est compris comme complémentaire avec πόλεμος dans la définition qu'Achille donne des missions qu'il a l'audace de remplir, à la différence d'Agamemnon:

Οὔτε ποτ' ἔς πόλεμον ...

οὔτε λόχον δ' ἰέναι ...

τέτληκας ...

La revendication d'Achille montre que cette forme de pratique guerrière ne se limite nullement aux faibles, et qu'elle a dans la culture épique autant de légitimité que le combat armé au plein jour, si l'on veut bien se départir des préjugés courants chez la plupart des critiques, largement influencés justement par la défiance éprouvée envers le chant 10. Une étude de l'usage de "unHomeric" le montre. Parfois aussi, les critiques réticents envers la Dolonie qualifient l'épisode de "odysséen". Le *lokhos* se pratique en effet essentiellement de nuit, et si le chant 10 en montre bien les divers aspects, ce chapitre montre que le thème est présent fréquemment dans l'épopée homérique, sous forme de récit plus ou moins développé.

Parmi les héros homériques qui le pratiquent, on trouve les plus grands héros, tel Achille (*Il.* 21.34-39 contre Lycaon) et Diomède, aussi bien que les héros mineurs. L'étude des armes utilisées (p. 57-62) montre que l'arc y est fréquent, mais non exclusivement. L'habillement, étudié dans le paragraphe intitulé "The Theme of Ambush", p. 49-57) est peut-être plus spécifique, comprenant des peaux animales et des casques différents de ceux qui sont portés pour le combat de jour, il s'apparente à ce que nous appellerions aujourd'hui une tenue de camouflage. La préparation à l'expédition du chant 10 comporte une scène d'équipement des héros comparable aux scènes typiques qui précèdent les grandes aristes de l'*Iliade*. Cette partie de l'étude note finement, en utilisant la bibliographie disponible sur les scènes d'armement⁵ que l'existence des quatre grandes scènes d'armement du héros connues dans l'*Iliade* n'excluent nullement des récits analogues, mais "compressés", ainsi pour l'armement de Ménélas en *Iliade* 3. Athéna a aussi une scène très proche d'une scène d'armement du héros au chant 5 de l'*Iliade*, par exemple avec la même formule βριθὺ μέγα στιβαρον pour sa lance que pour celle d'Achille au chant 19: tout ceci montre la justesse de l'intuition de Lord selon laquelle l'usage du langage formulaire sert différents buts poétiques, et chaque scène résonne avec les autres au cours du poème (p. 54-55).

Parmi les thèmes essentiels liés au *lokhos*, une grande importance est attachée dans ce chapitre (p. 62-69) aux aspects sensoriels et spatiaux de la nuit: le métal des armes brillant dans la nuit, relief particulier des sons, incertitude sur les animaux qui rôdent entraînant des comparaisons multiples, interprétation de ce que l'on entend, dangers provenant de la confusion nocturne: tout ce que l'on peut observer dans le récit du chant 10 fait partie des périls spécifiques du genre, qui s'apparente au voyage par l'exigence du retour.

Le *lokhos* se caractérise donc comme une sorte de schéma narratif (*The ambush as a narrative pattern*: p. 69-79) utilisant un langage formulaire et la récurrence d'éléments séquentiels plus petits, avec différents degrés de complexité, de compression et d'expansion. Les sous-thèmes notés comportent successivement: la décision de l'embuscade, souvent dans une situation de désespoir,

⁵ J. Armstrong et A. B. Lord en particulier.

supposant un plan d'action, une tactique; la préparation, avec sélection des hommes qui vont la diriger et éventuellement y participer; l'armement; le choix du lieu de l'embuscade (avec possibilité de se cacher); l'attente cachée, inconfortable; l'attaque par surprise; le retour.

Une autre sous-partie du chapitre souligne excellemment les relations entre les missions d'espionnage, les raids pour du bétail et le *lokbos*, tous ces thèmes faisant partie du répertoire traditionnel de la poésie orale (p. 80-84). Le récit d'Hélène à Télémaque au chant 4 de l'*Odyssee* montre une mission d'espionnage d'Ulysse à Troie – elle correspond peut-être à un des épisodes de la *Petite Iliade* – qui débouchait sur une embuscade et un massacre. En ce qui concerne les razzia de bétail, Nestor en raconte une dans *Iliade* 11 qui inaugure une longue chaîne d'événements⁶. On en rencontre une autre, racontée d'une manière très compressée, dans l'épisode de l'arc d'Ulysse en *Od.* 21, et le Cycle épique en contenait d'autres, par exemple le raid des Dioscures qui entraîna la mort de Castor⁷, et celui d'Achille contre les troupeaux d'Énée, qui semble avoir précédé ses embuscades contre Troïlos et Lycaon. Le vol des troupeaux d'Apollon par Hermès dans l'*Hymne homérique à Hermès* associe embuscade et razzia de bétail. Ce chapitre se termine sur un examen du thème du *lokbos* dans d'autres épisodes, en particulier dans celui du Cyclope, qui se rapproche d'une embuscade dans son ensemble par l'utilisation de la ruse, et dans le détail pour l'aveuglement de Polyphème et surtout pour la sortie de la caverne qui mobilise les moutons et le bélier comme un travestissement.

Dans le chapitre sur la tradition de la Dolonie, outre l'intérêt de l'étude détaillée du *Rhesos* (p. 90-135), j'ai particulièrement apprécié les pages qui portent sur la dramatisation du *nocturne*, avec le sous-titre *Drama in the dark* (p. 128-135) avec de nombreuses notations fines sur l'évocation de ce que l'on n'a pas pu voir, à propos du récit de messager, en l'occurrence le cocher de Rhésos, qui a fait un cauchemar et remplace les images qu'il n'a pas vues par celles qu'il a rêvées. Le rapport avec le *κακὸν ὄναρ* d'*Il.* 10.496 est évoqué p. 134 brièvement mais de manière fort pertinente: dans l'épopée l'image est comprimée, la tragédie a besoin de la confier à un personnage qui serve de support au récit destiné au public. Cette étude du *Rhesos* rebondit avec celle de l'*Énéide*: après avoir remarqué la présence de Rhésus sur les murs du temple de Junon à Carthage (*Rhesos in Carthage*, p. 136-142), où le rôle d'Ulysse semble oublié, de belles pages sont consacrées à l'épisode nocturne d'*Én.*9: la mission de Nisus et Euryale semble tenir beaucoup de celle de Diomède et Ulysse.

Le chapitre 4 expose les principes d'une approche "multitextuelle", conformes à ceux du projet digital Homer Multitext (<http://www.homermultitext.org>): présenter un échantillon significatif de toutes les lectures du chant 10 de l'*Iliade* au cours du temps. La méthode habituelle de l'édition de textes, qui consiste à rassembler toutes les variantes d'un texte en essayant de détecter celles qui appartiennent au texte original, ne peut pas convenir pour une composition orale. Celle-ci impose une méthode éditoriale spécifique, qui distingue les fautes de copies des variantes de la tradition de "*composition in performance*"⁸. Ce qui est difficile sur le papier trouvera un mode de présentation adéquat dans l'univers virtuel. Parmi les principes directeurs de l'étude, on doit encore mentionner l'approche "évolutionnaire" reposant sur l'hypothèse –due à G. Nagy– de 5 stades successifs dans le passage relativement fluide de la composition orale à celui de la *scripture*, vers 150 av. J.-C. environ (voir en particulier p. 163).

Dans la deuxième partie, consacrée au commentaire suivi, on comprend rapidement, d'après le commentaire du papyrus p609 de l'*Iliade* de quel type de variantes un texte "multiforme" peut

⁶ Sur cet épisode et son rôle dans le "mythe de Nestor", voir chez le même éditeur D. Frame, *Hippota Nestor*, 2009.

⁷ Voir la relation entre Nestor et les Dioscures dans le même ouvrage.

⁸ Nous préférons reproduire la formule en anglais, car nous n'avons aucun mot satisfaisant pour traduire *performance* dans notre langue, où le mot existe avec un tout autre sens (celui d'exploit dans tel ou tel domaine, par exemple sportif). La meilleure approximation en français serait peut-être *improvisation*, mais le sens implique aussi la notion de *représentation*, proche du théâtre.

témoigner: pour le vers 423 du chant 10, la Vulgate donne le vers formulaire τόνδ' ἀπαιμιβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς, alors que le papyrus fragmentaire donne une autre formule pour le même héros, Ulysse: ... πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, ce qui a permis à Mark Edwards de reconstruire un autre vers formulaire: [τόνδ' ἡμείβετ'] ἔ[πειτ]α πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, jouant avec les diverses possibilités qui existent dans les formules introduisant des paroles combinables avec cette fin de vers. La confrontation entre toutes les variantes existant pour chaque portion du texte réclame, on le voit, une grande précision et une excellente connaissance du style homérique, associée à un maniement constant du TLG pour voir quel morceau de vers est compatible avec tel ou tel autre morceau.

Trois pages sont consacrées aux formules de la nuit dans le chant 10, p. 254-6 pour νύκτα δι' ἀμβροσίην / νύκτα δι' ὄρφναίην (10.41, 83, 276, 386). Même si le premier adjectif comporte un dactyle, non le second, les deux formules ont la même valeur métrique et se trouvent parfois l'une à la place de l'autre dans les manuscrits. La position de Danek selon lequel les variations dans la phraséologie traditionnelle caractériserait le style individuel d'un poète est critiquée, les auteures s'appuyant sur *Archery at the Dark of the Moon* d'Austin pour affiner la théorie de Parry sur l'économie de la diction épique: en principe, on n'y rencontre pas d'expressions avec la même valeur métrique et exprimant la même idée, mais dans ce cas, l'épithète ἀμβροσίην pourrait être associée de préférence à un contexte évoquant le repos et le délasserment nocturnes, tandis que ὄρφναίην, s'appliquant à l'obscurité de la nuit, est bien à sa place dans plusieurs passages de la Dolonie.

L'intérêt du commentaire pour le lexique se marque par exemple p. 264-5 à propos de καμάτω ἀδηκότες: l'expression est en totale adéquation avec la thématique générale du chant développée dans le chapitre "The Poetics of Ambush", qui implique une veille nocturne sans faille. Cela permet aux auteures de conclure ce paragraphe en opposition aux commentateurs qui les ont précédées (Danek et Hainsworth): pour eux, le chant X est l'œuvre individuelle d'un poète particulier qui a son propre style ou un style proche de l'*Odyssee*, pour elles c'est au contraire l'un des signes du fait que les formules et les thèmes traditionnels sont étroitement solidaires.

L'étude des épithètes d'Ulysse (10.137 Ὀδυσῆα μῆτιν ἀτάλαντον, 148 πολύμητις Ὀδυσσεύς, 10.231, 498 ὁ τλήμων Ὀδυσσεύς, 248 πολύτλας Ὀδυσσεύς) m'a aussi paru très stimulante. L'épithète distinctive, suivant Parry, n'est pas forcément employée quand le caractère rusé d'Ulysse est pertinent dans le contexte, mais elle l'est ici dans le contexte de la mission d'embuscade. τλήμων semble lié à la présence du verbe ἐτόλμα dans le vers suivant, à l'idée d'audace plutôt que celle de souffrance, de même que πολύτλας l'est à celle d'endurance que requiert la mission.

À propos des vers 251-253, une fine remarque sur l'importance de la division du temps est faite: au contraire des critiques qui refusent que le chant 10 appartienne à l'*Iliade*, la nuit dramatique de la Dolonie, avec la division en trois parties exprimée ici, y prend toute sa valeur, la première partie de la nuit étant consacrée à l'ambassade auprès d'Achille, la deuxième au sommeil des Achéens excepté Agamemnon: la Dolonie en occuperait la troisième partie.

Comme nous l'avons déjà dit pour la première partie, la scène d'habillement et d'armement pour la mission nocturne est capitale, et le commentaire au passage (vers 254-272) répond à cette attente, montrant clairement comment la scène typique d'armement si bien analysée dans le livre d'Armstrong est ici à la fois utilisée et détournée par l'utilisation d'armes non conventionnelles.

Au vers 283, l'usage de l'épithète βοῆν ἀγαθός fournit l'occasion de défendre vivement et subtilement les idées de Parry contre Machacek, d'ailleurs plutôt favorable à ce courant de pensée au départ. L'épithète est utilisée dans le chant 10 deux fois pour Ménélas et deux fois pour Diomède, comme elle l'est ailleurs chez Homère. Selon Machacek, elle aurait dans ce vers 283 un sens spécial, qui obligerait à revoir les conclusions de Parry. Pour Machacek, l'importance du bruit de la voix serait un élément pertinent dans ce cas précis. Pour Parry, il s'agit d'une épithète "fixe" (toujours dans la même position dans le vers) et à ce titre comme toujours, elle est

purement "ornementale". Rencontrée au total dans l'*Illiade* 21 fois pour Diomède et 14 pour Ménélas, elle est aussi employée pour d'autres héros, Ajax, Hector, Politès fils de Priam, ce qui pose le problème de savoir quel était l'emploi d'origine. Dans l'*Odyssée*, elle n'est employée que pour Ménélas. βοῆν ἀγαθός est encore analysée comme épithète générique (par opposition à distinctive). Parry ne veut pas dire par là que l'épithète n'a pas de signification, mais qu'elle ne spécifie pas un héros particulier par rapport aux autres. Le bon cri de guerre devait être un élément utile dans le combat. La note se poursuit avec l'argument de la valeur métrique des formules: il ne faut pas s'en tenir à la lettre de Parry, mais s'appuyer sur les chercheurs qui l'ont suivi, en l'occurrence Nagy et Foley, pour comprendre que la pensée précède la métrique. Le mètre et les formules ne sont jamais un carcan rigide pour le poète.

L'allusion des vers 285-290 à la geste thébaine, la comparaison d'Ulysse et Diomède à deux lions (vers 297 avec le duel), l'anaphore πολύχρυσος πολύχαλκος du v. 315, la désignation de Zeus comme "l'époux à la forte voix d'Héra aux beaux cheveux" au v. 329, la note sur le tombeau d'Ilos mentionné au v. 415, le passage sur Rhésos, celui sur μερμήριξε et sur le superlatif κύντατον, tous les détails du commentaire mériteraient d'être cités et analysés de près. Une mention spéciale au moins pour le détail du vers 334 sur la peau de loup de Dolon: l'école française d'anthropologie s'est distinguée à ce sujet, à partir d'un très bel article de Gernet: la bibliographie sur la question est excellemment analysée (p. 328-329). On pourrait peut-être ajouter une référence au travail iconographique de Carla Mainoldi⁹, mais le commentaire dégage parfaitement l'intérêt anthropologique du passage.

L'ensemble du volume montre d'une manière à la fois brillante et profonde comment la méthode d'analyse de l'Oral Poetry permet de comprendre les procédés d'une poésie qui se compose au fur et à mesure qu'elle s'énonce oralement, et d'expliquer pourquoi la culture moderne, complètement modelée par l'écrit, a tant de mal à se les représenter. Des effets de répétition semblent inévitables dans un tel travail, tant qu'il est fait sous la forme d'un livre papier, mais permettent d'imaginer comment ils pourront être évités dans une forme numérique bien conçue par des liens hypertextuels. Il s'agit d'un témoin essentiel dans la phase de transition actuelle.

Comme cela a déjà été dit plus haut, l'appareil scientifique est irréprochable: bibliographie approfondie, index des sources et index général donnent tous les moyens pour s'orienter dans l'ouvrage.

⁹ *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*, Paris, 1984.