

Epic Visions. Visuality in Greek and Latin Epic and its Reception, edited by Helen Lovatt and Caroline Vout, Cambridge, Cambridge University Press, 2013: xviii + 327 pages, y compris bibliographie et index. Figures en noir et blanc incluses dans le texte.

ISBN 978-1-107-03938-4

Compte rendu par Françoise Létoublon, ERGA/Translatio

Voici un très beau volume sur un thème transversal, celui du visuel dans l'épopée grecque et latine et dans leur réception. Reposant sur un colloque du même titre (à l'université de Nottingham en 2004: on voit que la publication a pris du temps), le livre ne saurait bien entendu couvrir l'ensemble du sujet, mais les principaux aspects sont présents, de l'*Iliade* (Jon Hesk, "Seeing in the dark: *kleos*, tragedy and perception in *Iliad* 10) à l'épopée latine, avec Helen Lovatt, auteur de deux monographies déjà publiées à Cambridge University Press (*Statius and Epic Games*, 2005 et *The Epic Gaze: Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*, 2013) qui développaient déjà certains des thèmes centraux pour ce volume collectif.

L'introduction, par Helen Lovatt et Caroline Vout, met en perspective l'ensemble des articles en commençant par une définition de l'épopée, ou plutôt de l'*épique*, puisque l'anglais ne fait pas la distinction que fait le français. Les langues et cultures modernes ont tendance à en faire un équivalent de 'grand' ou 'immense', mais même en se limitant à l'Antiquité, on constate une diversité sémantique que l'on peut bien sûr surmonter en adoptant une perspective diachronique sur l'évolution du genre, ce qui n'est guère satisfaisant. Peut-être faut-il s'en tenir à la définition comme 'grand poème narratif' et réfléchir sur les limites du genre. La seconde partie de l'introduction, avec le sous-titre *Visualising epic*, part de l'analyse antique d'Homère comme 'le meilleur des peintres' (chez Lucien) contrastant avec la légende d'un Homère aveugle: l'importance des comparaisons et des *ekphrasis* est vue comme un signe de la confluence entre l'épique et le visuel. L'introduction se conclut par une référence à la notion d'*hypertextualité* empruntée à Gérard Genette: toutes les images commentées dans l'ouvrage seraient des hypertextes.

Les dix articles qui suivent couvrent un large spectre tant chronologique (de l'*Iliade* à l'épopée latine tardive) que thématique ou si l'on préfère disciplinaire: études respectives de l'opéra de Berlioz *Les Troyens* en relation avec l'*Énéide* par Helen Lovatt, de l'épiphanie d'une Vénus sombre, agent du malheur pour Lemnos, dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus par Emma Buckley, de la relation entre l'épique et le genre du panégyrique, montrant l'empereur lui-même comme œuvre d'art, par Roger Rees, de l'*ekphrasis* et de l'*intermediality* chez Virgile, Ovide et Lucain par Martin Dinter, du regard sur la violence dans la *Thébaïde* de Stace et le cinéma de Quentin Tarantino (*Kill Bill*, *Reservoir Dogs* et *Inglorious Basterds*), de l'analyse du scénario comparant la technique de la bande dessinée à l'épisode de Didon dans l'*Énéide* par une 'classiciste' associée à un artiste auteur de *comics*, Lynn S. Fotheringham et Matt Brooker; d'une réflexion sur l'art de la sculpture comparé au récit épique, dans un large prolongement des idées de Lessing sur le *Laokoon* par Caroline Vout, qui montre comment le 'Teucer' de Hamo Thornycroft, avec son invisible corde d'arc, l'"Hector et son fils Astyanax" de Jean-Baptiste Carpeaux –sans Andromaque– ou l'"Achille blessé" de Jean-Baptiste Giraud mettent le héros épique 'au centre' (l'anglais *in the round* renvoie au spectacle de boxe et aux spectateurs assis tout autour de ce qui s'appelle un *ring*), l'isolant de son contexte. Dans une passionnante analyse du programme iconographique de la pièce h de la villa pompéienne d'Octavius Quartio, Katharina Lorenz montre comment l'entrelacement des fresques représentant le déroulement de l'*Iliade* avec la geste d'Héraclès dans des *écrans partagés* (*split screen*) fait d'Héraclès, héros fondateur de Pompéi, un héros épique. Michael Squire clôt le

volume en beauté en revenant sur les *Tabulae Iliacae*, tout petits objets qui allient des images miniatures, principalement en relation avec l'*Illiade*, avec au verso ou sur le bord un texte qui fait alterner des passages en grec, certains assez longs (Il. 18.493-504 et 18.505-519 avec la représentation figurée du Bouclier d'Achille sur la tablette 4N), avec des jeux verbaux du type des poèmes-images alexandrins conservés dans l'*Anthologie palatine* (*technopaignia*) et des *carrés magiques*: ces jeux renvoient à une conscience de la spatialité du langage. Les tablettes miniatures manifestent encore davantage le rapport intime entre texte et images que les témoignages étudiés auparavant dans le volume, la très petite tablette sur laquelle on voit une image du bouclier d'Achille et le texte correspondant en est un bel exemple.

En choisissant le chant 10 de l'*Illiade*, souvent suspecté et considéré comme non héroïque, et en intitulant son article "Voir dans le noir" (angl. *Seeing in the dark*) Jon Hesk concentre volontairement l'analyse sur la difficulté de la perception visuelle dans la Dolonie, et en particulier sur la *visualisation tragique* de la mort de Rhésus, tué dans son sommeil sans avoir pu combattre.

Parmi les autres articles, insistons sur les notions qui nous ont paru les plus nouvelles et stimulantes: celles de *citation visuelle* (*visual quote*) et d'*intermédialité* développées par Martin T. Dinter se retrouvent chez plusieurs des auteurs. Dinter définit les citations visuelles, "ces produits du monde (inter)textuel des épopées" comme "mettant en dialogue deux modes, la narration et l'ekphrasis, et exploitant le fait que deux systèmes sémiotiques se recouvrent en partie", renvoyant à Elsner pour ce dernier point (p. 125). Jouant sur le "comme si" (angl. *as if*) l'ekphrasis est donc intermédiaire par nature, comme la comparaison, et l'intermédialité se distingue de l'intertextualité: il s'agit d'incorporer au moins deux media distincts en un artefact, de manière intentionnelle et identifiable (p. 127). Si l'analyse du phénomène dans l'*Énéide* (dans le paragraphe intitulée *Intermediality*) est bien conduite, celle d'Ovide m'a paru trop brève, manquant d'exemples précis. Mais c'est probablement pour laisser la part belle à Lucain.

La présence du cinéaste Tarantino, qui apparaît d'abord comme provocatrice, se justifie à la lecture par la tension entre le visuel et l'affectif qui se rencontre dans la *Thébaïde* comme dans les films de ce réalisateur.

Si l'on me permet un élément plus personnel, je voudrais commenter le tableau choisi pour la couverture du livre, *Homère chantant l'Iliade aux portes d'Athènes* par Guillaume Lethière (1760-1832), de la collection du château de Nottingham. On le retrouve en noir et blanc dans l'introduction, pl. 0.3. Ce tableau évoque pour moi celui, plus tardif, de Jean Lecomte du Nouÿ (1881) au musée de Grenoble, un triptyque qui présente une Pénélope voilée, un portrait d'Ulysse et son arc à la main, en allégorie de l'*Odyssée*, à gauche, tandis que l'on voit à droite une Furie, déesse de la guerre ou Victoire tenant une torche enflammée et des flèches, qui survole un héros mort étendu sur le sol¹. Au centre, Homère assis à même le sol, les cavités des yeux vides, tient une lyre en main mais n'en joue pas. Un enfant couché contre lui semble dormir. On distingue dans le fond assez distinctement l'Acropole d'Athènes à l'époque (le toit du Parthénon n'a pas encore été détruit par l'explosion des munitions que les Turcs y avaient installées) et sur la gauche une maison éclairée dans laquelle on distingue Socrate en train de boire la ciguë, selon nous d'après un tableau de David².

Un anachronisme comparable se trouve dans le tableau de Nottingham et dans celui de Grenoble: dans les deux cas un Homère semblablement aveugle est donné comme contemporain de l'Acropole et des portes d'Athènes. Dans cet art académique (Lethière est contemporain de

¹ Évoquant par l'impressionnant mouvement de contre plongée une *Étude académique, dite Hector*, par Jacques-Louis David, du musée Fabre de Montpellier.

² Voir l'analyse du tableau de Grenoble par les conservateurs du musée dans le site homerica: <http://homerica.msh-alpes.fr>.

David, Lecomte du Nouÿ son émule et celui de Gérôme) on attache plus d'importance aux éléments symboliques qu'aux traits réalistes, la chronologie et la géographie de la Grèce ancienne n'ont guère d'importance. Les *Vies* d'Homère, avec leurs anecdotes sur la cécité du poète, sont tenues pour véridiques. La qualité de "vision" de l'épopée homérique est alors attribuée à sa cécité, alors que l'on pense plutôt de nos jours que l'invention d'un Homère aveugle dans les *Vies* est due à la qualité de l'œuvre et au modèle de Démodikos.