

Barbara GRAZIOSI et Johannes HAUBOLD, *Homer : The Resonance of Epic*, London, Duckworth, 2005, Classical Literature and Society. 176 pages, y compris les notes, la bibliographie et l'index.

[ISBN 0 7156 3282 5 (br.)]

Compte rendu par Françoise Létoublon, université Stendhal - Grenoble 3, ERGA.

Ce livre pensé et écrit à deux (les auteurs enseignent tous deux à l'université britannique de Durham et sont un couple dans la vie privée, le livre est d'ailleurs dédié à leurs deux enfants) est bien un ouvrage, sans aucun des défauts que l'on rencontre en général dans les travaux collectifs : les différents chapitres visent tous à un but cohérent, montrer comment les traits caractéristiques des poèmes homériques « résonnent », comme le son d'une cloche porté par l'écho, dans la littérature grecque, d'abord à l'intérieur du cadre de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, puis chez les auteurs qui ont suivi, dans le prolongement du *Inventing Homer. The Early Reception of Epic* de B. Graziosi (Cambridge, CUP, 2002). L'image de couverture, un détail d'*Apollon et les Muses* de Simon Vouet, sert bien le propos en suggérant que ces résonances vont bien au-delà d'effets d'écho littéraire d'un auteur sur ses successeurs.

Il se compose de deux grandes parties, *Resonance* et *Resonant Patterns*, comportant deux chapitres pour la première, trois pour la seconde, et comme les titres l'indiquent, il s'agit de montrer d'abord cet effet de résonance à partir d'une analyse de la représentation d'Homère chez les Grecs eux-mêmes, puis comment il s'articule dans différentes catégories de modèles thématiques.

La préface et l'introduction à la première partie exposent clairement la perspective adoptée, en insistant sur la nécessité de répondre aux questions des étudiants concernant l'impact des études critiques savantes et des connaissances en général (comparaisons avec d'autres épopées, connaissance du monde mycénien procurée par le déchiffrement du linéaire B, connaissance de l'épopée accadienne, apport du courant de l'Oral poetry, etc.) sur la lecture de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Le point de vue d'Hérodote sert en quelque sorte de pierre de touche pour l'analyse : pour celui-ci, Homère n'est pas obligatoirement le premier poète de la tradition, la rivière qu'il appelle Océan n'existe pas et il en a peut-être emprunté le nom à un prédécesseur. Hérodote est révélateur de l'absurdité d'une attitude qui consisterait à penser que les Grecs de l'Antiquité interprétaient Homère à peu près de notre manière ; mais une approche évolutionniste (*developmental*) consistant à situer Hérodote dans l'histoire et le développement de la notion de fiction, très influente dans le champ de recherche des « *Classics* », a aussi un important inconvénient, celui de ne pas rendre compte du point de vue des Grecs de la période archaïque, qui ont beaucoup à nous apprendre sur la lecture d'Homère.

Le premier chapitre s'attache à la personne du Poète, et montre comment la légende d'Homère fait partie de ce grand phénomène d'écho qui résonne dans toute la littérature grecque ou peu s'en faut. Il prend son point de départ dans Lucien, *Hist. Vraie* 2.20 avec le récit de la rencontre avec Homère dans les îles des Bienheureux : il se dit d'origine babylonienne, son vrai nom étant Tigra, ce qui renvoie à l'explication du nom *Homēros* par sa condition d'otage (*homēreuein*) ; la question des vers authentiques et des discussions alexandrines, avec les noms de Zénodote et Aristarque, est posée par le voyageur à l'ombre du poète : toute la Question homérique est ainsi thématisée sous une forme plaisante par Lucien, y compris celle des rapports entre l'épopée homérique et le Moyen Orient. Un couplet composé par Goethe contre Wolf (p. 17) fait écho aussi plaisamment à Lucien. Les auteurs consacrent un peu plus de trois pages à la Question homérique en évitant l'aspect

historique de cette question au profit des problèmes généraux : le langage composite, les scènes typiques, les procédés de composition, les épithètes formulaires... Suivant une fine remarque des auteurs, p. 18, l'usage de la formule « Achille aux pieds rapides » est thématiquement par un discours d'Apollon au début du chant XXII, comme si les aèdes manipulaient les tensions qui opposent la tradition formulaire et les particularités d'un épisode du récit; est mise en évidence la différence de condition entre dieux et mortels.

Pour une grande partie des spécialistes, la beauté et la cohérence des poèmes homériques impliquent l'existence d'un poète exceptionnel, même s'ils reconnaissent le rôle des traditions. Il faut peut-être sortir du cadre anachronique des conceptions modernes influencées par le modèle romantique du génie pour apprécier les poèmes homériques au sein d'une tradition plus large qui les englobe¹. Les légendes anciennes sur Homère nous apprennent peu de choses sur la composition du poème, mais beaucoup sur la manière dont les Grecs de l'époque archaïque approchaient l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Ainsi pour la légende d'Homère aveugle : alors que la plupart des auteurs s'enferment dans un raisonnement circulaire, cherchant dans les textes de quoi nourrir leurs attentes, puis interprétant les poèmes d'après leurs hypothèses, on peut se demander *pourquoi* l'Antiquité a si souvent représenté Homère comme aveugle, d'après le modèle de Démodocos, lui-même modelé d'après celui du devin Tirésias : la cécité est une marque de clairvoyance. Le grand nombre d'œuvres attribuées à Homère dans l'Antiquité est un signe, dans une culture orale d'aèdes itinérants, du besoin de la société d'asseoir l'autorité de ces poètes sur l'importance de ce qu'ils avaient à dire; signe aussi de la cohérence entre le contenu des poèmes et les connaissances du public : le concept de *résonance* est lié à cet accord.

Si l'on a attribué à Homère les *Hymnes*, l'ensemble du *Cycle épique* et d'autres œuvres marginales, on n'a jamais attribué le corpus hésiodique à Homère ni réciproquement.

Homère et Hésiode sont sur un pied d'égalité, et la question de leur chronologie est très complexe : la grande majorité des sources anciennes les mentionnent ensemble, comme fondements des connaissances sur le monde des dieux, de Xénophane à Hérodote. Dans cette perspective, le texte du *Certamen* avec la légende du concours entre Homère et Hésiode (p. 30-32) constitue une forme d'interprétation de leurs œuvres respectives. Dans la première partie, Hésiode lance en forme de défi des débuts de vers théologiquement impossibles, Homère propose des suites qui résolvent brillamment ces impasses par une modification de la syntaxe. Finalement, le roi demande aux deux poètes de dire ce qu'ils estiment leurs meilleurs passages, Homère choisit deux passages d'*Iliade* 13, Hésiode le passage des *Travaux* que l'on appelle le « Calendrier du paysan ». Le public est prêt à couronner Homère, mais le roi décide que le poète de la Paix est préférable à celui de la Guerre. Le poème implique d'importantes remarques sur l'importance pour la période archaïque de la compétition et de la sagesse, et sur la représentation des poètes, pour ainsi dire la *quintessence* d'Homère et d'Hésiode dans l'Antiquité.

Le chapitre 2 porte sur les poèmes, non pas l'*Iliade* et l'*Odyssée* seulement, mais l'ensemble des poèmes qui étaient attribués à Homère par rapport à ceux que l'on attribuait à Hésiode. La plupart

¹ « We, as modern readers of Homer, should be aware of our own preconceptions and limitations. The romantic notion of the literary genius has had such a hold on the western imagination that many modern readers find it impossible to see the Homeric poems as anything other than the works of a single creative genius. Alternative models of composition are quickly discarded as a slight to the quality and beauty of the Homeric poems. A recent collection of Homeric scholarship, for example, divides scholars between those who can appreciate the qualities of the *Iliad*, and 'primitivists' who insist on oral composition and thus demean the poem. Here we stumble upon a problem that we have already encountered : either the Homeric poems conform to our already established notions of great literature, or they are no good. There seems to be little room for extending our views about what constitutes beautiful poetry. » (p. 20).

des études sur Homère et Hésiode ont traité de leur langage et des techniques de composition, celle-ci s'attache au contraire au contenu, partant du principe selon lequel ils décrivent le même monde à des stades différents de son développement. La vision des origines du cosmos est la même, la *Théogonie*, le *Catalogue des femmes* et les *Travaux et les jours* rendent compte à grands traits des origines du cosmos et de son histoire jusqu'à présent, tandis que les poèmes homériques dirigent l'objectif vers des moments cruciaux de cette histoire. Le fossé qui les sépare est partiellement comblé par les récits des plus importants des *Hymnes homériques*. Une chronologie interne sous-tend tout ce corpus, de la plus grande importance pour les aèdes comme pour le public. Ainsi, chaque poème se présente comme faisant partie d'un grand ensemble que les auteurs rattachent à la notion développée par Ruth Scodel d'une « rhétorique traditionnelle » (p. 48, 'rhetoric of traditionality', terme que l'on pourrait rapprocher de la *traditional referentiality* développée de son côté par John M. Foley).

Dans les p. 48-55, avec le sous-titre *Resonance* est abordé le problème des répétitions, de la langue formulaire et de son approche par Milman Parry, avec l'exemple des formules qui renvoient à Achille. C'est là que se trouve la remarque, très parlante pour le grand public, suivant laquelle « Achille est appelé fréquemment *aux pieds rapides*, même quand il est assis dans sa baraque » (p. 48). L'analyse de *l'économie formulaire* par Parry amène à la question très fondée sur le sens des formules (p. 49-50) : les formules ne peuvent pas avoir été faites pour les besoins métriques, et l'explication par l'oralité ne tient pas puisque la plupart des traditions orales observées ne reposent pas sur des systèmes formulaires. L'exemple des *formules* musicales de Mozart donne un parallèle frappant : « parfaitement formulaire au niveau de la structure harmonique, sa musique ne peut absolument pas être réduite à des séquences répétées. » L'analyse des emplois de l'épithète « Achille au pied léger » avec le cas crucial d'*Il.* 2.688 où l'épithète contraste avec *keito* (p. 51) montre que la *dissonance* entre l'épithète et le contexte peut produire un effet de sens.

L'analyse des comparaisons guerrières de *l'Iliade* et de leurs résonances dans la rencontre entre Ulysse et Nausicaa dans *l'Odyssée* montre aussi comment le narrateur peut utiliser ironiquement le contraste entre les scènes typiques de *l'Iliade* et la situation de détresse du combattant de *l'Iliade* mis en face du grand danger que constitue un groupe de jeunes filles².

Vient ensuite l'étude des formules constituées à partir des patronymes, en relation avec l'histoire du cosmos et les généalogies essentielles à l'idéologie épique, donnant au récit une dimension temporelle capitale. Le patronyme crée dans le cas d'Achille une tension capitale : au début de *l'Iliade*, il se dit fils de Pélée mais se pense plutôt comme fils de Thétis, et il ne s'assumera comme fils de Pélée, donc mortel, qu'à la fin. Les résonances créées par le langage permettent de tenir ensemble les deux aspects, et relient étroitement les épisodes dans la grande histoire du cosmos.

La deuxième partie, « Resonant Patterns » montre l'importance des échos thématiques dans le phénomène général de résonance, avec une articulation entre les dieux, les animaux et le destin (chapitre 3), et les hommes, les femmes et la société (ch. 4), la mort, la gloire et la poésie (ch. 5) : le destin des individus est en harmonie avec l'ensemble du cadre théologique et avec la grande tradition épique dans laquelle les poèmes se situent.

L'analyse de la « frivolité » des dieux (p. 65-75), rappelle avec bonheur la « frivolité sublime » évoquée jadis par Reinhardt et un jugement très profond d'Hérodote. L'exemple des relations entre Héra, Zeus et Héphaïstos (*Il.* I 586-600) et celui de Poséidon manifeste une conception de l'ordre auquel Zeus préside : les conflits entre dieux se déroulent sans confrontations physiques réelles, et en tout cas, en contraste total avec les souffrances des hommes.

L'ensemble des poèmes montre une représentation de l'humanité. Un homme se définit par sa vie dans des familles qui forment les cités, et par les responsabilités qu'il a envers les autres, ses égaux ou ceux qu'il dirige ; les héros homériques sont des hommes en ce sens, mais en tant que fils de dieux,

² Sur l'usage des comparaisons au lion, voir l'article d'Amandine Poivre dans *Gaia* 10.

ils sont aussi impliqués dans la cosmogonie qui leur ordonne de ménager leur place dans le grand ordre des choses.

Dans le chapitre 5, les histoires personnelles des deux héros de l'épopée homérique sont mises en résonance avec l'ordre cosmique : le contraste absolu entre le caractère entier et sans aucune compromission d'Achille et l'*adaptabilité* d'Ulysse (suivant le terme utilisé jadis par Stanford) n'est pas dû au hasard. Pour les auteurs, c'est à interpréter dans la grande histoire du cosmos.

Un retour aux remarques sur le sens des formules dans leur contexte et au thème d'Achille "aux pieds rapides" nous a paru particulièrement pertinent, à propos de la formule *daimoni isos* : pour Diomède, Patrocle et Achille respectivement, la formule est employée précisément quand il s'agit de rappeler au héros les limites de sa condition d'humain (*Il.* 5, 438-442 pour Diomède, 16, 702-711 pour Patrocle, 20, 444-448 pour Achille : p. 128). Les trois scènes sont liées entre elles et cela amplifie la résonance de l'ironie d'Apollon envers la prétention d'Achille à courir plus vite que lui (thème récurrent dans le livre qui relie aussi entre eux les différents chapitres).

Des phénomènes analogues relient l'*Odyssée* à l'*Iliade* et les différents épisodes de l'*Odyssée* entre eux, comme la confrontation de Télémaque avec la représentation iliadique de la vie et de l'au-delà (1.231-43), rappelant la perspective qu'a Hector d'obtenir la gloire, le *kleos*, conditionnée par l'existence d'un tombeau. Le passage d'*Od.* 20.18-21 montre que le séjour d'Ulysse dans sa propre demeure met à l'épreuve la qualité d'*endurance* par laquelle Apollon définit l'humanité dans *Iliade* 24.

Les contes crétois que raconte Ulysse sont présentés comme une alternative possible à la vie d'Ulysse telle que la raconte le narrateur de l'*Odyssée*. Leur monde ressemble beaucoup à celui des comparaisons homériques, avec des dieux éloignés, peu concernés par ce qui se passe sur terre, et sans grande préoccupation pour la *timê* ou le *kleos*, les valeurs essentielles de l'*Iliade*, mais avec une grande importance des biens matériels (*ketēmata*). Ainsi, transcendant la chronologie propre de l'*Odyssée*, les "Contes crétois" intègrent le monde post-héroïque dans le monde épique sous la forme de travestissements, de récits mensongers et d'inversions ironiques.

Le terme de *résonance* atteint son sens le plus plein avec l'analyse des parallèles entre la fin "ouverte" parallèle dans les deux épopées : dans l'*Iliade*, la mort d'Achille est à plusieurs reprises prédite, projetant une ombre sinistre sur les événements racontés dans l'*Iliade* (*foreshadowed*), mais jamais racontée explicitement. Dans l'*Odyssée*, si le genre du *nostos*, l'épopée du retour, semble interdire la mort du héros, la prédiction de Tirésias sur le "deuxième voyage" d'Ulysse –et les problèmes qu'elle pose, que les auteurs ne prétendent pas résoudre– ouvre aussi le récit sur un futur plein de nouvelles souffrances. Ulysse devient ainsi l'éternel voyageur donné par Achille à Priam comme l'exemple des vicissitudes humaines.

Au total un très bon livre, à méditer aussi bien pour le grand public que pour les chercheurs, avec tous les outils que ceux-ci peuvent souhaiter sans que l'on n'ait jamais l'impression de lourdeur que donnent parfois les démonstrations érudites.