

La poésie épique grecque: métamorphoses d'un genre littéraire, huit exposés suivis de discussions, entretiens sur l'Antiquité classique, tome LII, publiés par Franco Montanari et Antonios Rengakos, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 2006: XIII + 334 pages y compris les index.

ISBN 2-600-00752-0

Compte rendu par Françoise Létoublon, ERGA

L'éloge des Entretiens de la Fondation Hardt, qui réunissent chaque année depuis 1952 une dizaine de savants spécialistes de l'Antiquité classique dans le calme de la fameuse fondation du baron Hardt, et les publie dans un délai rapide, n'est plus à faire. On se réjouit de les voir consacrés en 2005 à l'épopée grecque. Le beau volume sur l'épopée publié par John Foley dans la série de Blackwell Companions pouvait avoir semblé faire le tour du sujet, mais un tour très général et universalisant, qui laissait du champ pour des recherches plus ciblées sur le genre en Grèce, comme ce volume le démontre. L'originalité de cette collection d'Entretiens est aussi de publier avec les articles les discussions menées dans le cadre intime de cette petite société. Par opposition au *Companion*, exclusivement anglophone, les *Entretiens* sont traditionnellement ouverts aux langues européennes: l'italien de Franco Montanari dans l'introduction et de Massimo Fusillo dans le dernier article, l'allemand de Georg Danek, l'anglais de quatre des auteurs (dont à ma connaissance aucun n'est anglophone), et le français de Pierre Chuvin.

Comme on pouvait s'y attendre, le plan adopté par les éditeurs va d'Homère à la Grèce tardive, avec la "déconstruction" opérée par Nonnos de Panopolis, mais aussi la métamorphose du genre accomplie par les romans.

Deux exposés d'abord sont consacrés exclusivement à Homère, par Egbert J. Bakker et par Georg Danek. E. J. Bakker ouvre le feu brillamment en montrant l'épopée homérique "entre la fête et le jeûne", avec un jeu de mots en anglais impossible à reproduire en français, puisque les mots anglais sont identiques à une lettre près "between Feasting and Fasting". La recherche de Georg Danek porte sur les comparaisons de l'*Iliade* et la poésie d'Homère.

Les deux articles qui suivent s'intéressent à Homère en relation avec d'autres œuvres: Christos C. Tsagalis étudie le rapport du poète à son public en comparant de ce point de vue Homère et Hésiode, et Marco Fantuzzi utilise les mythes de Dolon et Rhésus comme pierre de touche du rapport entre Homère et les poètes du Cycle épique, jusqu'à la tragédie *Rhésus*.

Antonios Rengakos –de qui l'on aurait pu attendre quelque chose sur l'épopée alexandrine, remarquablement absente du volume– travaille ici sur Homère et les historiens en étudiant l'influence de la technique narrative de l'épopée sur Hérodote et Thucydide, et l'on ne saurait s'en plaindre.

Un autre spécialiste de l'époque hellénistique, Alexander Sens, se concentre sur la parodie de l'épopée dans la *Batrachomyomachia* en prenant comme titre la question d'identité (τίπτε γένος τοῦμὸν ζητεῖς;) excellent exemple de la parodie dans le combat des Grenouilles et des Rats. Le spécialiste de Nonnos qu'est Pierre Chuvin, dans la foulée de Francis Vian, est responsable de l'étude de la dernière grande œuvre antique dans le genre, l'œuvre la plus ample de tout ce que nous avons conservé si je ne me trompe, en montrant, comme déjà dit plus haut, comment elle déconstruit le genre. Et Massimo Fusillo, spécialiste des romans grecs et latins bien connu en France pour son livre *Naissance du roman* (Éditions du Seuil, 2001), montre comment le roman peut être considéré comme une métamorphose de l'épopée.

Bakker prend pour point de départ l'opposition entre *epos*, nom des genres subordonnés et *oidè*, l'unique terme utilisé chez Homère pour désigner l'épopée, le genre matriciel. Plus tard

epos a aussi désigné l'épopée, peut-être pour la première fois chez Pindare, souvent chez Hérodote. Ce qui amène l'auteur à développer l'idée d'un dialogue permanent entre l'épopée et ses sous-genres, dialogue qui s'ajoute à celui qu'entretiennent déjà entre elles l'*Illiade* et l'*Odyssée*. L'existence dans l'*Illiade* du "code héroïque", reflété dans les discours des héros, implique une interconnexion entre passé, présent et futur, dans une société de la mémoire ("commemorative"), entièrement soumise à la devise *noblesse oblige*. L'importance de la nourriture par rapport au code héroïque se traduit dans la comparaison de Sarpédon à un lion poussé par son *thumos* ((12.299-309; parallèle en *Il.* 19.154-237), en opposition à la rage meurtrière d'Achille. Aucun exploit héroïque ne peut être accompli sans satisfaction du *gaster*, cette maxime prend un sens capital pour l'*Odyssée*, épopée de l'après-guerre ("post-war epic"). La différence se marque dans la position par rapport au temps et dans le rôle du *kleos* et du *nostos*. Ulysse est le seul survivant à pouvoir témoigner de son parcours passé. Alors que les héros de l'*Illiade* envisagent leur *kleos* dans le futur, il le dit au présent (*Od.* 9. 20). Ce *kleos* ne peut que signifier sa mort pour ceux qui sont restés à Ithaque. L'*Odyssée* selon E. B. est en partie un récit chamanique, avec un aspect réflexif en commun: seul le chaman comme Ulysse peut raconter son aventure.

L'article en allemand de G. Danek s'attache aux comparaisons de l'*Illiade* comme témoignage du "poète Homère", en insistant sur leur portée individuelle (all. 'Leistung') et sur les conséquences sur la Question homérique. Le "regard de côté" qu'il porte sur le poème de Sappho (fr. 58 Voigt) dans lequel la plainte lyrique sur le vieillissement s'appuie sur le modèle mythologique de Tithonos, montre que ses poèmes ont apporté à Sappho l'immortalité que dans le mythe Eos a donnée à son amant, dans une image d'interprétation extrêmement complexe. L'analyse centrale des comparaisons homériques commence par un historique de la discussion, qui a commencé dès l'Antiquité, sur la question du *tertium comparationis*. Dans un camp, la relation entre la comparaison et la narration se concentrerait en un point, et le reste de la comparaison ne serait qu'une ornementation. G. D. penche visiblement pour l'autre camp, inauguré par Hermann Fränkel dans son ouvrage majeur de 1921, et développé par divers auteurs qui se rattachent à l'Oral Poetry. Il y a plusieurs couches d'analyse. L'analyse d'exemples précis commence p. 46. Une comparaison du chant 14, après l'écroulement du mur achéen, fait se poser la question: qu'est-ce qui est comparé avec quoi? La mer agitée semble d'abord l'image de l'état psychique de Nestor, mais la typologie habituelle montre que le vent et les vagues renvoient d'habitude aux mouvements de foule dans une armée. Pour l'auditeur de l'épopée, le rapport entre la comparaison et le contexte, la situation de combat, implique qu'elle signifie l'indécision du combat. Une autre comparaison, à la fin du chant 13, montrant les Troyens agités par une tempête, entre en résonance avec celle-ci, l'une montrant la tradition, l'autre le plan subjectif. Au chant 3, la célèbre comparaison des grues portant la mort aux Pygmées se prolonge sans signal syntaxique par une autre, d'ordre météorologique, qui selon G. D. ne porte pas sur les deux armées, mais seulement sur les Achéens. Cela pose le problème de savoir si les figures répétées dans les comparaisons se rattachent à un répertoire traditionnel dans lequel par exemple les nuages seraient un équivalent métaphorique habituel de l'armée. Fränkel a montré que le critère le plus important permettant de rapprocher ces deux termes est le fait qu'un nuage *se rapproche* d'un objet: la comparaison laisse donc attendre l'avancée (menaçante) de l'armée achéenne. Plusieurs comparaisons de l'*Odyssée* puisent leur puissance d'évocation dans la vie quotidienne, avec un renversement des termes (référence à Helen Foley). Une apparente incohérence est relevée en 13. 28-36, où la comparaison porte sur la fatigue d'un laboureur en fin de journée avec la récurrence du terme du *repas* (δόρπιο - δόρπον). L'auteur, en citant d'autres comparaisons empruntées au domaine du labourage, voit ici une valeur métaphorique en relation avec celle du dernier repas qu'Ulysse prépare pour les prétendants; un emprunt d'Apollonios de Rhodes vient appuyer cette analyse. Le cadre traditionnel des comparaisons existe bien, mais le poète "tisse sa toile" au-dessus des contraintes que ce cadre semble imposer. La comparaison des vieillards troyens aux cigales en *Il.* 3, évoque suivant les scholies le mythe de Tithonos évoqué avec Sappho au début de

l'article: la comparaison fait appel selon G. D. à un savoir mythologique diffus, latent, que le scholiaste explicite.¹

Vient ensuite un très intéressant article de Christos Tsagalis sur la position respective du poète et de son public comme critère du passage d'Homère à Hésiode (une cinquantaine de pages). L'étude méthodique s'attache à trois points susceptibles de révéler une différence: les proèmes, les moments de commentaire (suivant la terminologie des narratologues) et enfin les métaphores du poète et de son art. C. T. montre par l'analyse des rivalités internes que la *Théogonie* vise non pas à transformer l'histoire en mythologie mais à historiciser le mythe (p. 125). La poétique hésiodique fait apparaître selon lui la métaphore du poème comme navire de commerce et du poète dans l'attente du *kerdos*, bien connue plus tard (chez Pindare en particulier). Le rapprochement avec Homère, particulièrement entre l'*Odyssée* et les *Travaux*, montre **comment le récit** peut créer son public interne (*internal audience*), en l'occurrence les Phéaciens et Persès. Ces deux textes présentent d'autres similarités, la présence d'un *narrateur interne* et la même métaphore du narrateur-navigateur. La grande ampleur de la perspective suscitera certainement des discussions de détail, mais mérite d'être prise en compte. L'hypothèse traditionnelle de l'antériorité d'Homère sur Hésiode et de l'*Iliade* sur l'*Odyssée* n'est pas explicitée ni discutée.

Marco Fantuzzi aussi envisage une grande ampleur de textes, mais avec un point de vue thématique qui oblige à sortir du genre épique à proprement parler, les mythes de Dolon et Rhésus, d'Homère à la tragédie dont Christ disait (en anglo-latin) en 1889 qu'elle n'était "rien d'autre qu'un chant de l'*Iliade* transformé en action". L'auteur part de l'idée que cette définition ne satisferait plus personne aujourd'hui. Il montre d'abord comment la Dolonie du *Rhésus* parvient à être une tragédie en dépit de son modèle épique d'origine, puis comment la partie non homérique de la pièce, composée *ad hoc* pour la représentation théâtrale, rend épiques les conventions tragiques d'usage, en particulier par l'apparition d'Athéna dans le *Rhésus*, alors que la déesse ne joue pas de rôle dans l'épisode homérique. À la fin de l'article, l'auteur ouvre une intéressante perspective sur le genre de la "tragédie homérico-cyclique" qui a pu comporter plusieurs tragédies d'Eschyle malheureusement perdues, comme *les Cares* et la *Psychostasia*, l'*Hector* et l'*Achille* d'Astydamas, et dont le *Rhésus* serait le seul témoin conservé.

La relation entre Homère et les historiens traitée ensuite par Antonios Rengakos est un sujet abordé récemment, dans la même année 2006, par plusieurs auteurs². L'originalité de cet article est probablement d'envisager comment l'épopée influence plusieurs historiens et non le seul Hérodote, ou, comme l'auteur le dit dans son introduction, comment "la poésie épique est l'un des principaux modèles pour l'historiographie grecque", en s'attachant très méthodiquement à la technique de la narration: le récit épique était pour Hérodote, puis pour Thucydide, le seul modèle disponible de récit continu de grande ampleur, mêlant *diegesis* et *mimesis*. Comme l'*Iliade*, Hérodote et Thucydide font allusion à des événements extérieurs au strict cadre chronologique de leur narration, de manière rétrospective (*flashback*) ou prospective (*foreshadowing*). La similitude est frappante dans le cas d'événements contemporains les uns des autres: comme Homère, Hérodote adopte le "saut" d'un théâtre d'opération à un autre, d'une armée à une autre dans le cas d'affrontements guerriers, mais Thucydide l'a élevé au niveau d'un principe directeur de sa méthode historique (p. 189-190). Comme Homère, Hérodote et Thucydide entretiennent l'intérêt par l'usage du suspens épique et par divers effets (retard, clarification de l'action pas-à-pas, ironie dramatique et fausse piste). A. R. se concentre sur l'art du suspens épique dans le passage de l'œuvre d'Hérodote qui concerne Xerxès, livres 7-9 en montrant de près comment il manie les

¹ Selon Danek, la comparaison d'Ulysse dans l'*Od.* à un laboureur opposerait l'*Od.* à l'*Il.*: jamais Achille n'est ainsi comparé à un artisan. À mon avis, il oublie la comparaison à un jeune berger, exceptionnelle certes, mais d'autant plus remarquable.

² Voir C. Pelling, "Herodotus and Homer". in M. J. Clarke, B. G. F. Currie & R. O. A. M. Lyne (eds.), *Epic interactions: perspectives on Homer, Virgil, and the epic tradition presented to Jasper Griffen by former pupils*, Oxford, p. 75-104; John Marincola, "Herodotus and the poetry of the past", in *The Cambridge Companion to Herodotus*, J. Marincola and C. Dewald eds, Cambridge, 2006, p. 12-28.

divers procédés hérités d'Homère. Hérodote lui emprunte aussi le procédé du doublet par anticipation (par exemple dans l'*Iliade* le combat entre Ajax et Hector comme anticipation de celui entre Achille et Hector: chez Hérodote l'expédition de Darius contre les Scythes comme anticipation de l'expédition de Xerxès en Grèce). L'analyse permet de mieux comprendre pourquoi le lecteur d'Hérodote éprouve un plaisir comparable à celui d'Homère, et en quoi l'histoire grecque prolonge l'épopée à l'époque classique.

Suivant le fil du temps, on passe ensuite à l'époque hellénistique, avec la parodie: pour traiter de la *Batrachomyomachia* et du *Margites*, Alexander Sens remarque dès l'abord (p. 215) qu'en adaptant la diction homérique et son hexamètre à des bergers ou autres personnages d'humble condition, Callimaque et Théocrite étendaient déjà considérablement les limites du genre épique. L'examen très minutieux de plusieurs passages parodiques comparés à leur modèle épique, comme le fragment du poète cynique Cratès de Thèbes par rapport à *Od.* 19.172-177, montre que Cratès ne se limite pas à parodier Homère, mais attire l'attention sur les attentes génériques du public à propos des codes mis en œuvre dans le modèle et dans sa parodie. L'extension de la *Batrachomyomachia* permet une étude approfondie de la parodie gastronomique qui s'y rencontre avec le personnage de Psicharpax en particulier, et débouche sur l'examen de sa "technique épique" (p. 227 et suiv.). Dans plusieurs cas, le texte semble imiter la formularité homérique sans même rechercher d'effet comique particulier. Dans d'autres exemples beaucoup plus sophistiqués, le modèle homérique est imité et déformé formellement, avec d'autres passages à l'arrière-plan: ainsi pour *Batrach.* 228-229 ἐγκέφαλος δὲ // ἐκ ῥινῶν ἔσταξε, παλάσσετο δ' αἶματι γαῖα, qui imite *Od.* 9.290 où il s'agit des cervelles des compagnons d'Ulysse qui coulent sur le sol et mouillent la terre, avec à l'arrière-plan plusieurs passages de l'*Iliade* contenant ἐγκέφαλος δὲ avec πεπύλακτο qui semble signifier que le cerveau éclate à l'intérieur du casque et avec *Il.* 19.39 στάξει κατὰ ῥινῶν où il s'agit de Thétis qui verse du nectar et de l'ambrosie dans les narines de Patrocle mort pour préserver son cadavre. Tout en admirant la qualité et la sensibilité de l'érudition déployée, on peut évidemment se demander si le lecteur, même rompu aux subtilités alexandrines, pouvait sentir une telle densité allusive. Dans d'autres cas, des passages d'Hésiode s'ajoutent aux allusions au formulaire homérique. *Batrach.* 25-26, Psicharpax répond à la question rituelle d'identité posée par Physignathos en imitant Glaucos répondant à Diomède (*Il.* 6.145-151): τίπτε γένος τοῦμον ζητεῖς transpose τίη γενεῆν ἐρεεῖνεις en affirmant que sa race est connue de tous, avec un vers qui renvoie à une cosmogonie dans laquelle les oiseaux jouent un rôle primordial. La vantardise du roi des souris lui fait dire que sa race est *visible* (δῆλον) des oiseaux, prédateurs habituels des souris, le ridiculisant évidemment... Au vers 11, Physignathos épiait Psicharpax est désigné par la périphrase emphatique λιμνόχαρις πολύφημος où l'on a reconnu depuis le XVI^e s. une allusion au nom du Cyclope, et la suite de la scène le confirme: le Cyclope Physignathos demande son nom à Psicharpax en mettant au singulier la formule que Polyphème utilise au pluriel, mais les positions relatives sont inversées, et Physignathos demande "d'où es-tu venu à ce rivage (ἐς ἠόνας)?" au lieu de "d'où venez-vous sur les chemins humides?" en renvoyant peut-être à l'amour théocritéen de Polyphème le terrien pour la nymphe aquatique Galatée. Comme cela apparaît dans la discussion, une telle parodie révèle un univers culturel fortement marqué par l'épopée homérique, mais qui ne s'y limite nullement.

Le septième article est consacré par Pierre Chuvin à la "déconstruction" (entre guillemets dans le titre) de l'épopée par Nonnos. Son introduction explique le paradoxe de ce terme en soulignant à l'inverse le soin de la construction généralement reconnu à Nonnos (composition annulaire, esthétique de la variété, imitation explicite des Anciens et des Modernes): "C'est qu'un doute persiste sur le sérieux des intentions de l'auteur". L'analyse des *Dionysiaques* qui suit montre comment les 48 chants ébauchent une organisation en deux fois 24, doublement par rapport à la tradition homérique donc, avec une répartition secondaire par groupes de six chants, que Nonnos semble avoir oubliée en cours de route. Mais c'est surtout le "genre de héros" qu'est Dionysos qui, selon P. C., manifeste l'ironie de Nonnos: "à Thèbes il détruit ou ruine sa propre famille; à Athènes il apporte la mort à Icarios et à Érigoné; à Argos il déclenche une folie meurtrière" (p.

260). Ses amours même semblent aux antipodes de la fécondité attendue des héros. Nonnos mêle des éléments bouffons ou comiques à ses scènes guerrières, semble évoquer la procession triomphale qui aurait pu préparer l'apothéose de Dionysos, et "expédie" cette apothéose elle-même. La déconstruction du héros épique se fait au profit d'une "exaltation optimiste d'une culture qui remonte à Homère et continue à s'épanouir à l'ombre de l'Empire fondé par Auguste, pour l'Éternité." (p. 268).

Le huitième et dernier article, par Massimo Fusillo, spécialiste reconnu du roman grec et de l'intertextualité qui en est caractéristique³, dresse magistralement une grande fresque de la littérature ancienne (grecque surtout, mais la littérature latine n'est nullement marginale, avec Virgile et Pétrone en particulier), de l'épopée au roman. Il part pour cela de l'épisode des *Éthiopiennes* dans lequel le prêtre Calasiris, personnage-clé du roman, voit en rêve Ulysse lui prescrire la conduite de la jeune fille qu'il accompagne, Chariclée et annonce la fin heureuse de ses aventures, pour analyser de manière très large les relations non seulement entre l'*Odyssée* et les *Éthiopiennes*, mais entre le genre épique et celui du roman, en passant par un historique de la question, qui néglige Rohde au profit de Hegel et de sa postérité, Lucács et Bakhtine, avec la définition du roman par l'embourgeoisement de l'épopée. Cet historique est important parce qu'il met en évidence la polarité essentielle depuis Hegel entre les deux genres, même si les définitions strictes amènent à ne considérer comme véritable épopée qu'une seule œuvre pour l'Occident, l'*Illiade*, l'*Odyssée* apparaissant, suivant le mot de Genette cité p. 278 à "plus de la moitié du chemin qui sépare l'épopée du roman". M. F. adopte ensuite une position nuancée qui ne pense plus les genres dans une opposition mais comportant des interférences et des formes hybrides (p. 283). Ce qui lui permet de distinguer diverses formes d'hybridation: parmi les romans grecs, Chariton, avec ses fréquentes citations d'Homère dans des moments-clés de *Chairéas et Callirhoé*, exprime les émotions de ses personnages à travers le prisme de celles d'Achille à la mort de Patrocle en particulier, en transposant "la *gravitas* sublime d'Homère dans le registre moyen d'une comédie sentimentale" (p. 287). Au moment du procès de Babylone, une citation homérique la montre objet unique de l'attention du public, en l'assimilant à l'Hélène de l'*Illiade* et à la Pénélope de l'*Odyssée*: synthèse "des deux éléments thématiques fondamentaux pour le roman grec: Hélène la polyphonie, Pénélope l'*eros*" (p. 288). Dans les *Éthiopiennes* aussi, la citation donne au récit l'*aura* qui entoure les personnages épiques: Théagène est censé descendre d'Achille et incarne un héroïsme martial qui doit beaucoup à son ancêtre, une vie d'Homère se rencontre dans les récits de Calasiris, et ce personnage de vieux prêtre égyptien qui déchiffre les signes des dieux apporte une dimension philosophique au récit. L'allure de ce récit qui commence *in medias res* et implique plusieurs récits insérés imite l'*Odyssée* de manière très sophistiquée. Chariton et Héliodore incarnent pour M. F. deux formes d'hybridation du roman par l'épopée, le premier par intertextualité, le second par hypertextualité (transposition de l'*Odyssée* dans une autre cadre spatio-temporel, à la manière de celle de Joyce ou du Tasse). La dernière partie de l'article s'intéresse à *Leucippé et Clitophon* et *Daphnis et Chloé*, au "pastiche ironique" d'Achille Tatius et à la contamination du roman de Longus par la poésie bucolique. Le serviteur de Clitophon Satyros parle à son maître de l'esclave Conops ("Moustique"), le gêneur de son entreprise amoureuse, en l'appelant par antonomase ὁ Κύκλωψ et en faisant allusion au sommeil de Polyphème endormi par le vin. Les allusions à l'épopée sont selon l'auteur encore plus fines dans *Daphnis et Chloé*, comme en témoigne l'épisode de l'initiation de Daphnis par Lycénion, qui attire le jeune homme dans un bosquet à l'écart par une histoire d'oie enlevée par un aigle qui fait la synthèse entre le fameux songe de Pénélope au chant 19 de l'*Odyssée* et le présage qui apparaît à Télémaque au départ de Sparte au chant 15. L'épisode fait affleurer la contradiction latente entre l'idéalisation bucolique et un certain "voyeurisme urbain". Le fait que Lycénion, une anti-Pénélope, fasse allusion à Pénélope contribue finalement au triomphe du couple central, et fait de l'épouse d'Ulysse un modèle de fidélité conjugale pour l'ensemble des romans grecs.

³ Voir son livre *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia, 1989, traduit en français sous le titre *Naissance du roman*, Paris, éditions du Seuil, 1992, et l'article "Il testo nel testo: la citazione nel romanzo greco", *MD* 25, 1990, p. 27-48.

Belle fin pour un tel livre sur l'épopée que celle qui débouche sur le roman comme genre hybride de l'épique.

Antonios Rengakos achève le livre par un épilogue en allemand, confirmant brillamment la polyphonie polyglotte de l'ensemble, où peut-être une seule voix fait défaut, celle des femmes...

On signalera pour finir quelques menus problèmes de forme, qui tiennent à la polyphonie de l'ouvrage: pour le dernier article en particulier, le titre en italien est "Metamorfosi romanzesche dell'epica", "métamorphoses romanesques de l'épopée". Mais le titre courant a contaminé l'italien *romanzesche* par le français en enlevant le *z*, et la même faute s'est retrouvée dans le titre de l'article, où le français *métamorphoses* a aussi apporté son *ph* à l'italien. Il faudrait toujours donner à relire à l'auteur un texte mis en pages, avec le titre et les titres courants, pour éviter de telles fautes, très gênantes parce qu'elles risquent d'être reproduites dans les bibliographies ultérieures et donc de se multiplier.