

Μυθοι, κειμενα, εικονες. Ομηρικα επη και αρχαια ελληνικη τεχνη. Απο τα Πρακτικά του ΙΑ' Διεθνούς Συνεδρίου για την Οδύσσεια. Ιθάκη, Κεντρο Οδυσσειάκων Σπουδων, 15-19 Σεπτεμβρίου 2009, Ιθάκη, Κεντρο Οδυσσειάκων Σπουδων, 2010, Ελενα Walter-Καρυδη ed. *Myths, Texts, Images. Homeric Epics and Ancient Greek Art*, Proceedings of the 11th International Symposium on the Odyssey, Ithaca, Centre for Odyssean Studies, September 15-19, 2009, Ithaca, Centre for Odyssean Studies, Elena Walter-Karydi ed. : 356 pages et X pages de planches en couleurs.

ISBN 978-960-85193-6-8

Compte rendu par Françoise Létoublon, ERGA-Translatio

Le Centre d'études sur l'Odyssee d'Ithaque réussit des prouesses, avec l'organisation régulière à Ithaque de Colloques internationaux qui prolongent l'œuvre du grand homériste que fut Ioannis Kakridis, et avec la publication de celui-ci en moins d'un an.

La qualité scientifique n'en est pas moins remarquable : il s'agit, sous la responsabilité scientifique de l'archéologue germano-grecque Elena Walter-Karydi, de 12 articles portant sur les mythes, les textes et les images liées à l'épopée homérique. Les éditions précédentes de ces colloques ayant été essentiellement consacrées aux textes et à leurs aspects littéraires et philologiques, il était tout à fait légitime d'en consacrer un aux aspects iconographiques et archéologiques, devenus si importants dans la bibliographie. L'ensemble des articles est publié en grec ou en anglais, avec un résumé dans l'autre langue de sorte que le tout soit accessible au maximum.

Dimitri N. Maronitis, qui dirigea le Centre d'études sur l'Odyssee après Ioannis Kakridis, consacre le premier article du volume aux images auditives que sont les comparaisons homériques, et en particulier à deux d'entre elles qui ont une importance capitale, centrées autour du noyau iconographique « ὕπνος-νόστος-θάνατος » (sommeil-retour-mort), aux trois étapes de la bataille du chant IV de l'*Iliade* et à l'image d'Héra aussi rapide que l'esprit humain dans le chant XV. Ces images purement verbales forment une parfaite introduction aux articles suivants, tous centrés sur la relation entre l'épopée et des images d'ordres divers.

L'archéologue Eugenia Bikela présente d'abord Ithaque et les autres îles ioniennes de l'époque préhistorique au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. dans le but de montrer la singularité d'Ithaque, le seul site qui présente des restes archéologiques de l'époque mycénienne tardive à l'époque géométrique d'une manière continue, en insistant sur le site d'Aétos.

Catherine Morgan étudie la peinture de vases de l'époque géométrique en la rapprochant dans une première partie des descriptions homériques –paradoxalement puisqu'il n'existe aucune mention de la poterie dans l'ensemble de l'épopée. En revanche, les peintures de vases d'époque géométrique se rencontrent sur des objets d'usage courant (p. 73). La seconde partie de l'article se concentre sur les trouvailles archéologiques faites à Ithaque, sur le site d'Aétos en particulier (10 planches en noir et blanc incluses dans le texte). Un vase présente les traces d'une inscription probablement liée à la pratique du banquet.

Angelos Zarkadas, conservateur au musée Kanellopoulos, présente les « thèmes homériques » dans les riches collections de ce musée : une terre cuite à relief datant d'environ 460 av. J.-C. représentant Ulysse et Pénélope, une coupe du VI<sup>e</sup> s. représentant Ulysse sous le ventre du bélier, un lécythe à figures noires représentant un combat entre deux hoplites soutenus chacun par une figure féminine, que l'on peut identifier au combat entre Achille et Memnon rapporté dans l'*Éthiopide*, et le fragment d'un grand vase à relief (pithos ou amphore) qui montre six « fenêtres » distribuées en quatre rangées, avec une tête de guerrier casqué dans chacune d'elles, ce qui évoque

la manière dont on représentait le Cheval de Troie (pithoi de Mykonos et de Ténos). On date l'objet du troisième quart du VI<sup>e</sup> s.

Eurydice Kefalidou, conservatrice au musée de Thessalonique, travaille sur la thématique des guerriers morts face contre terre, bien représentée dans le formulaire homérique et quelquefois observée dans l'iconographie, soit parce qu'ils sont frappés par derrière, soit parce qu'ils sont placés ainsi par volonté délibérée d'humiliation, comme dans le cas d'Hector traîné derrière le char d'Achille : le cadavre sera retourné face contre le ciel au moment d'être rendu à Priam. Ajax et Héraclès peuvent aussi être représentés face contre terre parce qu'il s'agit dans les deux cas d'une forme de suicide.

Giorgos G. Kabbadias revient sur les Jeux funèbres en l'honneur de Patrocle dans l'épopée et dans l'iconographie attique, à partir du dinos de Sophilos (musée national d'Athènes) et du fameux vase François (musée archéologique de Florence). Aucune des représentations ne suit littéralement le texte homérique, mais semble suivre un processus d'héroïsation correspondant à des vues politiques contemporaines.

Les armes du héros, telle est l'objet de la réflexion de François Lissarague, reliant lui aussi l'épopée homérique aux thématiques de la peinture de vases sous le signe de la transmission et de la mémoire. Transmission des armes dans le cas de la remise de ses armes à Achille par Thétis, mais aussi dans celui de la remise de son arc par Héraclès à Philoctète en remerciement pour allumer son bûcher. Cet arc est devenu ensuite un talisman conditionnant la victoire des Achéens dans la Guerre de Troie. La dernière histoire d'armes racontée en images est celle des armes cachées par Égée sous un rocher à Trézène, devenues grâce à la révélation de sa mère Aethra l'épreuve éphébique de Thésée, lui permettant d'aller à Athènes. Transmission de main en main, transmission par l'intermédiaire de la voix maternelle, toutes ces armes ont en commun d'avoir une longue histoire ultérieure, que ce soit par la querelle entre Ajax et Ulysse pour les armes d'Achille ou par l'échange qui scelle un duel sans victoire entre Ajax et Hector : la ceinture donnée à Hector servira à Achille pour traîner son cadavre derrière son char, et l'épée donnée à Ajax sera utilisée pour son suicide. Dans tous ces cas, des peintures d'époque diverses, souvent avec inscriptions permettant d'identifier les personnages, constituent de précieux témoignages sur l'intimité de la relation entre le héros et ses armes.

Elena Walter-Karydi consacre sa recherche personnelle à la célèbre *Nekyia* de Polygnote, non conservée mais décrite par Pausanias : elle montre bien comment la fresque ne constituait nullement une illustration du chant XI de l'*Odyssée* mais plutôt la dimension réflexive de la scène. Elle insiste à juste titre sur le fait qu'à l'époque de Polygnote encore, la connaissance de l'*Odyssée* n'était aucunement écrite : on baignait dans ce que Giuliani a appelé dans son livre de 1998 une « culture of listeners » (*Kultur des Hörens*).

L'article suivant est justement dû à Luca Giuliani, à propos de peintures de vases qui concernent Rhésos, le roi thrace tué dans son sommeil par Diomède et Ulysse selon le chant X de l'*Iliade*. La plus ancienne des œuvres picturales traitées, une amphore conservée à Malibu, datée d'environ la moitié du VI<sup>e</sup> s., pourrait presque être contemporaine de l'insertion de la Dolonie dans l'*Iliade*. L'analyse la plus intéressante est celle du cratère apulien de Berlin qui montre deux personnages interprétés comme la Muse et le fleuve Strymon, parents de Rhésos non selon l'*Iliade* (pour qui il est banalement fils d'un autre roi thrace) mais selon la tragédie homonyme, autrefois attribuée à Euripide ; mais le personnage de Rhésos aussi est intéressant : il est couché sur un lit confortable, la tiare qu'il porte sur la tête est de travers et l'expression de son visage amène L. G. à proposer qu'il est en train de faire un cauchemar, ce qui correspond aux vers 496 et suiv. d'*Il.* X. D'où la conclusion : les peintres ne connaissaient pas une seule version de l'histoire de Rhésos, mais les

deux versions épique et dramatique : ils connaissaient une intrigue (ce qu'Aristote appelait *mythos*). Cela permet de finir en jouant sur les termes du livre de Taplin, remplaçant *Pots and Plays* par *Pots and Plots*.

Angelos Chaniotis, sous un titre inspiré des modes américaines, « The best of Homer », présente divers témoignages d'époque hellénistique, qui montrent sous quelle forme l'épopée homérique était alors connue et diffusée : compilations mythologiques, performances de rhapsodes ou d'acteurs, pantomimes, anthologies et parfois des représentations figurées dans des livres accompagnant des extraits. Contrairement à l'époque où les rhapsodes ont cousu ensemble les morceaux épars, l'époque hellénistique semble avoir apprécié des extraits. Particulièrement savoureuse m'a paru l'analyse d'une inscription funéraire d'Aphrodisias (env. 100 av. J.-C.) qui mentionne la liste des objets favoris du jeune Epicratès (p.264-5): κόνις, βάρβιτ' ἀκλόνητα, ταί θ' Ὀμηρικαί καὶ ξυστά κεῦπόρπακος ἰτέας κύκλος ... : A. C. utilise brillamment une autre inscription, de Kition, pour soutenir l'hypothèse suivant laquelle le substantif féminin sous-entendu avec l'adjectif Ὀμηρικαί serait σέλιδες plutôt que ὠδαί: il s'agirait donc de «feuilles» contenant des extraits.

Christian Kunze s'attache à l'histoire de l'art. La sculpture grecque représente rarement les sujets mythologiques pour des raisons qui tiennent au fond: dans les sanctuaires, les statues étaient essentiellement soit votives soit cultuelles. Cependant, on connaît grâce à Pausanias quelques exemples de grands groupes sculptés du style appelé Sévère: Oreste à l'Héraion d'Argos, les Sept contre Thèbes et les Epigones, les Dioscures et un Énée de bronze sur l'agora de la même cité, à Olympie plusieurs statues d'Héraclès, Pélops à côté de Zeus et Alphée, dépôt votif des Cnidiens, une statue d'Hippodamie ... le groupe le plus spectaculaire étant constitué par un combat entre Achille et Memnon d'après l'*Éthiopide*, don votif des Apolliniens qui revendiquaient le patronage de Néoptolème. Dans la période ultérieure, il y eut une éclipse des représentations mythologiques, mais on en vit une nouvelle floraison sous l'empire romain, dans la sculpture monumentale et la peinture de fresques: les riches Romains férus de culture grecque ont en particulier cherché à mettre en évidence le lien géographique entre les sites de leurs belles résidences et les paysages des errances d'Ulysse.

Le dernier article du volume, par Michael Squire, traite des *Tabulae iliacaе*, des tablettes en bas-reliefs qui, pour une large part d'entre elles, représentent non pas des scènes éparses de l'*Iliade* mais une sorte de bande dessinée continue du chant I au chant XXIV (*Table capitoline*) avec un texte, et qui plus est, avec au verso des «carrés magiques», là encore pour une partie non négligeable d'entre eux. L'auteur montre que loin de manifester une lecture schématique par un public non cultivé comme cela a parfois été soutenu, ces textes-images témoignent d'une très bonne connaissance du texte homérique et surtout de la manière dont on pouvait jouer avec cette connaissance à partir de l'époque hellénistique.

L'ensemble du volume, heureusement pourvu d'un index, fait le point sur un sujet complexe avec les meilleurs spécialistes. Les articles sont en gros rangés dans un ordre chronologique qui permet de partir des images fournies par le texte d'Homère pour aller dans un parcours passionnant jusqu'aux *Tables iliacaе*. Des relations subtiles se dessinent parfois d'un article à l'autre, par exemple entre Chaniotis et Squire, permettant de se demander si, alors que l'époque hellénistique semble avoir prisé les extraits, les *Tabulae* ne témoignent pas d'une forme de retour au texte intégral de l'*Iliade*.