

*Oxford Readings in Homer's Ilias*, Douglas L. CAIRNS ed., Oxford, OUP, 2001, reprinted 2004: xii + 503 p.

[ISBN 0-19-872183-8]

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

Sous la responsabilité de l'auteur du magistral *Aidos*<sup>1</sup>, les éditions de l'Université d'Oxford publient un très beau volume que beaucoup de lecteurs auront l'occasion d'apprécier : suivant un principe que les éditeurs français ne pratiquent malheureusement guère, il s'agit d'une anthologie critique réunissant des articles déjà publiés ailleurs mais relativement difficiles à trouver, dont le point commun est de porter sur l'*Iliade*, d'être rédigés en anglais –ou traduits en anglais pour Lesky, Kullmann et Vernant–, et d'avoir une certaine importance dans le domaine critique, selon le jugement de l'éditeur.

Celui-ci les a ordonnés suivant un principe qui ne correspond ni à l'ordre alphabétique des auteurs ni à l'ordre chronologique de première publication, mais à un ordre raisonné, en les faisant précéder d'une très ample introduction (56 pages exactement) qui vaut comme justification à la fois du choix et de l'ordre des articles. Il faut donc la lire avant tout, comme une sorte d'essai spécifique sur l'*Iliade* et sur l'histoire de ses interprétations modernes.

Avec le titre de chaque article dans le volume, je donnerai l'année de publication d'origine ou la référence originale si cela paraît utile, mais le compte rendu portera sur l'introduction donnant l'orientation du volume sans s'attacher à résumer spécifiquement chacun des articles.

Les différents paragraphes de l'introduction (non repris dans la table des matières p. vii-viii où les articles sont présentés par numéro de 1 à 17) mettent en évidence l'organisation des articles et du volume en quatre groupes: I. Origins and Early Reception, II. Self, Society, and the Gods, III. Poetics, IV. The Artistry of the *Iliad*: Tradition and Individuality.

Douglas L. Cairns (désormais D.L.C.) a placé au début de son livre des articles qui portent sur les origines et la réception ancienne de l'*Iliade* et de l'épopée homérique. Il s'agit tout d'abord des intérêts idéologiques de la société que reflète l'épopée dans sa forme "monumentale" (Ian Morris, "The Use and Abuse of Homer", p. 57 à 91: *CA* 5, 1986), et de l'interprétation du témoignage des poètes de l'époque archaïque tel Stésichore sur la diffusion de l'épopée à cette époque (Walter Burkert, "The Making of Homer in the Sixth Century BC: Rhapsodes versus Stesichorus", p. 92 à 116: *Papers on the Amasis Painter and his World*, Malibu, 1987); comme les peintures de vases le montrent (outre cet article, voir les démonstrations d'Anthony Snodgrass), les allusions précises sont relativement rares avant le VI<sup>e</sup> siècle. Ces deux premiers articles ont des conséquences pour la datation, non pas d'Homère, mais de la fixation du texte: fin du VII<sup>e</sup> s. pour Morris, VI<sup>e</sup> s. pour Burkert, c'est vers cette conclusion que penche D.L. C. et son introduction a l'intérêt de mettre la question de la date en perspective avec l'histoire des interprétations d'Homère par rapport à une tradition antérieure à lui et par rapport à sa réception antique. C'est probablement pour cette raison qu'il a préféré placer après celui de Burkert l'article de R.B. Rutherford qui s'intéresse à la relation entre *Iliade* et *Odyssée*, chronologiquement antérieure à Stésichore quelle que soit l'option adoptée sur la date de la fixation de l'épopée; cet article ("From the *Iliad* to the *Odyssey*", p. 117-146) étudie en effet "la question complexe de la relation entre deux produits d'une riche tradition orale relevant de la longue durée" (p. 10). Cette relation pose la question du Cycle épique et de la "loi de Monro" qui veut que l'*Odyssée* ne renvoie à aucun des événements rapportés dans l'*Iliade*, abordant des problèmes que l'on retrouvera dans d'autres articles du volume.

La deuxième partie s'attache aux relations entre les individus, la société et les dieux, avec quatre articles.

<sup>1</sup> D.L. Cairns, *Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press.

Richard Gaskin ("Do Homeric Heroes make real Decisions ? ", p. 147-169: *CQ* 40, 1990, p. 1-15) revient sur les conceptions de Snell par l'analyse de la notion homérique de décision (dans l'Introduction p. 14): la première relation à prendre en compte est celle entre hommes et dieux, de nature métaphysique et sociale à la fois, ce qui fait transition vers l'article d'Albin Lesky ("Divine and Human Causation in Homeric Epic", p. 170-202: abrégé de l'original en allemand publié en 1961) sur la double détermination des actions humaines par la psychologie humaine et par la volonté des dieux. D.L.C. analyse l'article de Lesky en le replaçant dans le contexte contemporain, mais aussi sa critique par Arbogast Schmitt (1990), il montre l'importance des positions d'Adkins, Erbse, ou plus récemment Sharples, Williams entre autres. L'épisode du songe trompeur et de la reconnaissance par Agamemnon de son erreur, entraînant réparation envers Achille, est un enjeu essentiel de son analyse (p. 18-19). Le poids de la volonté divine pèse dans le récit en différents contextes pour convenir aux intentions d'un discours ou pour modifier les équilibres en cause. L'homme homérique vit dans monde analogue en gros au nôtre: des facteurs étrangers au moi rationnel, tant internes qu'externes, influencent nos choix et nos actions (p. 20). Les dieux homériques qui interviennent dans les choix humains et les différents "organes psychiques" qui entraînent les personnages dans un dialogue intérieur sont des constructions personnifiées de la même manière que de nos jours l'ego, le superego et le "ça" (*id*), le conscient et l'inconscient, ou le moi rationnel et le moi non-rationnel.

La transition entre l'article de Lesky et le sien (D.L. Cairns, "Affronts and Quarrels in the *Iliad*", p. 203-219: 1993) se fait alors naturellement (p. 21): les personnages sont mus par des forces extérieures et intérieures, mais le concept d'honneur, compris comme une évaluation constante de chacun par ses pairs, constitue le moteur dynamique des valeurs homériques, dépassant les notions de coopération vs. compétition par celle de réciprocité. Les héros, par leur extrême sensibilité à la plus légère menace pour leur statut, manifestent les limites à l'affirmation de soi inhérentes au code héroïque, menant à l'étude par Malcolm Schofield de l'*euboulia* ("Euboulia in the *Iliad*", p. 220-259: *CQ* 36, 1986, p. 6-31) et du caractère éminemment politique de l'*Iliade*: à nouveau la querelle entre Achille et Agamemnon est centrale. Le récit épique jaillit d'une assemblée, institution politique principale, et en entraîne d'autres, qui mettent en scène l'*euboulia* des orateurs et manifestent l'avantage d'un Nestor ou d'un Ulysse sur Agamemnon (p. 22-23). Une réflexion s'ensuit sur l'exemplarité du discours, des récits de Nestor sur ses propres exploits à celui qu'Achille tient à Priam au chant 24, que nous retrouverons plus loin avec l'article de Malcolm Willcock. D.L.C. (p. 23-24) tire de ces analyses des thèmes politiques de l'*Iliade* l'idée qu'elle a une profondeur idéologique, qu'elle s'adresse à un public d'"animaux politiques", et nous instruit sur les constructions idéologiques de la période archaïque. Sans prendre parti pour ou contre tel ou tel modèle, l'*Iliade* propose un roi idéal, comme Philodème l'a perçu clairement, et ce modèle ne concerne pas exclusivement des sociétés monarchiques.

Le développement de Schofield sur le code héroïque pose le problème de la tragédie d'Hector, ce qui amène à la troisième partie, sur la poétique de l'*Iliade*, avec le second article de Richard B. Rutherford ("Tragic Form and Feeling in the *Iliad*", p. 260-293: *JHS* 102, 1982, p. 145-160), sur l'atmosphère tragique de l'*Iliade* et le modèle de la succession erreur-reconnaissance-retournement qui met en parallèle l'*Iliade* et la tragédie classique: ce modèle se réalise de manière exemplaire successivement pour Patrocle, Hector et Achille, avec une intensification de la conscience tragique du personnage: nous sommes constamment conscients de l'imminence tragique du destin de Patrocle, mais quand l'issue tragique intervient, elle se fait à l'improviste. Hector s'aperçoit de la tromperie dont il est victime et prévoit sa fin, tandis qu'Achille est non seulement très conscient de sa responsabilité dans la mort de Patrocle, mais va au-devant de sa confrontation avec Hector en pleine connaissance de sa propre mort à venir. La notion de pitié est centrale, unissant les personnages et le public: la scène du chant 24 entre Achille et Priam constitue le sommet de ce mouvement de sympathie. Cette notion de pitié est centrale aussi pour l'article de Colin Macleod ("Homer on Poetry and the Poetry of Homer", p. 294-310: repris de ses *Collected Essays*, publication posthume par Oxford University Press en 1983), qui se relie aussi

à l'article de Rutherford (ch. 3): la réflexion poétique l'*Odyssée* renvoie non seulement à ce poème, mais aussi à la poétique du poème du même type qu'est l'*Illiade*, les trois chants de Démodocos plaident dans ce sens et D.L.C. note la pertinence des remarques de Macleod sur la combinaison dans la réception idéale du poème de deux éléments complémentaires, détachement et implication (*detachment* et *involvement*), peine d'Ulysse et plaisir des Phéaciens. La poésie homérique porte sur la souffrance mais provoque le plaisir, l'*Illiade* comme l'*Odyssée* fournissent des exemples de ce paradoxe (p. 28-29).

L'article de Jean-Pierre Vernant ("A 'Beautiful Death' and the Disfigured Corpse in Homeric Epic", p. 311-341: publication originale sous le titre "La Belle mort et le cadavre outragé" dans Gnoli & Vernant, *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, 1982) s'attache à l'opposition dans l'*Illiade* entre la "belle mort" comme condition de l'immortalité poétique et la menace constituée par l'abandon du cadavre sur le champ de bataille, exposant aux outrages des chiens et des oiseaux. L'image réflexive d'Achille chantant les *κλέα ἀνδρῶν* en s'accompagnant à la lyre (*Il.* 9, 189) est parlante. La belle mort est le moyen paradoxal de conquérir la gloire, et outre l'exposition du cadavre, la vieillesse aussi lui est contraire: d'où une belle analyse des valeurs esthétiques de la jeunesse et de la relation entre le tombeau comme mémorial et le poème.

Un article d'Oliver Taplin sur le bouclier d'Achille ("The Shield of Achilles within the *Iliad*", p. 342-364: *G&R* 27, 1980, 1-21) clôt cette troisième partie sur la poétique de l'*Illiade* et sert en même temps de transition vers la quatrième (mais il pourrait aussi, par son contenu portant sur l'idéologie, se trouver dans la deuxième): il montre que le microcosme du bouclier exprime le contenu éthique du poème de manière interne (description de la cité en guerre et de la cité en paix) et en relation à l'ensemble du récit: le thème de la guerre dans l'épopée est replacé dans le contexte général des normes, des équilibres sociaux et des institutions que la guerre interrompt et détruit. Le bouclier représente la "bonne vie" du temps de paix qui n'affleure normalement dans un récit consacré à la guerre que dans les comparaisons, dans des passages utopiques (Phéaciens de l'*Odyssée*) ou dans des souvenirs fragmentés (les lavoirs de Troie évoqués dans le cadre de la mortelle poursuite d'Hector). Taplin montre que les tensions et même les contradictions du texte font partie d'un ensemble complexe, et que le passage doit être interprété en résonance avec la reconnaissance de la souffrance humaine universelle au chant 24 (citation de Simone Weil).

La quatrième partie regroupe des articles portant sur l'*Illiade* comme œuvre artistique, dans une dialectique de la tradition et de l'invention (termes empruntés au titre d'un ouvrage de B. Fenik). La contribution de Jasper Griffin ("The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer", p. 365-384: *JHS* 95, 1977, p. 39-53) évalue la qualité unique de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* par rapport aux poèmes du Cycle épique. Le principal caractère de cette spécificité est selon lui le rejet de tout fantastique, miraculeux ou romantisme, alors que le Cycle semble les avoir appréciés. Effectivement, la notion d'invulnérabilité miraculeuse est étrangère à l'*Illiade*. La conscience de la mort inéluctable et des misères de la vieillesse font partie de la définition de l'héroïsme dans l'*Illiade*, où vie et jeunesse éternelles sont le strict privilège des dieux. Héraclès lui-même doit mourir. La comparaison par Griffin entre l'épopée homérique et le Cycle amène à la question du mouvement néo-analyte et du statut de l'allusion chez Homère (p. 38-39): l'*Illiade* connaît en effet le cycle thébain, les exploits et souffrances d'Héraclès, l'histoire de Bellérophon, la guerre entre Lapithes et Centaures, etc., et ces allusions sont souvent intégrées dans des discours directs des personnages, ce qui contribue à inclure les personnages dans un cadre épique plus large, et peut-être à manifester la virtuosité du poète de tradition orale qui maîtrise une telle matière.

La question du rapport au Cycle et de la théorie néo-analytique est encore centrale pour Wolfgang Kullmann ("Past and Future in the *Iliad*", p. 385-408: publication originale en allemand dans *Poetica* 2, 1968, p. 15-37), selon lequel l'*Illiade* s'est formée à partir d'une tradition antérieure sur la "Colère d'Achille". On sait depuis Aristote que la réussite exceptionnelle de l'*Illiade* est due à sa concentration sur un thème unique en même temps qu'elle couvre du point de vue de l'imaginaire toute la guerre de Troie: du mariage de Thétis et Pélée et du jugement de Paris à la mort d'Achille et à la prise de Troie. Les traces d'indépendance de l'*Illiade* par rapport au Cycle —

et réciproquement— se manifestent dans l'amplitude du temps passé et futur par rapport au temps propre de l'*Iliade*: l'éducation d'Achille faite par le Centaure Chiron dans le Cycle, par Phoenix dans l'*Iliade*; la participation d'Achille à l'expédition a été suscitée par Ulysse et Nestor dans l'*Iliade*, alors que le Cycle racontait qu'Achille avait été caché par sa mère parmi les filles du roi Lycomède dans l'île de Skyros, où Ulysse l'aurait découvert par la ruse. L'*Iliade* connaît d'ailleurs cette version puisque Achille fait allusion à son fils Néoptolème, qui grandit à Skyros. L'*Iliade* ne fait aucune mention d'un sacrifice d'une vierge à Aulis, mais la mention d'une interprétation d'un présage par Calchas (*Il.* 1, 106-108) et la qualification comme "devin de malheur" par Agamemnon ont souvent été interprétées comme une référence indirecte au sacrifice d'Iphigénie, rapporté dans le Cycle. La Teichoscopie et le Catalogue au chant 2 montrent des traces d'adaptation imparfaite à la trame de l'*Iliade*, de même que les épisodes de la mort d'Hector et du deuil de Thétis semblent provenir de traditions antérieures sur la mort de Memnon (plus proche de la mort d'Achille que celle d'Hector). Le rapport dans l'*Iliade* même entre les chants 6 et 24 (l'angoisse d'Andromaque sur l'avenir est justifiée par son expérience passée, sa famille paternelle exterminée par Achille) implique pour le public une connaissance globale des événements à venir qui donne au récit une qualité exceptionnelle.

Deux articles sont mis par l'éditeur en situation de dialogue autour de la notion d'invention *ad hoc*, avec inversion de la chronologie de publication d'ailleurs. Laura M. Slatkin ("The Wrath of Thetis", p. 409-434: édition révisée de l'original publié dans *TAPA* 116, 1986, p. 1-24) montre que la trame de l'*Iliade* et la relation entre Thétis et son fils sont déterminées par le fait que la déesse sait constamment qu'Achille va mourir, alors que selon le Cycle, elle eut la possibilité de l'emmener vers l'île Blanche. Mais il y a dans l'*Iliade* des allusions complexes aux explications qui justifient la puissance de Thétis sur Zeus, qu'Achille lui demande de faire jouer en sa faveur (*Il.* 1, 396-406): Thétis a délivré Zeus des liens que lui avaient imposés Héra, Poséidon et Athéna. Elle a joué un rôle protecteur aussi envers d'autres divinités (Héphaïstos et Dionysos), l'auteur interprète ces détails divers dans la cohérence du mythe de souveraineté dans lequel les liens ont dû jouer un rôle majeur. L'alliance avec le Cent-Bras Briarée est un indice important dans ce sens. Le récit mythologique de l'*Isthmique* 8 de Pindare, rapportant la rivalité entre Zeus et Dionysos pour épouser Thétis, et la prédiction de Thémis selon laquelle Thétis aurait un fils "plus fort que son père", raison pour laquelle les dieux décidèrent d'unir Thétis à un mortel, donne la solution: dans *Il.* 1, 404, ὁ γὰρ αὐτε βίην οὐ πατρὸς ἀμείνων dit de Briarée pourrait correspondre à la définition d'Achille. Le mythe de Thétis révèle sa profondeur cosmique: au chant 24, renonçant à sa fureur, elle se fera l'agent du Plan de Zeus auprès d'Achille. L'interprétation de L. Slatkin s'appuie sur une excellente connaissance des textes, tant homériques que postérieurs, pour montrer la cohérence des allusions mythologiques, et le vers du ch. 1 cité ci-dessus ressemble tant à une "citation" déplacée qu'on se laisse convaincre<sup>2</sup>.

Malcolm M. Willcock s'oppose à elle sur l'interprétation de l'allusion d'Achille à la dette de Zeus envers Thétis, qu'il voit comme une invention *ad hoc* de l'*Iliade*, typique de l'usage argumentatif que fait l'épopée des récits mythologiques. Par ailleurs, il est d'accord avec elle sur l'importance du matériel traditionnel, et il fait lui aussi partie des partisans du courant néo-analyste. Je prendrais personnellement parti pour L. Slatkin pour cette occurrence particulière du chant I, mais il faut reconnaître la séduction de l'analyse de Willcock en général: certains détails des récits mythologiques semblent "inventés" pour convenir aux besoins de l'argumentation: le plus bel exemple en est à mon sens le mythe de Niobé tel qu'Achille le conte à Priam au chant 24: dans son deuil extrême (Apollon et Artémis, pour défendre leur mère Létô que la fierté maternelle de Niobé irritait, ont tué tous ses enfants, elle fut métamorphosée en pierre, voir le récit ovidien), selon les dires d'Achille, elle aurait accepté de manger: ce détail est visiblement justifié par l'hospitalité qu'il veut offrir à Priam. Le récit par Phénix de la colère de Méléagre au chant 9 est, comme le dit D.L.C. (p. 49) "le plus significatif" malgré son échec sur le plan

<sup>2</sup> Voir le développement de la thèse de L. Slatkin dans son livre, *The Power of Thetis. Allusion and Interpretation in the Iliad*, Berkeley, 1991.

pratique. Plusieurs détails semblent relever de l'invention *ad hoc*, la chronologie, les noms des personnages, la cause de la malédiction maternelle en particulier. D.L.C. en conclut que "le paradigme de Méléagre est aussi paradigmatique de l'attitude de l'*Iliade* envers la tradition poétique et mythologique" (p. 52).

Après les chapitres portant sur le caractère traditionnel/ individuel de l'*Iliade* (Griffin, Kullmann, Slatkin et Willcock), l'éditeur a choisi de clore l'ouvrage par deux articles présentant des analyses spécifiquement "littéraires" renvoyant au chant 1 de l'*Iliade*, mais proposant aussi des aperçus sur la particularité du poème comme œuvre d'art, et se situant au-delà de l'Oral poetry.

James Redfield ("The Proem of the *Iliad*: Homer's Art", p. 456-477: *CP* 74, 1979, p. 94-110) travaille sur le Proème pour montrer, comme Macleod, qu'il s'agit d'introduire le thème d'ensemble de l'épopée et son but. Il montre donc comment il contient en petit le mouvement du poème initié par la colère d'Achille. L'art d'Homère réside pour lui dans la mobilisation de la diction poétique traditionnelle. L'érudition maîtrisée de l'auteur se manifeste de manière éblouissante à propos du choix de la leçon δαῖτα vs. πᾶσι défendue par Zénodote pour le vers 5, et sur la qualification de la μῆνις d'Achille comme οὐλομένην: le narrateur adopte ici un registre émotionnel plus attendu dans le discours des personnages que dans le récit normalement plus neutre de ce point de vue.

Cette remarque permet à D.L.C. d'en venir à l'article d'Irene J.F. de Jong (*Iliad* I. 366-92: A Mirror Story", p. 478-495: *Arethusa* 18, 1985, p. 5-22) sur un passage du chant I interprété comme récit spéculaire<sup>3</sup>. La distinction entre narrateur et personnage permet de montrer l'art du poète dans l'expression de la perspective d'Achille sur la situation et les événements. Les répétitions formelles n'empêchent pas l'expression d'une très forte charge émotionnelle dans le discours d'Achille. Cette analyse implique une prise de conscience réflexive sur la manière dont le récit de l'*Iliade* oriente – et peut-être dans certains cas *manipule*, mais le terme anglais transposé immédiatement en français me semble dangereux – les attentes et réactions de son public, le public contemporain d'abord, bien sûr, mais aussi le public de l'Antiquité en général, et le public moderne enfin: les approches de Redfield et de Jong se rejoignent sur ce point.

Les dernières pages de l'ouvrage sont consacrées, sous le titre *Aknowledgments* aux références des articles avec le copyright pour chacun, et enfin à un petit glossaire rappelant la valeur en anglais des termes grecs utilisés, utile pour le grand public.

L'ensemble de l'ouvrage est capital, certes par les précieux travaux qu'il rassemble commodément, mais encore davantage par la magistrale synthèse qui les introduit.

---

<sup>3</sup> Mon article "Le miroir et la boucle" (*Poétique* 53, 1983, p. 19-36, a joué un rôle pour cet article, voir les notes 2 et suiv. de l'article lui-même, p. 478 et suiv. Je renvoie à mon travail pour la terminologie en français, en précisant que je serais maintenant bien plus réservée encore sur la notion de "mise en abyme (ou "en abîme").