



**HAL**  
open science

# L'épos iliadique comme système figuratif: pour une lecture de l'Iliade comme une pratique de la figure

Nicolas Cabus

► **To cite this version:**

Nicolas Cabus. L'épos iliadique comme système figuratif: pour une lecture de l'Iliade comme une pratique de la figure. Philosophie. 2015. dumas-01349344

**HAL Id: dumas-01349344**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01349344>**

Submitted on 27 Jul 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Nicolas CABUS

L'épos iliadique comme système figuratif :  
pour une lecture de *Illiade* comme une pratique de la figure

***Mémoire de Master 1 ou 2 « Sciences humaines et sociales »***

Mention : Philosophie

Spécialité : Histoire de la philosophie et philosophies du langage

***sous la direction de Mme Marie-Laurence DESCLOS***

**Année universitaire 2014-2015**





Nicolas CABUS

L'épos iliadique comme système figuratif :  
pour une lecture de *Illiade* comme une pratique de la figure

***Mémoire de Master 1 ou 2 « Sciences humaines et sociales »***

Mention : Philosophie

Spécialité : Histoire de la philosophie et philosophies du langage

***Sous la direction de Mme Marie-Laurence DESCLOS***

**Année universitaire 2014-2015**

*Pour les années qui furent et qui seront, à toutes celles et ceux qui m'ont  
accompagné dans ce travail de recherche*

## **Remerciements**

Mes remerciements vont avant tout à ma directrice de recherche, Marie Laurence Desclos, auprès de qui j'espère avoir acquis un peu de la rigueur et de l'exigence que nécessite la recherche. Ils vont ensuite à toutes celles et ceux avec qui j'ai échangé sur mon projet de recherche et qui ont de près comme de loin participé à ce travail par leurs réflexions constructives et éclairantes. A beaucoup, je voudrais aussi dire merci pour leur patience.

# Sommaire

<b>SECTION 1 - FIGURER L'ACTION.....</b>	<b>26</b>
<i>PARTIE 1 L'EXPRESSION DE L'ACTION.....</i>	<i>31</i>
<i>CHAPITRE 1 LE CADRE DE LA PRISE DE PAROLE .....</i>	<i>32</i>
1. Prendre place dans l'espace.....	33
<i>CHAPITRE 2 UNE PRISE DE PAROLE ENTRE ACTION ET FACETTE DE LA FIGURE : VERS UNE DEFINITION DE L'ACTION ELLE-MEME COMME CONSTITUANTE DE LA FIGURE .....</i>	<i>38</i>
1. Le lien entre deux espaces : quand occuper plusieurs espaces les met en relation .....	38
2. Autorité de la figure : les dimensions de ses relations avec les autres, ἄνασσω .....	43
<i>PARTIE 2 LA PLACE DE « REGNANT » : LE ROLE DU NOM PROPRE DANS LE CHANT DE LA NAISSANCE D'HERACLES (ILIADE XIX 95 133).....</i>	<i>52</i>
<i>CHAPITRE 1 LE CADRE DU RECIT LUI-MEME CONSACRE AUX « LIMITES DE L'ACTION ».....</i>	<i>53</i>
1. Le cadre de la prise de parole : l'assemblée .....	53
2. Bornes de l'intervention et adresses .....	57
3. Egareuse : celle qui marque la transgression autant que la frontière transgressée .....	60
<i>CHAPITRE 2 LE ROLE DU NOM DANS LA RUSE D'HERA : RETOUR SUR LE POUVOIR DES MOTS .....</i>	<i>85</i>
<i>CHAPITRE 3 « L'USAGE » DU CHANT DE LA NAISSANCE D'HERACLES DANS L'INTERVENTION D'AGAMEMNON .....</i>	<i>90</i>
1. L'établissement des termes de comparaisons : descriptions des éléments qui composent chacun des termes	91
2. L'articulation des éléments des deux termes mis en comparaison.....	96
3. Structure du rite expiatoire .....	105
Conclusion .....	126
<b>SECTION 2 - PRESENTIFIER LA FIGURE PAR LE CORPS EN ACTION.....</b>	<b>129</b>
<i>PARTIE 1 LA LANGUE COMME DELIMITATION DE L'ESPACE A TRAVERS LA PRATIQUE DISCURSIVE .....</i>	<i>133</i>
<i>CHAPITRE 1 « LA LANGUE » COMME « ETENDUE » EN TANT QUE POSITIONNEMENT.....</i>	<i>134</i>
<i>CHAPITRE 2. « LA LANGUE » EN PRATIQUE COMME CIRCONSCRIPTION D'UN ESPACE.....</i>	<i>138</i>
<i>PARTIE 2 LA PRATIQUE DU DISCOURS COMME EXPRESSION DE SON PROPRE CONTOUR : LE POETE PARLANT DE LA COMPOSITION DE SON PROPRE CHANT.....</i>	<i>142</i>
<i>CHAPITRE 1. L'IMMENSITE DU THEME .....</i>	<i>145</i>
1.1 La position des Muses .....	145
1.3 Le thème du chant : le « catalogue des vaisseaux ».....	192
<i>CHAPITRE 2 ΓΛΩΣΣΑ ET LE CORPS EN ACTION.....</i>	<i>199</i>
1. L'inscription dans le corps .....	199
2. Un chœur pour la mémoire.....	216
Conclusion .....	236
<i>CONCLUSION.....</i>	<i>239</i>
<i>BIBLIOGRAPHIE .....</i>	<i>245</i>
<i>INDEX DES NOTIONS.....</i>	<i>254</i>
<i>INDEX DES MOTS GRECS .....</i>	<i>255</i>
<i>INDEX DES PASSAGES ANALYSES.....</i>	<i>256</i>

## Introduction

Pour préciser les directions empruntées par la lecture de *l'Iliade* que l'on propose, il est utile de commencer par un panorama, qui n'aura certes pas la prétention d'être exhaustif, des différentes réflexions menées à propos de ce texte. Ce panorama est orienté : il est moins général sur la « question homérique » et l'immense diversité des points de vue que son étude a pu susciter, que concentré sur les questionnements dans lesquels prend racine ma propre réflexion. Certains points de vue sont ainsi délibérément laissés de côté comme les recherches philologiques d'une « première » *Iliade*. Pour donner une structure à ce panorama, on partira d'une constatation d'Alain Ballabriga, qui présentait, en clôture de travaux sur le corpus homérique, « l'épopée grecque archaïque » comme :

« en grande partie conditionnée par la position que l'on pense pouvoir adopter à propos de la nature de la littérature orale, du passage de l'oral à l'écrit en Grèce archaïque, de la place et du sens à attribuer aux textes épiques grecs »<sup>1</sup>.

Dans cette seule phrase se dessine les trois principales dimensions attribuées au « corpus homérique » : la pratique orale en tant que pratique de discours de savoir, la transition de cette pratique orale à une pratique écrite, c'est-à-dire non seulement un changement de support mais un changement total d'expérience de ce qui est « proféré » et enfin, le rapport lui-même à ce nouveau type de « discours » qui est « chosifié » en quelque sorte. Déjà, en introduction de cet « atelier » sur l'épopée<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Alain Ballabriga, « Bilan de l'atelier sur l'Épopée : Histoire et anthropologie de l'épopée grecque archaïque », in, *Métis, anthropologie des ondes grecs anciens*, vol. 9-10, 1994, p. 417.

<sup>2</sup> « D'une façon générale les problèmes historiques inscrivent nécessairement leur trace dans la démarche du linguiste et de l'anthropologue aussi bien que dans celle du philologue et de l'archéologue. Nous avons donc tous intérêt, à propos de l'épopée et de la culture grecque archaïque, à instaurer un dialogue le plus large possible. Notre atelier peut être une petite contribution à ce dialogue puisque nous allons pouvoir y débattre de questions suffisamment diverses et importantes, en faisant alterner des analyses philologiques, des considérations sur l'épopée et la tragédie, sur le mythe d'Homère, aussi bien que des problèmes liés à la théorie de renonciation, au caractère oral ou écrit de l'épopée ou à une question d'anthropologie générale comme celle du don. » Alain Ballabriga, « Le carrefour épique », in *Métis, anthropologie des mondes grecques anciens*, vol. 9-10, 1994, p. 339-

l'auteur soulignait combien cet ensemble de textes était un « carrefour » : le point de recoupement d'une multitude de dimensions. Ce recoupement relève d'au moins deux dimensions principales : la manière de s'interroger sur cet ensemble de textes et la visée que l'on donne à ce questionnement.

J'axerai cet aperçu non exhaustif de ce que l'on appelle la « question homérique » sur ces trois points, en rappelant toutefois la distinction opérée par Jacqueline de Romilly, en introduction du chapitre consacré à l'épopée homérique<sup>3</sup>, à propos du regard porté sur cet ensemble de textes. L'auteur propose de distinguer l'approche du texte observé en tant qu' « objet culturel en cours d'élaboration constante », ce qui regroupe à la fois la dimension orale de la poésie homérique et l'histoire du texte, son élaboration et sa transmission ; et une étude du texte lui-même : ses dimensions formelles, sa langue, etc. ; un corpus compris comme « œuvre achevée ». Ce dernier point est précisément celui qui pose la question de « l'authenticité » d'un « archétype » du corpus homérique. On verra plus tard comment ce second point est résolu par le premier.

Comment ces poèmes se rattachent-ils à une dimension orale ? Comment le texte renseigne-t-il sur un changement de celle-ci à une pratique écrite ? Comment ce corpus nous est-il parvenu ? A ces exemples de questions s'ajoute également celle du statut accordé au corpus homérique : est-il « sources » interrogées en vue d'une étude des époques qu'il traverse, ou bien est-il défini comme « objet » lui-même ? Cette question amène à considérer le statut du corpus homérique pour l'historien, l'archéologue, l'anthropologue, autant que pour le linguiste, le philologue et le philosophe. Il ne s'agit donc pas de cantonner ce corpus à une discipline, un type de discours, mais bien de le considérer comme une production culturelle à plusieurs facettes, se construisant et se donnant à voir selon les points de vue adoptés.

1§ Un des angles privilégiés des études homériques est la « langue ». Cette question est à elle seule un premier carrefour important puisqu'elle fait intervenir autant la dimension orale du corpus, que sa mise par écrit et que les rapports

---

340. On a tenu à citer ce passage dans la mesure où c'est par lui qu'est offerte la pluralité nécessaire de points de vue à adopter dans l'analyse de l'épos homérique.

<sup>3</sup> Jacqueline de Romilly, *Précis de littérature grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014 (1980) p. 13-14.

entretenus avec cette dimension écrite : son élaboration comme son statut propre. Un premier jalon de cette étude de la langue est Milman Parry. L'attention portera ici sur l'importance donnée à la part orale du corpus homérique. Pour évoquer ce travail sur la composition des poèmes, on rappellera la définition construite par l'auteur de la « formule » : « un groupe de mots régulièrement utilisés dans les mêmes conditions métriques pour exprimer telle idée essentielle »<sup>4</sup>. Loin d'être une répétition mécanique, ce dispositif de la formule tend à la fois à proposer un outil de composition et également de transmissions des savoirs. Dans un article paru peu après, Milman Parry propose la définition de l'« épithète ornementale » :

« The ornamental epithet is always a fixed epithet, for its quality of ornament derives solely from the fact that it has been used repeatedly in conjunction with a certain noun and without reference to the thought of the sentence where it appears. This repeated use is determined chiefly by the factor of metrical convenience ; for the fixed epithet plays an important part in the traditional technique of epic composition which Homer followed : it combines with the noun to form a noun-epithet formula of a certain metrical value »<sup>5</sup>.

Une telle épithète est ainsi comprise comme un terme associé à un nom selon deux présupposés : l'emploi de l'épithète est indépendant du contexte d'usage du nom et il est dépendant de la métrique du vers. Le choix d'un terme plutôt qu'un autre en tant qu'épithète est déterminé par « la technique traditionnelle de composition » de l'épopée : une telle épithète n'est donc pas en elle-même porteuse d'un sens autre « qu'ornemental ». Ce caractère, « quality »<sup>6</sup>, d'ornement est dicté à la composition par la métrique et ne relève donc pas de l'intention des auteurs de la composition. La

---

<sup>4</sup> Cité par Gregory NAGY, *Le meilleur des Achéens, la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, (1974) Paris, Le Seuil, 1994, p. 23.

<sup>5</sup> Milman PARRY, (1971) op. cit., p. 246.

<sup>6</sup> « L'épithète ornementale est toujours une épithète fixe, dont la qualité d'ornement est seulement dérivée du fait qu'il est utilisé de manière répétée en conjonction avec un certain nom et sans référence à l'ensemble de la phrase où il apparaît. Cet usage répété est principalement déterminé par le facteur de la convenance métrique ; l'épithète fixe joue un rôle important dans la technique traditionnelle de la composition épique suivie par Homère : elle est combinée au nom pour composer une formule nom-épithète possédant une valeur métrique particulière. » (trad. pers.) Milman PARRY, "The Homeric Gloss : a Study in Word-sense", in Adam Parry (dir.), *The Making of Homeric Verse : The Collected Papers of Milman Parry*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1987 (1971), p. 246.

« répétition » du terme est déterminée par l'hexamètre dactylique. Apparemment mécanique, ce système formulaire est en réalité un moyen à la fois pour la composition des chants mais aussi pour leurs transmissions. Reposant sur l'idée que la nature du chant est traditionnelle c'est-à-dire non pas tout à fait *ex nihilo* mais bâti sur un héritage culturel, cette définition de la pratique poétique attire également l'attention sur le caractère « variable » du chant. On verra plus tard, avec Gregory Nagy comment se définit cette notion de « variabilité » appliquée à l'*épos* homérique.

Pour poursuivre sur cette part orale du corpus homérique, il est intéressant de voir qu'il est également le milieu d'une étude de la pratique discursive elle-même. A ce titre, on s'attardera sur un ouvrage de David Bouvier<sup>7</sup> traitant de la pratique dialogique dans *Illiade* et plus particulièrement de l'interpellation. L'interpellation, ou l'apostrophe, est un élément fondamental du dialogue, participant intrinsèquement à l'établissement de la communication entre les interlocuteurs. David Bouvier montre comment l'interpellation du héros par un autre, particulièrement dans le cadre d'une « joute », est importante et participe pleinement de la confrontation :

« Dans un dialogue, l'apostrophe joue un rôle essentiel : elle permet de réclamer l'attention de l'interlocuteur mais elle indique aussi à quel titre on l'interpelle et sur quel plan on entend situer la conversation ».<sup>8</sup>

L'apostrophe, dans sa forme orale, fonde le caractère adressé du discours qui doit suivre. Cette « adresse » est elle-même fondamentale : sa présence exprime la reconnaissance d'un interlocuteur par celui qui l'interpelle. Bien entendu, le « nom » est ici doublement situé : d'une part dans le cadre d'un dialogue au sein de la narration et d'autre part en position d'apostrophe, c'est-à-dire comme dispositif d'interpellation d'un personnage. Le statut du héros est en partie construit dans le

---

<sup>7</sup> David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Illiade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Millon, 2002.

<sup>8</sup> David BOUVIER (2002) *op. cit.*, p. 21.

cadre de l'apostrophe. Si la *timê* du héros lui vient de ses actes, sa « position » de héros émane aussi de sa « reconnaissance comme tel »<sup>9</sup>. C'est cette reconnaissance qui donne toute son importance aux noms du héros.

Cette valeur du nom est bien présente dans la naissance de la querelle entre Achille et Agamemnon<sup>10</sup>. La menace de lui retirer sa part d'honneur<sup>11</sup>, c'est-à-dire ce qui exprime sa *timê*, n'est qu'une partie de l'affront fait à Achille. Le héros réagit bien plus à l'absence d'apostrophe dans la dernière répartie d'Agamemnon<sup>12</sup>. Cette absence totale d'apostrophe d'Achille par Agamemnon est le point culminant d'un processus d'abandon des formes du dialogue. L'ensemble de ce dialogue fonctionne par succession de réactions, non seulement à ce qui est dit, mais aussi et surtout à la manière dont les personnages s'adressent les uns aux autres.

L'oralité du texte s'analyse donc selon différents angles, dans cette prochaine étude, cette dernière interviendra particulièrement dans la valeur accordée à la voix, à la profération des différents niveaux de chants. La lecture que l'on proposera s'attachera en effet à la profération des interventions des différents personnages. On parle de « personnage » en parlant des guerriers intervenant au fil du récit, préférant au terme de « discours » pour désigner leur prise de parole le terme d'« intervention » dans la mesure où on ne peut pas parler de « discours » pour *Illiade*, s'agissant d'un poème chanté.

§2 Concernant le changement de forme du corpus homérique, le passage de l'oral à l'écrit, on commencera par évoquer les réflexions de Gregory Nagy cherchant précisément non pas à définir ce changement comme une opposition entre deux pratiques mais bien une pluralisation des pratiques discursives et poétiques. Une

---

<sup>9</sup> « Le héros existe quand il est reconnu comme tel, quand il reçoit le nom et des qualificatifs qui établissent son statut héroïque tout en le désignant. » David BOUVIER *Le sceptre et la lyre, l'Illiade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Millon, 2002, p. 21.

<sup>10</sup> Le passage en question se situe entre les vers 54 et 244 du chant I.

<sup>11</sup> *Illiade* I 137-139.

<sup>12</sup> Voir *Illiade* I 173-187. Dans cette réponse d'Agamemnon à Achille, il est en effet à remarquer qu'il n'y a pas l'ombre d'une interpellation de l'interlocuteur : dans ces conditions, ce dernier est exclu du dialogue, lui-même rompu. Le dépouillement d'Achille de sa *timê* ne commence pas par sa spoliation, mais bien par cette plus grande marque de mépris.

première notion appliquée par Nagy à ce passage de l'oral à l'écrit est précisément celle de « polymorphisme ». Ce dernier est défini comme une confrontation des dimensions orale et écrite du texte<sup>13</sup>, ici c'est l'objet de l'enquête qui est en partie défini. Il s'agit de savoir comment l'écrit rend compte de l'oral, et comment la prise en compte de cette dimension orale du texte, présente en lui, jusque dans cette forme écrite, est fondamentale pour son approche. En d'autres termes, on ne saurait ignorer cette confrontation de l'oral et de l'écrit. La question recouvre également la confrontation entre « l'unité » du chant et la dimension d'exécution<sup>14</sup> : Gregory Nagy aborde ainsi les différents états comme les différents usages du poème au court du temps.

C'est attaché à ce même phénomène du chant homérique, qu'une autre notion est appliquée à ce changement de formes du corpus : la « cristallisation »<sup>15</sup>. Le phénomène propre au chant est en effet très proche de celui de la constitution d'un cristal de roche : il est une sorte de synthèse, ou plutôt de rencontre, entre le phénomène de la constante fluctuation, du changement, de la *mouvance*, et de la fixation. Le phénomène est explicité un peu plus loin par la distinction entre la *fluidité* et la *rigidité* du chant<sup>16</sup>. La *fluidité* caractériserait alors la dimension orale du chant, la transmission elle-même orale, se passant d'une trace écrite.

De même, dans l'introduction à l'édition de *Illiade*<sup>17</sup>, Pierre Chantraine rappelait qu'il n'était pas pertinent de vouloir absolument retrouver un « archétype » du texte poétique. En ce sens, la réflexion portait sur « l'histoire » du texte écrit lui-même. Cette « histoire » prend ainsi en compte autant le passage de l'oral à l'écrit que l'évolution propre de l'écrit. C'est en ce sens que cette réflexion est importante : si l'on a à mener une réflexion sur ce corpus, la question de savoir s'il est possible d'accéder à une « première » forme de ce dernier est une fausse question. Pour le dire

---

<sup>13</sup> Première mention de ce terme Gregory NAGY, *La parole en acte, Homère et autres chants*, (1966), Paris, Belin, 2000 p. 41.

<sup>14</sup> Gregory NAGY (2000) *op. cit.* p. 135.

<sup>15</sup> Gregory NAGY (2000) *op. cit.* p. 137.

<sup>16</sup> Gregory NAGY (2000) *ibid.*

<sup>17</sup> Pierre CHANTRAINE, « La tradition manuscrite de *Illiade* », in Paul Mazon, Pierre Chantraine, Paul Collart, Renée Langumier, *Illiade, Introduction*, Paris, Belles Lettres, 2002 (1943), p. 7-36.

autrement, il est moins pertinent de statuer sur l'authenticité d'une première *Iliade* que de comprendre comment le texte a pu traverser le temps et sous quelles formes, quels changements se sont opérés pour ces différentes pratiques discursives orales et écrites.

En ce sens, il n'était déjà alors pas question de travailler le texte dans l'optique d'offrir au lecteur contemporain « la » vision archaïque du texte de *Iliade*, mais bien de reconnaître l'étendue et donc les limites du regard qu'on peut prétendre porter sur ce texte. Une édition du texte de *Iliade* était alors la recherche du « première usage écrit » dans la limite d'une édition particulière, à savoir celle d'Aristarque d'Alexandrie. Je m'inscris dans cette optique qui veut porter sur ce texte un regard s'appuyant sur cet arrière-plan traditionnel oral qui est aujourd'hui largement établi. Il est évident que le texte de l'édition d'Aristarque n'est pas « le » texte de *Iliade*. De même, une approche du texte ne saurait être autre chose qu'une approche de l'ensemble qui nous est parvenu moyennant la conscience de l'arrière-plan de tradition orale qui a précédé la forme qu'on lui connaît aujourd'hui.

De ces deux points de vue sur la « polymorphie » du corpus homérique et, en ce qui concerne cette réflexion, l'épos iliadique, on entend ainsi *Iliade* non pas comme un ensemble à analyser pour y rechercher un « fond authentique » mais bien un corpus de chants ? à entendre comme l'état du texte qui nous est parvenu et la manière dont ce texte, possédant une histoire, s'inscrit dans ma réflexion sur la pratique figurative.

§ 3 suivant toujours la réflexion d'Alain Ballabria qu'on a pris comme canevas de ce tour d'horizon sur les études de *Iliade*, on en vient maintenant à l'usage du poème « manuscrit », c'est-à-dire dans sa dimension proprement écrite. Pour marquer la différence avec les autres points de vue abordés précédemment, on peut préciser que, si dans le premier point il s'agissait d'analyser la part orale décelable dans la part écrite, de relever une pratique à partir du texte et dans le deuxième aborder un changement de pratique, le texte était un point de départ de par sa langue, sa composition ou sa forme. Dans ce dernier champ, il s'agit de voir comment un poème comme *Iliade* peut faire l'objet d'une étude prenant

profondément racine dans le texte lui-même, sous la forme d'une réflexion lexicologique pour le premier cas, ou encore comme document historique.

Le premier exemple qu'on citera est celui de l'analyse des termes relatifs à la pratique du « catalogue » menée par Sylvie Perceau. Dans cet ouvrage, la composition du texte, mais aussi son fond, ce qui est proféré, sont rattachés à l'idée d'un « itinéraire » d'un parcours composé et suivi dans et par la composition de l'intervention dite « en catalogue », c'est-à-dire, celle où l'on applique par exemple le verbe *καταλέγειν*. L'étude du poème est alors double : pour la « pratique poétique » c'est-à-dire la composition du chant et dans le même temps, pour la dépendance de la profération du chant pour l'auditeur suivant le discours de l'aède. Les « paroles en catalogue », dont parle Sylvie Perceau, sont alors définies comme un parcours proposé par « l'énonciateur » à son « interlocuteur » :

« De même que l'artiste géométrique éclaire la perception de l'amateur avisé, en décomposant les éléments sous ses yeux, l'énonciateur d'un discours en catalogue entraîne son interlocuteur dans un « labyrinthe de parole » au fil duquel il le guide en inscrivant en filigrane de son discours l'ordre de son parcours »<sup>18</sup>.

Le « discours » en catalogue se définit alors d'une part comme l'élaboration d'une avancée selon un itinéraire construit par le discours proféré, et d'autre part à travers la nécessité de « parcourir » cet « itinéraire ». Cette nécessité recouvre à la fois la performativité du discours, sa profération, et l'expérience qui en est faite, l'effet produit par l'énonciateur sur l'interlocuteur. Le « labyrinthe de parole » dont parle Sylvie Perceau est élaboré au fil de la profération du discours en catalogue. Le parcours, en tant que tracé, n'est perceptible dans sa totalité *que* pour l'énonciateur. Pour l'interlocuteur, le « labyrinthe » n'est complètement construit que dès lors qu'il a

---

<sup>18</sup> Sylvie PERCEAU, *La parole vive, communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Louvain, Peeters, 2002, p. 99. Pour la parole comme labyrinthe, voir aussi Françoise FRONTISI DUCROUX, *Ouvrage de dames, Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Le Seuil, 2009, notamment p. 40-41, où l'auteur propose de relier la figure du fil transmis par Ariane à Thésée comme la description synthétisée dans la pelote du cheminement dans le labyrinthe jusqu'en son centre.

été parcouru jusqu'au bout. L'interlocuteur n'a rien d'autre comme fondement de son expérience du discours de l'énonciateur que la profération progressive de ce discours. Un « discours en catalogue » n'est pas, dans sa forme orale, un texte dont on pourrait percevoir l'ensemble d'un regard puis en découvrir le détail au fil d'une lecture. Cette définition du « discours en catalogue » repose sur une considération de l'oralité des paroles proférées dans un cadre comme l'*Iliade*.

Pour travailler cette idée de « parcours », Sylvie Perceau fait appel au passage connu sous le titre de la « Dolonie », c'est-à-dire de la rencontre entre Ulysse, Diomède et Dolon<sup>19</sup>. Ulysse et Diomède ont été envoyés en éclaireurs vers le camp troyen établi pour la nuit tout près des neufs achéennes. En avançant vers le camp, ils rencontrent Dolon, un guerrier troyen qui a lui-même était envoyé comme éclaireur dans le camp achéen. Diomède et Ulysse s'en saisissent et l'interrogent sur les positions troyennes. La réponse de Dolon est alors lue par Sylvie Perceau comme un discours qui propose le parcours du camp troyen : sa description de chacun des alliés présents dans le camp propose à l'attention de ses interlocuteurs une avancée dans l'espace du camp troyen.

Après l'exemple d'une étude lexicologique du texte, on en vient à évoquer son usage comme source historique. L'ouvrage d'Oswyn Murray, *Early Greece*<sup>20</sup>, demeure encore aujourd'hui un jalon important dans l'approche des mondes grecs anciens à travers un faisceau de « faits » participant à la « reconstitution » de ces derniers<sup>21</sup>. Ce qui importera ici, c'est de retenir le statut accordé à l'*épos* iliadique dans la démarche de l'historien et par là, d'observer quel rôle est accordé à ce type de corpus dans la constitution de l'objet d'étude que sont les mondes de la Grèce ancienne.

On s'arrêtera particulièrement sur deux chapitres, l'un traduit sous le titre « Mythe, histoire et archéologie » et l'autre « Les sources ». Dans leur préface à leur édition

---

<sup>19</sup> *Iliade* X 382-445.

<sup>20</sup> Oswyn Murray, *La Grèce à L'époque archaïque*, Toulouse, présentation Claudine Leduc et Jean-Marie Pailler, trad. Fr. Emmanuel Pailler, Presse universitaire de Mirail, 1995 (ed. anglaise 1978). Dans le même ordre d'idée on peut citer à titre d'exemple les travaux de Louis Gernet, réunis dans *Anthropologie de la Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, 1995 (première édition, Maspero 1968).

<sup>21</sup> Voir préface IV-VII et particulièrement V, où il est fait référence aux deux premiers chapitres du livre qui retiendront l'attention dans ce panorama.

française de l'ouvrage, Claudine Leduc et Jean Marie Pailler présentent les deux premiers chapitres comme le point fort de la formulation de la méthode d'Oswyn Murray. Ce qui retient particulièrement l'attention est le rôle fondamental de la confrontation entre plusieurs dimensions reconnues à l'objet d'étude que serait la Grèce archaïque : particulièrement ce qui est appelé les *realia*, qui renvoient aux données fournies par l'archéologie et ce que l'auteur désigne sous le syntagme de « représentations mentales » qui sont plus avant définies comme les données fournies par la littérature écrite. Le mot n'est pas de Murray lui-même mais des traducteurs. L'*épos* iliadique prend directement place sous cette dénomination de « représentation mentale », comme donnée participant pleinement à la composition ainsi qu'à l'analyse de l'objet d'étude de l'historien.

Dans le premier chapitre, ce que Murray appelle « mythe », est ainsi confronté à ce qu'il appelle « histoire »<sup>22</sup>. Il est fondamental de commencer par dire qu'il ne s'agit pas d'une opposition du type « fiction » et « vérité ». Il est bien plutôt fait référence à la prudence à apporter quant à la temporalité de « faits » historiques de natures diverses et nécessairement confrontés dans la reconstitution des mondes grecs anciens. Autrement dit, si le mythe ne saurait être une source « directe » pour l'étude d'un passé disparu<sup>23</sup>, il ne saurait être non plus une donnée à négliger. Ce qui définit le « mythe » comme fait à prendre avec précaution est précisément sa propre historicité, son cheminement oral autant que l'histoire propre du texte écrit<sup>24</sup>. Néanmoins, le « mythe » figure dans ce premier chapitre au côté de l'archéologie, source principale des « *realia* », c'est-à-dire des documents matériels découverts et rassemblés dans la reconstitution d'un passé perdu<sup>25</sup>.

De même qu'on a choisi de placer cet usage de l'*épos* iliadique dans un rapport à sa dimension écrite, de même il ne faut pas oublier que l'auteur ne privilégie aucun point de vue sur le corpus: on retrouve autant dans son existence orale première que l'histoire propre de la dimension écrite du corpus. La dernière partie de ce chapitre

---

<sup>22</sup> Oswyn MURRAY, *La Grèce à L'époque archaïque*, Toulouse, présentation Claudine Leduc et Jean-Marie Pailler, trad. Fr. Emmanuel Pailler, Presse universitaire de Mirail, 1995 (ed. anglaise 1978), p. 1.

<sup>23</sup> Voir Oswyn MURRAY, *op. cit.* p. 2.

<sup>24</sup> Oswyn MURRAY, *op. cit.* p. 2-3

<sup>25</sup> Oswyn MURRAY, *op. cit.* p. 3. Où il est question du rapport entre les données fournies par les mythes concernant le monde mycénien et celles apportées par l'archéologie.

est ainsi à observer attentivement : il est question de la reconstitution du monde grec au VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Pour comprendre cette époque, dit Murray, il convient de partir d'une reconstitution de la période précédente plus connue sous le nom de « siècles obscurs ». Oswyn Murray définit alors trois champs constituant cette reconstitution : les « légendes »<sup>26</sup>, les « langues »<sup>27</sup> et « l'archéologie »<sup>28</sup>. Chacun est défini comme des « données » permettant de « reconstituer » ce passé perdu<sup>29</sup>. Le « passé légendaire » est d'entrée de jeu défini dans le même rapport de précaution que l'on évoquait plus haut à propos de la distinction entre « mythe » et « histoire », le danger résidant dans le fait que la « légende » a elle-même une « histoire », qu'elle a traversé le temps sous diverses formes et qu'une distance incompressible sépare le point de vue des anciens de celui du chercheur contemporain. La légende est donc un point de départ important mais auquel on ne saurait se limiter. Les « langues » relevées dans les inscriptions, objets de la paléographie, constituent ainsi un premier complément important à un affinement de la reconstitution permise dans un premier temps par la « légende »<sup>30</sup>.

On évoquera plus rapidement le contenu du deuxième chapitre de l'ouvrage : il s'agit d'une mise en perspective chronologique de l'ensemble du corpus littéraire composé par l'historien dans son travail de recherche. Homère y est évoqué, bien sûr, en tant que plus ancien exemple de ce corpus, s'ensuit une vaste succession d'auteurs autant pour leurs pratiques poétiques que pour « l'intérêt » qu'ils représentent pour l'étude d'une époque ou d'une cité en particulier. Avec les poètes, viennent ensuite les historiens et à la fin les philosophes. On pourrait retenir, pour chacun des « champs » littéraires évoqués, quel auteur est cité ou ne l'est pas et en chercher les raisons. Mais ceci ne sera pas l'objet de cette réflexion. On se concentrera plutôt sur la diversité des champs disciplinaires interrogés par l'auteur, bien moins spécifiée à l'époque archaïque qu'aujourd'hui. Par là même, on redira que, bien que le rôle accordé à la

---

<sup>26</sup> Oswyn MURRAY, *Oswyn MURRAY, La Grèce à L'époque archaïque*, Toulouse, présentation Claudine Leduc et Jean-Marie Pailler, trad. Fr. Emmanuel Pailler, Presse universitaire de Mirail, 1995 (ed. anglaise 1978), p. 5-7.

<sup>27</sup> Oswyn MURRAY, *La Grèce à L'époque archaïque*, Toulouse, présentation Claudine Leduc et Jean-Marie Pailler, trad. Fr. Emmanuel Pailler, Presse universitaire de Mirail, 1995 (ed. anglaise 1978), p. 7-8.

<sup>28</sup> Oswyn Murray, *op. cit.* p. 8-9.

<sup>29</sup> Oswyn Murray, *op. cit.* p. 5.

<sup>30</sup> Oswyn Murray, *op. cit.* p. 7-8.

poésie homérique ne soit plus celui d'une source directe pour l'histoire grecque au sens disciplinaire du terme, elle occupe et doit occuper une place centrale dans le paysage culturel de cet objet d'étude.

## Définition

1§ On part d'une première définition de la « figure » proposée par Jean Pierre Vernant dans « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence »<sup>31</sup>. Cette définition est alors appliquée à un « fait » particulier de la religion grecque, selon les mots de Jean Pierre Vernant : « le fait de figuration » et plus particulièrement la statuaire. Cependant, cette dernière n'est pas le moteur de la définition mais bien le milieu où l'auteur a choisi de l'appliquer. Après avoir distingué trois champs qui constitueraient le domaine de la religion grecque, à savoir « le mythe où l'on raconte des histoires, où l'on narre des récits, » ; « (le) rituel où l'on accomplit des séquences organisées d'actes » et « les faits de figurations »<sup>32</sup>, l'auteur en vient à préciser le rôle de ces derniers qui seront l'objet principal de sa démonstration. Le passage peut être compris de deux manières : soit, la définition qui suit ne s'applique qu'au domaine des « faits de figuration », soit, tout au contraire et c'est précisément la lecture qu'on suivra, elle s'applique à chacun des champs du domaine religieux mais de manière particulièrement flagrante dans celui de « l'iconographie ». Le rôle de cette dernière est défini ainsi :

« la figure religieuse ne vise pas seulement à évoquer dans l'esprit du spectateur qui la regarde la puissance sacrée à laquelle elle renvoie, qu'elle « représente » dans certains cas, comme dans celui de la statue

---

<sup>31</sup> Jean Pierre Vernant, « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence » in *Mythe et pensée chez les Grecs, études de psychologie historique*, Paris, La Découverte, 1996, p. 339-351 ; première édition de l'article : « Image et signification », in *Rencontre de l'école du Louvre*, Paris, La documentation française, 1983, p. 25-37.

<sup>32</sup> Jean Pierre Vernant, *op. cit.* p. 341.

Nb. : il faut remarquer que seuls ces « faits de figurations » se retrouvent au pluriel, « le » mythe ou « le » rituel sont au singulier. En ce cas, il semble qu'il faille disocier ce qui concerne un cas pris en exemple, ici la figuration des dieux et la figuration au sens large.

anthropomorphe, ou qu'elle évoque sous forme symbolique dans d'autres.  
Son ambition, plus vaste, est différente.

Elle entend établir avec la puissance sacrée, à travers ce qui la figure d'une manière ou d'une autre, une véritable communication, un contact authentique ; son ambition est de rendre présente cette puissance *hic et nunc*, pour la mettre à la disposition des hommes, dans les formes rituellement requises.»

Avant d'en venir à la définition de la « figure » présente ici, il convient de s'arrêter sur le cadre dans lequel l'inscrit l'auteur. Le « fait de figuration », autrement dit, l'iconographie, la production plastique, telle qu'elle se retrouvera plus loin dans le développement de l'article se distinguerait du « mythe » et du « rite ». Le mythe est alors défini comme le lieu du « récit » et le rite celui de « l'acte ». La distinction entre ces trois « faits » reposerait sur les *formes* distinctes mais intrinsèquement liées<sup>33</sup> constituantes de la religion grecque.

Le rôle accordé à ce « fait de figuration » est ainsi celui, non pas tant de re-présenter, c'est-à-dire faire référence à quelque chose d'absent et inaccessible mais plutôt de « présentifier ». Autrement dit, mais on reviendra plus tard sur cette notion, il n'y a rien au-delà de ce qui est mis sous le regard. Un premier aspect de la figure est ainsi de mettre en présence du thème figuré. Ce dont parle ici Jean Pierre Vernant est la figure non pas tant comme procédé, que comme « pratique » de la présentification. Plus tard, on verra que ce principe n'est pas limité à l'iconographie mais s'applique également à la pratique discursive et, ici, à *l'Illiade*. Cependant, on n'aborde pas cette définition de la figure limitée à un « produit » culturel investi d'un rôle déterminé. La définition que l'on donne à ce terme comprend également un volet « pratique », c'est-à-dire un « procédé figuratif » plus qu'une figure. En ce sens, lorsqu'on parle de *l'Illiade* comme milieu où se déploie un ensemble de figures, l'attention porte plus sur ces dernières plus en tant que procès, de déploiement plutôt que de résultats, de produits de ce dernier.

---

<sup>33</sup> Jean Pierre Vernant, « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence » in *Mythe et pensée chez les Grecs, études de psychologie historique*, Paris, La Découverte, 1996, p. 339-351 ; première édition de l'article : « Image et signification », in *Rencontre de l'école du Louvre*, Paris, La documentation française, 1983, p. 343. Le rapport entre rite et sens donné à une production plastique est alors développé à propos de l'ensemble des soins rituels apportés à la statue de culte.

§2 Il faut alors définir ce que l'on entend par « procédé figuratif ». Ce dernier repose sur trois fondements : une dimension performative, non seulement dans la forme chantée de la pratique discursive mais au sein même du récit ; une figure ne se manifeste que dans et par l'action. Vient avec cela un processus de présentification, évoqué avec Jean Pierre Vernant et enfin une incomplétude de la figure en un seul point du poème. Une seule occurrence n'est pas suffisante en effet pour la saisir pleinement. Un cheminement, une expérience totale du poème est nécessaire pour prétendre en saisir toutes les facettes parvenues jusqu'à nous.

#### *a) la performance de la profération*

On se donne comme point de départ l'hypothèse que la figure est avant tout autre chose une pratique : quelle que soit la forme qu'elle prenne, son *contenu* est le fruit d'une expérience de celle-ci. La figure ne se donne jamais, elle se construit par un processus de production comme de saisie. Lorsqu' on emploie les termes de « forme » et de « contenu » c'est à l'application qu'en fait Gregory Nagy que l'on fait référence :

« Mon approche de la poésie grecque archaïque est principalement fondée sur deux hypothèses de travail. La première est que le mécanisme et l'art d'un poème donné sont traditionnels non seulement dans leur forme, - appelons-là « diction » -, mais aussi dans leur contenu - appelons-le « thème » - ; la seconde, que la « diction » est une expression très exacte du « thème ». »<sup>34</sup>

Le *contenu* est ici le thème du poème, c'est-à-dire son « objet », ce qui est produit, articulé par lui. La *forme* en revanche ne désigne pas seulement le mode de sa composition : elle est aussi sa profération et en cela attachée à l'usage qui est fait du poème. La « diction » rejoint un autre principe fondamental de la lecture que fait

---

<sup>34</sup> Gregory NAGY, *Le meilleurs des Achéens, la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, (1979), trad. fr. Jeannie Carlier et Nicole Loraux Paris, Le Seuil, 1994, p. 23.

Gregory Nagy de la poésie archaïque. Ce principe est celui de la composition liée à la « performance »<sup>35</sup> du texte poétique, c'est-à-dire non seulement sa dimension orale mais aussi « plastique » au sens de « variable »<sup>36</sup>. Concernant cette plasticité, Gregory Nagy opère une distinction entre *mouvance* et *variance*<sup>37</sup> : la « mouvance » étant ce qui relève de la mise en relation des différentes leçons d'un texte ; la « variance » ne touchant pas directement le fond lui-même du chant, mais plutôt sa forme, par exemple, la forme écrite. La mouvance est rattachée à l'exécution et aux modifications que celle-ci peut entraîner au niveau du chant<sup>38</sup>.

C'est à travers l'idée de « performance », liée autant à la composition qu'à la transmission du poème, que Gregory Nagy propose une lecture de ces textes comme « pratique ». Cette idée de pratique est donc liée à *l'usage* que l'on fait du texte. Mais cette performativité ne concerne pas uniquement l'usage du poème : elle touche également à la composition d'une figure. Pour le dire autrement, c'est « l'action » qui rend en partie présent un personnage lorsqu'il est figuré.

### *b) la présentification*

Parler de l'importance accordée à la voix dans un registre comme *l'épos* iliadique revient à s'interroger sur le rôle donné à la profération du chant elle-même. Avec Gregory Nagy, on sait que le chant, en tant que composition, est une performance, qu'il doit être proféré pour être. Pour poursuivre dans cette même interrogation, que fait le chant ? On se fondera sur ce que fait la « voix » telle que la définit Françoise Frontisi-Ducroux à propos de celle d'Hélène : « À l'instar du poète, Hélène sait rendre présent les absents et leur donner une voix »<sup>39</sup>. Cette réflexion conclut la lecture d'un passage de *l'Odyssée* relatant un épisode de la fin de la guerre de Troie. Le cheval de bois conçu par Athéna et construit par Ulysse est accueilli par

---

<sup>35</sup> Gregory NAGY, *La parole en acte, Homère et autres chants*, (1996), trad. Fr. Jean Bouffartigue, Paris, Belin, 2000, p. 9-13.

<sup>36</sup> Gregory NAGY (1996), *op. cit.*, p. 17-53.

<sup>37</sup> Gregory NAGY (2000) *op. cit.* p. 19.

<sup>38</sup> Gregory NAGY (2000) *op. cit.* p. 24-27.

<sup>39</sup> Françoise FRONTISI DUCROUX, *Ouvrage de dames, Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Le Seuil, 2009, p. 72.

les habitants dans les murs de la ville. Hélène se doute du stratagème : elle fait donc le tour du monument de bois en frappant ses flans et en appelant chacun des chefs argiens, non seulement par son nom, mais en imitant la voix de son épouse. C'est en désignant ces femmes restées au loin que Françoise Frontisi-Ducroux reconnaît à Hélène la capacité de « rendre présent les absents ». Par la même occasion, c'est au poète lui-même que cette capacité est appliquée. Il n'est pas question d'une voix unique, dans la profération de *l'épos* : il s'agit d'un ensemble de voix, où le fait de proférer, de chanter un thème se transmet de la narration à la voix de chacun des personnages. Le poète n'est pas en représentation, chacun des personnages s'exprime lui-même par sa voix. Peut-être pourrait-on pousser l'explication de cette valeur de voix multiples du poète en la rapprochant de la position du héraut dans *l'Illiade*. Le héraut, lorsqu'il est chargé de porter, de transmettre un message, rend présent l'allocutaire de ce message à son interlocuteur : même en son absence effective, le message proféré a la valeur d'une profération de son premier allocutaire.

Le discours du poète « rend présent » et « prête une voix » à ceux qu'il présentifie. Cette « voix », cette oralité, est la « forme » de cette présence, c'est-à-dire à la fois le médium qui la porte et le procès qui y conduit. Pour le dire autrement, *l'épos* proféré est autant la présence d'un personnage donné, que le processus mis en œuvre pour le rendre présent. Cette considération générale doit permettre d'affiner ce processus lui-même : sur quoi s'appuie cette présence ? L'ensemble des chants seul n'est que l'espace dans lequel se déploie la figure. La figure ne se réduit pas au seul discours proféré, comme la présence ne se réduit pas à la seule mention de la présence d'un personnage. Ces deux points, la performativité et la présentification, sont interdépendants à un troisième et dernier principe relatif au procédé figuratif : la description incomplète de la figure en une seule manifestation dans l'ensemble du poème. Il reste à définir ce principe et voir sous quelle acception du terme « description » il est construit

### c) La description

Le procédé figuratif repose également sur deux acceptions de la « description » : les « traits » prêtés aux dieux dont parle Walter Otto et *l'ekphrasis*

telle qu'elle est définie par Françoise Frontisi Ducroux. Dans le premier cas, si le terme de « description » ou d' « *ekphrasis* » n'est pas directement utilisé, Walter Otto propose, dans sa définition de la « figure », ou plus exactement de sa composition, un principe que l'on retrouve en filigrane dans d'autres études déjà croisées<sup>40</sup> :

« Toutes les fois qu'il [le poète] fait apparaître un dieu, il le caractérise de quelques traits [...]. Ces traits rapides, qui rendent chaque fois le dieu perceptible sont les indices les plus précieux de son essence. Mais c'est seulement leur ensemble qui nous fournit sa figure achevée. »

L'auteur fait ici référence aux « introductions » d'une puissance divine dans les chants de *Illiade*, à ce qui en accompagne l'apparition et par là même l'entrée en action. Son attention porte ainsi sur le rôle de ces « micro-descriptions », ces esquisses des divinités. On doit alors relever deux dimensions intrinsèquement liées : la première est que chacune de ces « esquisses » est une mise en présence de la divinité dans des circonstances particulières, qu'elles permettent de figurer celle-ci dans toute l'ampleur de son apparition ; mais, dans le même temps, une seule de ces esquisses n'est qu'une seule des dimensions que présente la divinité au fil de ses apparitions successives. En une seule d'entre elle, la divinité demeure à la fois présente mais aussi lointaine, puisque c'est l'ensemble des esquisses « parcouru », en même temps que l'ensemble des chants, qui en présente une vue globale. Une figure, entre l'apparition et une incomplétude de cette dernière cherche moins à combler cette distance plutôt que d'attirer l'attention sur l'importance de l'expérience globale des chants et donc la nécessaire insaisissabilité du divin.

---

<sup>40</sup> La notion de « figure » telle qu'elle est définie ici n'est pas sans rappeler en effet les définitions de « puissance » voir même de « figure » chez Jean Pierre Vernant, comme on a pu déjà le voir. Même si le nom de Otto n'est pas présent lorsque la « figure » des dieux est évoquée dans « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence » (in *Mythe et pensée chez les Grecs, études de psychologie historique*, Paris, La Découverte, 1996 p. 339-351, (1983)), où l'on a puisé une première définition de la « figure » ainsi que de la « présentification, c'est à Walter Otto que Jean Pierre Vernant fait référence dans « Aspect de la personne dans la religion grecque » (*op. cit.* p. 355-370, (Colloque, Royaumont, Centre de recherche de psychologie comparative, 29 septembre-3 octobre 1960, *Problème de la personne*) lorsqu'il parle justement de ce qui caractérise la « puissance » non pas seulement comme le champ d'action d'une divinité mais le divin lui-même, non pas comme entité individuelle mais comme action déployée (voir note 19 de l'intervention, *op. cit.* p. 362.).

Il y aurait donc deux plans au sein de la description : le premier, celui où un dieu est évoqué, situé dans des circonstances précises<sup>41</sup>. Cette description rend présent à l'esprit de l'auditeur du chant la puissance divine lors de son «entrée en action». Mais, et c'est le second plan, cette description n'est qu'une de celles comprises dans l'ensemble qui figure la divinité en question. Il faut alors prendre garde à une chose : si une telle idée permet de retenir le caractère essaimé de la figure dans tout le poème, c'est en supposant par là que le poème doit être compris comme un ensemble clos sur lui-même, et ainsi, un milieu figuratif où chacune des « micro-descriptions » s'entrecroisent dans le récit.

Avec la définition de ces micro-descriptions essaimées tout au long de l'épos, vient une autre acception directement reliée à l'idée d'une expérience nécessaire de tout l'épos afin de saisir une figure donnée. Françoise Frontisi Ducroux propose, une lecture de « l'*ekphrasis* » comme une « production progressive » du bouclier d'Achille<sup>42</sup>. Rappelant que si le mot lui-même *d'ekphrasis* est absent du corpus homérique la « chose » y est. Au chant XVIII, une longue description, mainte fois commentée, est consacrée à la fabrication du bouclier d'Achille par Héphaïstos. Ce passage du texte ne rend pas compte d'un objet mais d'un acte. C'est cet acte qui se trouve au centre de l'attention du commentaire. La fabrication du bouclier est donc double : de manière interne au récit, qui suit les gestes d'Héphaïstos forgeant le bouclier ; mais du même coup, à travers la profération du poème lui-même. Entendu dans sa dimension strictement orale, il n'y a que le discours de l'aède qui « produit » le bouclier pour l'auditeur.

Si l'auteur en vient à parler d' « *ekphrasis* », en approchant précisément le cas de la description du bouclier d'Achille, c'est en faisant bien remarquer que ce n'est que la définition qui est commune entre le mot, bien postérieur en rhétorique, et la pratique même de l'épos iliadique. Il s'agit donc d'un exemple très précis d'une pratique de la description attaché à un objet. Dans ce cadre, ce dernier est précisément « chargé »

---

<sup>41</sup> Par exemple la description faite d'Apollon par la « voix du récit » au chant I 43-52 ; dans ces vers, la description du dieu et son entrée en action alternent pour composer une figure en mouvement.

<sup>42</sup> Françoise FRONTISI-DUCROUX, « Avec son diaphragme visionnaire : ἰδύησι πραπδεσσι », *Iliade* XVIII, 481, à propos du bouclier d'Achille, in, *Revue des Études Grecques*, tome 115, Juillet-décembre 2002, p. 463-484.

d'une importance particulière. Le bouclier, les armes fabriquées par Héphaïstos ne sont pas que l'accessoire nécessaire au héros. Les armes participent au contraire de sa gloire, de sa position de héros. En plus de rendre possible son action héroïque, elles participent au prestige du personnage<sup>43</sup>. Ce même statut de participation à la figure du héros déborde sur une réflexion à propos du « discours » lui-même. En plus d'accorder un statut particulier à l'objet dans ce cadre descriptif, c'est le discours descriptif lui-même qui se trouve défini : la description « n'est pas une digression »<sup>44</sup> cet article met également l'accent sur la part « dynamique »<sup>45</sup> de l'acte de fabrication du bouclier. Le discours sur l'objet, comme l'objet lui-même et son acte de production sont mouvements. C'est ce mouvement qui définit le mieux la caractéristique de ce type de phénomène de description.

Ainsi, la « figure » est constituée par un faisceau de dimensions participant à sa composition. S'ajoutent à cela trois champs intervenant dans le poème lui-même : la situation, l'action et la posture. Ce que l'on appelle « situation » désigne la place définie pour un thème – anthropomorphe, dans le cas d'un personnage, ou non, comme l'idée centrale d'équilibre ou encore les diverses formes de relations établies entre les éléments figurés. Cette situation est la première manifestation de la figure. Elle circonscrit son champ d'action et participe ainsi à la figuration du réseau de relations entretenues entre les thèmes chantés.

Au sein de ce champ d'action préalablement circonscrit, se déploie l'action. Comme on a pu le relever avec Walter Otto, c'est à travers l'action que se manifeste, dans son cas, une puissance divine, pour cette réflexion, n'importe quel thème figuré. L'action est le mode de déploiement de la figure là où elle est située par rapport aux autres. On dit de l'action qu'elle est adéquate lorsqu'elle se déploie au sein de la situation de la

---

<sup>43</sup> Françoise FRONTISI-DUCROUX, Françoise FRONTISI-DUCROUX, « Avec son diaphragme visionnaire : δυσι πραπδεσι », *Iliade* XVIII, 481, à propos du bouclier d'Achille, in, *Revue des Études Grecques*, tome 115, Juillet-décembre 2002p. 464.

<sup>44</sup> Françoise FRONTISI-DUCROUX, *ibid.*

<sup>45</sup> Françoise FRONTISI-DUCROUX,, *ibid.*

figure et inadéquate lorsqu'elle transgresse cette dernière, brisant ainsi l'équilibre des relations avec les autres<sup>46</sup>.

Enfin, vient un troisième champ, émanant directement des deux premiers : la posture. Cette troisième notion recouvre en partie le statut adéquat ou inadéquat de l'action déployée par la figure. Elle désigne en effet la position que choisit d'occuper cette dernière, à la place qui lui est désignée et reconnue à travers son action. Elle se distingue donc de la situation dans la mesure où elle est le résultat de l'action propre de la figure. Dans le même temps, elle se distingue aussi de l'action de la même manière que ce qui est déployé se distingue de la manière dont cela se déploie. Pour le dire autrement, si l'action est plus de l'ordre du procès du déploiement de la figure, la posture est le « résultat » de ce déploiement, la redéfinition des relations entretenues entre les figures lorsque celles-ci se déploient.

---

<sup>46</sup> Voir sur ce point le cas particulier de la notion de *timè* chez Homère telle que l'aborde Vincent DU SABLON dans le *Système conceptuel de l'ordre du monde dans la pensée grecque à l'époque archaïque*, Louvain, Peeters, p. 31, où il est question justement de la valeur accordée, parce que reconnue, au guerrier, à travers la *timè* que l'on définira ici comme ce qui fait du héros une figure exemplaire, s'élevant au-dessus du commun.

## **Section 1**

-

**Figurer l'action**

On a choisi comme champ d'application des trois fondements de la figure une description de Nestor au chant I. Si l'on reprend ces trois fondements et qu'on les applique au personnage de Nestor au chant I en commençant par sa dimension performative, la présence par l'action et la situation dans l'espace, l'espace est au moins double : celui où se tient Nestor d'une part et l'espace du chant lui-même d'autre part<sup>47</sup>. Nestor est également présentifié non seulement à travers la performance, tant de la figure elle-même, que du chant qui la donne à voir, qu'à travers sa propre voix ; autrement dit sa propre profération. Enfin, chacun des attributs développés autour de ce personnage sont autant d'échos à l'ensemble du chant. Il faut détailler ces échos pour comprendre comment procède la pratique figurative.

Ce premier moment a pour objectif de montrer ce qui fait la spécificité d'une figure elle-même engagée dans l'action c'est-à-dire attachée à un personnage -, physiquement présente, déployant elle-même une ou plusieurs actions. A travers ce premier objectif, on veut également explorer les rapports entre cette figure et les deux principales dimensions qui l'ancrent dans *l'épos* : l'action qu'elle déploie, c'est-à-dire la manière de se mouvoir et d'agir dans l'espace de *l'épos* et sa situation, c'est-à-dire les relations qu'elle tisse et entretient avec l'espace où elle se déploie et les autres.

Cette description de Nestor intervient pour introduire le personnage dans l'action qui occupe le récit. D'une certaine manière, elle institue une pause dans le récit : elle est à la fois complètement incluse dans ce qui est en train de se passer et en même temps fait opérer un pas de côté à l'auditeur, en prenant le temps de rendre présent un nouveau personnage. C'est, en effet, la première fois depuis le début du chant que Nestor prend la parole et ce n'est pas non plus n'importe quand : la querelle entre Achille et Agamemnon est à un point culminant<sup>48</sup>. Agamemnon a menacé Achille de lui

---

<sup>47</sup> Comme on le reverra, la figure de Nestor est aussi, d'un point de vue spatial, le point de rencontre d'un ensemble d'espaces qui participe à donner une densité, une multiplicité de dimensions à cette figure.

<sup>48</sup> Pour la querelle elle-même voir *Illiade* I 106-244. La querelle repose sur l'importance du *gêras*, la part d'honneur. Agamemnon a d'abord refusé de rendre une captive qu'il considère comme sa part d'honneur. Or cette captive est la fille du prêtre d'Apollon Chrysès qui n'était venu sans compensation : en l'espèce, Agamemnon ne perdait pas sa part d'honneur puisque le prêtre proposait une rançon « proportionnelle » à la valeur de la captive (*Illiade* I 20). C'est de son chef qu'Agamemnon renvoie violemment le prêtre. Chrysès déchaîne donc sur l'armée la colère d'Apollon pour cette absence d'égard à la rançon et à la position même de Chrysès, prêtre et suppliant (*Illiade* I 15 on reviendra sur cette dernière position de suppliant plus tard).

retirer sa part d'honneur<sup>49</sup>, ce à quoi Achille a répondu par un serment : il se retirerait du combat s'il mettait sa menace à exécution<sup>50</sup>. C'est tout juste après ce grand serment que Nestor s'apprête à intervenir :

« τοῖσι δὲ Νέστωρ  
ἠδυεπῆς ἀνόρουσε, λιγύς Πυλίον ἀγορήτης  
τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή  
τῶ δ' ἤδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώπων  
ἐφθίαθ', οἳ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφεν ἠδ' ἐγένοντο  
ἐν Πηλῷ ἠγαθέη, μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἄνασσαν  
ὁ σφιν ἐν φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν<sup>51</sup>

[...] alors se leva Nestor  
L'homme aux paroles douces, à la voix claire, l'orateur des  
Pyliens,  
De sa langue le discours coulait plus doux que le miel.  
Il avait vu deux générations d'hommes éphémères  
Disparaître, avec lui éduqués, à Pylos qu'aiment  
Les dieux ; puis il avait régné sur la troisième.  
Plein de bon vouloir, il les harangua et leur dit :<sup>52</sup>

La figure de Nestor est construite selon deux principes : le déploiement d'une action à une place définie et une situation<sup>53</sup>. Ces deux principes s'alternent tout au

---

<sup>49</sup> *Iliade* I 184-185.

<sup>50</sup> *Iliade* I 233-244.

<sup>51</sup> *Iliade* I 247 253.

<sup>52</sup> Texte grec établie par Paul Mazon pour HOMERE, *Iliade*, texte établie et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1936 et pour la traduction HOMERE, *Iliade*, trad. Fr. de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013.

*n. b.* : lorsqu'on citera les passages de *Iliade*, on fera tacitement référence à ces deux éditions du texte, sauf mention contraire.

<sup>53</sup> On retrouve ici deux choses : la posture et la situation. La situation est la place occupée par la figure, définie pour elle dans l'ensemble des figures en interaction. La situation n'incombe pas à la figure, elle est par exemple

long du passage, le déroulement de la réflexion ne suivra pas l'ordre exacte de cette alternance, on se concentrera, dans ce premier temps, sur ces principes eux-mêmes. Lorsqu'on parle « d'agir » il convient de distinguer deux modes d'action de la figure : le premier mode d'agir correspond à son action propre, située *dans* l'action, Nestor est également situé *en* action. Ici par exemple, l'action propre de Nestor est sa prise de parole<sup>54</sup>. Ce déploiement présente un second volet d'action : l'effet de la figure-Nestor et de son action sur le cadre dans lequel elle se déploie. Dans le même cas, il s'agit ici de l'effet de l'intervention de Nestor ou plus exactement tout le développement de ce qui lui est prêté<sup>55</sup>. Ce second volet est celui qui caractérise l'absent, que l'on choisit de ne pas aborder dans ce premier temps de la recherche : il ne s'agit plus d'observer la figure-Nestor de son propre point de vue, mais de celui de ce qui l'entoure.

La « figure en action » peut être figurée en deux dimensions : une première qui concerne l'action proprement dite : cela revient à se demander comment parler de son action « propre » d'une part et jusqu'où s'étend le rôle joué par le déploiement de l'action dans sa définition d'autre part. Comment l'action de Nestor dans ce passage montre une figure qui trace le contour de l'espace où elle se tient ? Comment cet espace est-il défini à travers son action ? On parle de « définition » au sens de construction, de « bornage » : le passage d'un espace indéfini à un espace précis, dénommé. Cette définition passe notamment par deux verbes : ἀν-ορούω<sup>56</sup>

---

définie par le *génos*. La posture provient de l'action déployée par la figure : elle est le résultat de l'adéquation ou de l'inadéquation de la portée de l'action et de la place occupée.

<sup>54</sup> Iliade I 253 :

ὄσφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν  
 « Plein de bon vouloir, il les harangua et leur dit »

<sup>55</sup> Iliade I 249.

<sup>56</sup> Iliade I 247-248 :

« τοῖσι δὲ Νέστωρ  
 ἠδυεπῆς ἀνόρουσε, λιγύς Πυλίων ἀγορήτης  
 [...] alors se leva Nestor  
 L'homme aux paroles douces, à la voix claire, l'orateur des

« s'élançant, surgissant, se levant »<sup>57</sup> et par ἀγορεύω<sup>58</sup> « prendre la parole/être apte à prendre la parole »<sup>59</sup>. Ces deux verbes interviennent respectivement au tout début et à la toute fin du passage<sup>60</sup> et par là même structurent un espace où se tient Nestor tout en ouvrant et clôturant sa description. Mais cependant, comment l'action que déploie la figure peut être considérée comme une de ses facettes ? Pour poser la question autrement, comment l'action participe-t-elle pleinement à la construction de la figure ?<sup>61</sup>

La seconde dimension de la « figure en action » recouvre la notion de situation de l'agent : dans le cas de la figure-Nestor, le personnage est défini d'une manière spécifique dans et en action<sup>62</sup>. Cette dernière n'est alors plus seulement considérée comme l'expression d'une part de lui-même, attachée à l'espace qu'elle occupe. Elle en dit maintenant plus sur l'ensemble des relations qu'elle tisse et entretient avec les autres. Cette situation peut être définie à travers l'action elle-même<sup>63</sup>, mais ça ne peut être qu'un premier temps : la question recouvre aussi l'engagement du corps de l'agent.

Cet engagement du corps dans l'action se traduit ici par deux dispositifs : le corps en action lui-même, qui se traduit ici par le terme de γλώσσα<sup>64</sup> « langue » et l'action *liée*

---

Pyliens,

<sup>57</sup> s. v. ὄρνυμαι Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 794.

<sup>58</sup> *Iliade* I 253 :

ὄσφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

Plein de bon vouloir, il les harangua et leur dit

<sup>59</sup> Voir ἀγόρα s. v. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris Klincksieck, 2009 (1989), p. 12 et voir aussi David Bouvier, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, 2003, p. 263-267.

<sup>60</sup> *Iliade* I 248 pour ἀν-ορούω et *Iliade* I 253 pour ἀγορεύω.

<sup>61</sup> On l'aura compris, il est question ici de s'approprier le principe énoncé en introduction à savoir qu'une manifestation de la figure passe nécessairement par son entrée en action, suivant ce qu'en disent Walter Otto et Jean Pierre Vernant.

<sup>62</sup> On rappelle que la « situation » désigne ici le champ d'action circonscrit pour une figure donnée dans et par l'ensemble des interrelations qu'elle entretient avec les autres figures.

<sup>63</sup> D'autant plus dans le cas de Nestor, qui occupe la place de l'Agoreute (pour ce choix de traduction, voir la note 13 ci après.) dans ce passage et qui s'apprête à prendre la parole.

<sup>64</sup> *Iliade* I 249 :

τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή

De sa langue le discours coulait plus doux que le miel.

au corps, dans le cas du verbe φρονέω<sup>65</sup> « être avisé, penser, avoir des sentiments »<sup>66</sup>. Cette expression de l'action ne se limite pas aux seuls verbes qui la spécifient : ce que l'on reconnaît au corps c'est un ensemble de présentifications attachées à des « parties » de ce corps. Comment le corps est-il rendu présent dans le poème ? Le dispositif repose souvent sur un pointage de l'attention sur certaines parties directement engagées dans l'action. Le corps est, de même que le reste de la figure, le résultat d'une construction en plusieurs points : pour la figure-Nestor qui est le point de départ de cette réflexion, le corps est à relever à travers un pointage sur sa « langue » et son « langage ».

Ce rapport au corps n'agit, comme on l'a dit que dans un deuxième temps. Une première situation de la figure découle de son rapport à l'espace. Ce qui nous occupera pour le moment. Ce qui participe à situer dans et par son action la figure de Nestor dans ce passage : son autorité. Cette autorité dans ce passage découle de l'emploi d'un verbe « ἄνασσω » qui dans le passage est directement lié à un rapport à l'espace puisqu'il est situé dans un exercice qui extrait la figure du seul cadre de la guerre de Troie.

## Partie 1 L'expression de l'action

On peut distinguer trois temps occupés par l'action propre de Nestor : deux qui structurent le passage lui-même et qui concernent sa prise de parole, lorsque le personnage « se lève »<sup>67</sup> au début du passage et lorsqu'il s'apprête à prendre la parole<sup>68</sup>. La troisième forme d'action directement liée au personnage est située en

---

<sup>65</sup> *Iliade* I 253.

<sup>66</sup> Voir φρήν s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris Klincksieck, 2009 (1980), p. 1183.

n.b. : ce second verbe n'est ici évoqué que dans l'optique de présenter l'ensemble du système figuratif appliqué à ce passage du chant I. son étude propre ne sera pas l'objet de notre recherche dans ce premier cadre.

<sup>67</sup> Selon la traduction de Paul Mazon du verbe ἀν-ορούω (HOMERE *Iliade*, trad. Fr. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres), reprise par Jean Louis Backès dans sa propre traduction (HOMERE, *Iliade*, trad. Fr., Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013), que Philippe Brunet choisi de traduire par « surgir » (HOMERE, *Iliade*, trad. Fr. Philippe Brunet, Paris, Le Seuil, 2010).

<sup>68</sup> *Iliade* I 247 et 253.

dehors de la première situation d'énonciation, il s'agit du rôle de Nestor à Pylos<sup>69</sup>. Cette dernière forme d'action est double : d'une part elle situe une action de la figure en dehors de la situation première, mais dans le même temps, à travers le décalage produit entre les deux types d'action, elle extrait ce qui ne serait qu'une action du personnage pour en faire une facette même de la figure, c'est le cas du terme ἀγορήτης<sup>70</sup> « Agoreute »<sup>71</sup> par exemple.

## Chapitre 1 Le cadre de la prise de parole

L'ensemble des actions de Nestor dans ce passage vise donc la prise de parole. Mais avant la profération elle-même de son intervention, l'action de la figure trace et construit le cadre de cette intervention. La profération à venir repose sur une série d'indices, d'éléments qui y amènent. Ce type de cadre est caractéristique de l'*épos* iliadique : une prise de parole est figurée lorsqu'elle débute comme lorsqu'elle s'achève<sup>72</sup>. On reprend ici ce qu'en dit Jean Louis Backès :

« il semble que pour Homère – il est vraisemblable que beaucoup d'aèdes en faisaient autant -, passer de l'état de narrateur à celui de personnage n'est pas un geste sans importance. On prononce un vers d'introduction ; on laisse un silence. Quand le personnage a fini de parler, quand celui qui récite redevient narrateur, il le marque, en début de vers, par une autre formule, quasi rituelle : « Il dit, et... »<sup>73</sup>

Pour replacer directement ce commentaire dans le texte, on prendra comme exemple la réponse d'Agamemnon à Chrysès au chant I : son intervention est tout d'abord introduite par un verbe de parole, ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον

---

<sup>69</sup> *Iliade* I 250-252.

<sup>70</sup> *Iliade* I 248.

<sup>71</sup> Je prends le parti de traduire ἀγορήτης par « agoreute » et non par « orateur » qui ne convient pas, selon moi, à la position de Nestor dans le cadre socio-culturel de son temps.

<sup>72</sup> Voir sur ce point Jean Louis BACKÈS, « L'*Epos* comme mesure », in Homère *Iliade, Commentaire*, Paris, Gallimard, 2006, p. 71-74.

<sup>73</sup> Jean Louis BACKÈS, *Iliade d'Homère, commentaire*, Paris, Gallimard, 2006, p. 73.

ἔτελλε<sup>74</sup> « Il le chassa rudement, l'accabla de paroles terribles »<sup>75</sup> et se clos par Ὡς ἔφατ' [...] <sup>76</sup> « Il dit [...] ». L'épos lui-même « ponctue » les prises de paroles, le passage de la narration à l'intervention de personnages. Ce dispositif tient deux rôles non seulement il renforce la distinction entre les différentes voix qui constituent l'épos, mais, du même coup, il souligne l'importance de l'intervention<sup>77</sup> dans la composition de la figure qui la profère. Dans ce cas, c'est travers la place de la pratique discursive, la manière dont elle se compose dans et à travers l'épos iliadique que prend place la figure d'Agamemnon, que celle-ci est située. C'est en cela que la pratique discursive détient une part spatiale et qu'on identifie donc par la suite les verbes ἀν-ορούω et ἀγορεύω comme une mise en espace de la figure-Nestor.

### **1. Prendre place dans l'espace**

Le rapport à l'espace sera d'abord envisagé comme un « positionnement », c'est-à-dire le choix d'une « posture » dans l'espace. Dans ce cas, la figure en elle-même ne saurait être « bornée », mise en espace. C'est plutôt l'usage du terme relatif à cette posture qui commencera à définir l'espace. Cette première définition passe ainsi autant par le mot utilisé que par l'usage, la place du mot dans la composition du chant qui construit, fait être la figure. A ce premier tracé de la figure, vient s'ajouter un autre rapport à l'espace. Dans ce passage du chant I concernant Nestor, c'est ἀν-ορούω<sup>78</sup>, son surgissement, qui ouvre la mise en espace de la figure : comme on le verra, s'il n'exprime pas directement un espace particulier, ce verbe marque un changement d'espace, particulièrement dans le cas d'une prise de parole. Cet autre rapport joue déjà d'une manière plus prononcée le rôle de borne : non seulement il continue de « positionner » la figure dans l'espace mais il précise également la nature de cet espace. On entend alors par là, qu'à travers l'éclosion d'une

---

<sup>74</sup> *Iliade* I 25.

<sup>75</sup> HOMERE, *Iliade*, trad. Fr., Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 46.

<sup>76</sup> *Iliade* I 33.

<sup>77</sup> N.b. : on préférera au terme de « discours » pour désigner tout autant la narration ou les paroles d'un personnage le terme plus neutre d' « intervention ».

<sup>78</sup> *Iliade* I 248.

action, on saurait encore parler strictement d'une posture puisqu'elle n'est pas engagée, l'espace autour de la figure se précise, celle-ci s'ancre dans l'aire où elle se déploie ensuite. Dans le cas de Nestor, c'est le verbe ἀγορεύω qui remplit cette fonction : il rappelle l'espace où Nestor s'apprête à prendre la parole en même temps qu'il exprime la profération elle-même<sup>79</sup>.

### 1.1 « se poser dans l'espace » avant de prendre la parole

La première manifestation de ce cadre de la prise de parole n'est pas signifiée par un verbe qui renvoie directement à la profération d'un discours : il renvoie plutôt à la posture que l'on adopte *en vue de* prendre la parole : τοῖσι δὲ Νέστωρ/ἠδυεπῆς ἀνόρουσε, λιγύς Πυλίων ἀγορήτης<sup>80</sup>[...] alors se leva Nestor/L'homme aux paroles douces, à la voix claire, l'orateur des/Pyliens,<sup>81</sup>. Au début du passage c'est le verbe ἀνορούω dont la racine, ὀρνύμαι se traduit littéralement par « s'élaner, commencer, naître »<sup>82</sup> qui joue ce rôle de cadre. Ce verbe est lui-même construit avec le préverbe ἀνά. La préposition utilisée comme préverbe à deux sens principaux : un locatif qui se construit avec le datif, renvoyant à une position spatiale et un temporel se construisant avec l'accusatif qui renvoie à une « extension »<sup>83</sup>. En tant que préverbe, cette préposition exprime le sens d'une *élévation*. Le sens de l'ensemble peut s'interpréter comme un élan vers le haut : toute l'attention est concentrée sur l'action elle-même, ni l'espace où elle se déploie ni le but ne se retrouvent exprimés par ce verbe. Dans le reste du poème, on peut voir que ἀνορούω n'est pas uniquement appliqué à ce contexte de la prise de parole : à deux reprises, il marque, au contraire, uniquement le déplacement d'une figure, un élan, qui dans ce cas accompagne le mouvement du héros s'élançant sur, ou de son char<sup>84</sup>. En ces deux seules

---

<sup>79</sup> *Iliade* I 253.

<sup>80</sup> *Iliade* I 247-248

<sup>81</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 40

<sup>82</sup> s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 794. Voir aussi le sens de « start up, leap up », in s. v. Henry George Liddle, Henry Stuart Scott, *A Greek English Lexicon*, Londres, Oxford University Press, 1996 (1843, 1940), p. 147.

<sup>83</sup> s.v. Jean HUMBERT, *Syntaxe grecque*, Paris Klincksieck, p. 298-299.

<sup>84</sup> *Iliade* XI 399 ; XIX 396.

occurrences, cet élan reste « muet » il n'introduit pas la prise de parole. Cependant, lorsque ce verbe se trouve utilisé dans un tel contexte, c'est toujours comme pour préparer une posture qui accompagnera la prise de parole. Dans ce cas, le discours est introduit, non seulement par un mouvement du corps, mais aussi par une posture : dans certains cas, cette posture peut se réduire au passage de la station assise ou couchée à la station debout<sup>85</sup>, dans d'autres, au vif élan de descente du char en pleine mêlée<sup>86</sup>.

A la lumière de ces autres occurrences, on peut donc confirmer le rôle de cadre que l'on assignait au verbe *ἀν-ορούω*. Ce que l'on a pu voir, en revanche, c'est que ce rôle d'encadrement, de mise en espace de la prise de parole n'est pas uniquement dû à la position du verbe dans le vers : il s'agit bien d'un mouvement qui, associé à cette dernière, engage le corps dans la mise en espace accompagnant et la rendant du même coup possible. Ce qui revient à dire que le verbe *ἀν-ορούω* peut être considéré comme le cadre d'une intervention précisément lorsqu'il est appliqué à un tel contexte. C'est de l'usage du verbe que provient le sens qu'on lui prête. Ce fait permet d'établir que l'interprétation du rôle de ce verbe est le fruit d'un échange, entre le sens propre de *ἀν-ορούω* et le contexte dans lequel il est utilisé.

Avec l'autre verbe qui participe à la construction de l'espace où la parole sera proférée de la figure de Nestor, on entre dans le cas d'un terme qui oscille entre l'action de prendre la parole, de proférer un discours et de circonscrire l'espace dans lequel cette allocution prend place. La question se pose donc différemment : ce n'est plus seulement le sens du terme qui participe à son interprétation, c'est le verbe lui-même qui porte en lui à la fois la profération et l'espace où la figure-Nestor se déploie.

## 1.2 Quand l'action définit l'espace où se délie la figure

La définition d'un espace particulier passe par l'action sur le point de se déployer : cette dernière est alors exprimée par le verbe *ἀγορεύω*: ὁ σφιν ἐὺ

---

<sup>85</sup> *Iliade* IX 193 ; X 162 ; XXIII 101.

<sup>86</sup> *Iliade* XI 273 ; XVII 130.

φρονέων ἀγορήσατο<sup>87</sup> καὶ μετέειπεν « Plein de bon vouloir, il les harangua et leur dit »<sup>88</sup>. Ce terme se traduit littéralement par « discourir, parler »<sup>89</sup>, il est utilisé à la toute fin du passage, juste avant le discours de Nestor, c'est-à-dire au moment où la voix du récit passe du « narrateur » au personnage. Ἀγορεύω est un dénominateur de ἀγορά<sup>90</sup>, qui désigne, avant tout la prise de parole, renvoyant à la profération d'un discours, et du même coup le lieu dans lequel elle se déploie. Ἀγορά renvoie à la spatialité d'une assemblée, de l'aire occupée par un groupe d'hommes<sup>91</sup>. C'est ce groupement qui détermine cette aire, comme l'aire d'une ronde est définie par les individus qui la forment, elle n'est pas, en cela, elle-même donnée. Ce n'est pas tant l'élocution elle-même, le son d'un discours articulé qui est avant tout formulé, mais le lieu de l'intervention. Le positionnement de la figure est alors « cerné » d'une façon nouvelle dans cet extrait : d'un élan, exprimé par ἀν-ορούω, qui détermine une première fois la nécessaire posture qui accompagne l'intervention, ἀγορεύω poursuit la définition de l'espace où se déploie la figure et où elle s'apprête à intervenir.

Il faut ajouter à cela un extrait permettant de distinguer différents types d'assemblées, où pourtant c'est le même verbe ἀγορεύω qui est utilisé. Au début du chant II, Zeus envoie Oneiros transmettre un faux arrêté des dieux pour causer la perte de l'armée Achéenne<sup>92</sup>, cela en réponse à la requête de Thétis de venger la *timè* d'Achille bafouée par Agamemnon<sup>93</sup>. Il faut pousser l'armée achéenne à penser que c'en est fait de Troie : l'avis des dieux serait tombé, le temps serait venu de la détruire. Après la visite d'Oneiros, Agamemnon ordonne aux hérauts de convoquer l'assemblée des guerriers, κηρύσσειν ἀγορήν δὲ κάρη κομόωντας Ἀχαιοῦς<sup>94</sup> « d'appeler à

---

<sup>87</sup> *Iliade* I 253.

<sup>88</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 40.

<sup>89</sup> s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 12. et voir aussi Henry George Liddell, Henry Stuart Scott, *A Greek English Lexicon*, Londres, Oxford University Press, 1996, (1843, 1940), p. 13. "speak in assembly, harangue" dérivé du nom d'action ἀγόρευσις « speech, oration » ce qui met l'action non seulement sur l'espace, mais aussi sur le ton, l'esprit du discours proféré : le discours est en lui-même adressé à un groupe à travers ce verbe. A partir de là, on peut aller jusqu'à dire qu' ἀγορεύω est un verbe qui engage une relation entre celui qui parle et son auditoire.

<sup>90</sup> s. v. Pierre CHANTRAINE, *ibid.* Voir aussi à propos de l'emploi du verbe ἀγορεύω Henri FOURNIER, *Les verbes « dire » en grec ancien*, Paris Klincksieck, 1946, p. 41-45.

<sup>91</sup> Au chant I, lorsqu'Achille convoque l'assemblée pour évoquer la poursuite ou non du combat alors qu'une épidémie (punition d'Apollon) frappe l'armée, c'est le terme d'ἀγορά qui est employé.

<sup>92</sup> Cf. *Iliade* II 1-15.

<sup>93</sup> Cf. *Iliade* I 495-530.

<sup>94</sup> *Iliade* II 51.

l'assemblée les Achéens chevelus »<sup>95</sup> et réunit dans le même temps le « conseil des vieillards », précisément autour de Nestor, Βουλὴν δὲ πρῶτον μεγαθύμων ἴζε γερόντων<sup>96</sup> « D'abord il alla au conseil des anciens magnanimes »<sup>97</sup>. Dans ce dernier, l'assemblée de l'armée est désignée par le terme d' « ἀγορά »<sup>98</sup> et celui du conseil par βουλή.

Grâce à cet exemple qui distingue tout à la fois les lieux et les hommes qui s'y rassemblent, on voit que c'est aussi la valeur même du discours proféré qui se trouve interrogée : ce discours est-il adéquate ou inadéquate ? Adéquation et inadéquation sont à entendre comme le statut, la place qu'occupe la profération et sa propre teneur : le résultat entre ce qui est dit et le lieu où cela est dit. Ce sont les cas d'inadéquation qui sont les plus pertinents pour comprendre comment le discours proféré est adéquate. Car si l'on s'intéresse à ce qui fait qu'un discours, qui plus est « à l'assemblée » est inadéquat, il est très vite question de place et, par là, d'espace. On doit alors s'intéresser à l'emportement d'Ulysse contre Thersite<sup>99</sup> : un guerrier prend la parole à l'assemblée, Thersite et s'en prend à Agamemnon, remettant en question la poursuite du siège de Troie. Cette confrontation entre la prise de parole d'un simple guerrier à l'assemblée, la teneur de son intervention et surtout la réponse qu'elle amène, celle d'Ulysse, permet de mieux saisir ce qui participe à la définition de l'autorité.

---

<sup>95</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 54.

<sup>96</sup> *Iliade* II 53.

<sup>97</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 55

<sup>98</sup> Revoir *Iliade* I 54.

<sup>99</sup> *Iliade* II 212-269.

## **Chapitre 2 Une prise de parole entre action et facette de la figure : vers une définition de l'action elle-même comme constituante de la figure**

On doit aborder un autre mode d'action, participant à la composition de la figure-Nestor et non plus seulement à l'espace où elle se déploie. La figure de Nestor se décline alors selon au moins deux dimensions : tout d'abord, l'établissement de relations entre différents espaces, la figure reliant les différentes situations qu'elle occupe par la posture qu'elle adopte et, ensuite, la situation qu'elle occupe, c'est-à-dire le type de relations entretenu avec les autres. Dans le cas de Nestor il s'agit de la figure d'autorité.

La figure acquiert par là une « densité » qui opère à la manière d'un cerne<sup>100</sup>. On définira cette densification comme l'ensemble des dimensions la composant. La figure propose une mise en relation des différents espaces qu'elle occupe : aborder la figure revient alors nécessairement à aborder l'ensemble de ces espaces. Parmi eux il en a un qui est propre à la situation où la figure se déploie, dans le cas de la figure Nestor, l'assemblée Achéenne et son rôle à Pylos même<sup>101</sup>. Par là même, l'action est alors définie comme motif<sup>102</sup> dans l'ensemble du récit, elle met ainsi en relation différents espaces lorsqu'ils sont évoqués comme occupés par la figure.

### ***1. Le lien entre deux espaces : quand occuper plusieurs espaces les met en relation***

---

<sup>100</sup> On appelle cerne est l'ajout d'une dimension, au cours du déroulement du chant, à une figure : concernant et rappelant le thème premier, ici Nestor, le cerne souligne le thème et apporte dans le même temps un nouvel éclairage de ce dernier.

<sup>101</sup> *Illiade* I 248.

<sup>102</sup> Par « motif » on entend le choix du thème lui-même, ici Nestor par exemple. Le personnage de Nestor est un nom propre auquel est appliqué un ensemble d'attributs : les épithètes. Ces épithètes sont autant de coordonnées de la situation occupée par Nestor. D'un point de vue « hiérarchique » la situation revient à la définition du rang du personnage. Dans la définition de ce rang on trouve particulièrement les noms : noms propres et évocation plus ou moins développé du *génos*, mais aussi et particulièrement dans le cas de Nestor, des hauts faits d'armes. Lui sont également associées les actions et les espaces où la figure se déploie. On peut dire qu'il y aurait la « puissance », au sens de Jean Pierre Vernant : « une puissance ne se voit qu'à travers ce qui la manifeste aux yeux des hommes, mais en même temps elle déborde toujours toutes ses manifestations ; elle ne se confond avec aucune d'entre elles » (voir Jean Pierre VERNANT « La société des dieux », in *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 2004, (Maspero, 1974), p. 106) qui ne peut être rendue présente que par cet ensemble d'attributs : épithètes, actions et espaces. Ces trois éléments correspondent pour le motif à une succession de cernes qui en tracent et soulignent tout au long du chant le contour, de même qu'ils en matérialisent l'étendue.

Le rapport entre action et espace ne se réduit pas à la seule circonscription d'une aire ou d'un ensemble d'aires où la figure se déploie : l'action est aussi un vecteur, une interrelation établie entre ces différents espaces-qui se répartissent sur plusieurs niveaux : celui de la narration et celui des différents « discours » proférés par les personnages, comme à la fois construits et occupés par l'action des figures.

On ne saurait ignorer, pour commencer, qu'ἀγορήτης<sup>103</sup> est un écho direct au cadre de l'intervention de Nestor. Ἀγορήτης est un dérivé de ἀγορά<sup>104</sup>, qui a donné également le dérivé verbal ἀγοράομαι. Ἀγορά est lui-même un dérivé du verbe ἀγείρω « rassembler »<sup>105</sup>. L'idée principale semble donc celle du rassemblement, dans le cas des assemblées, avant de désigner le lieu de réunion, le terme désigne la réunion elle-même. Pour commencer à préciser le rôle de cet d'agent, on partira du nom de l'action elle-même : ἀγορήτης. Emile Benveniste précise qu'il ne s'agit pas du « fait de discourir ni du discours en tant qu'il est prononcé, mais [de] l'aptitude à parler, [du] don de parole »<sup>106</sup>. L'action exprimée par cette famille de mots ἀγοράομαι, ἀγορήτης, ἀγορήτης, ne désigne donc pas seulement l'action propre d'un agent, mais une action qui se déploierait également que dans des circonstances particulières. Ces circonstances touchent à la fois au cadre dans lequel l'action se déploie, mais aussi la place qui est reconnue à l'agent. Tout d'abord, comment ἀγορήτης est-il situé dans une action particulière ? Nom d'agent de « celui qui prend la parole et qui en est apte », ἀγορήτης est toujours inscrit dans le cadre d'une assemblée ou d'un groupe<sup>107</sup>. En examinant l'emploi de ce terme, on retrouve à plusieurs reprises le syntagme λιγύς Πυλίων ἀγορήτης,<sup>108</sup> toujours appliqué à Nestor. Au chant IV, Agamemnon, passant

---

<sup>103</sup> *Iliade* I 248.

<sup>104</sup> s. v. ἀγορά Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 12.

<sup>105</sup> s.v. ἀγείρω Pierre CHANTRAINE, *op. cit.* p. 8.

<sup>106</sup> Emile BENVENISTE, *Nom d'agent et nom d'action en Indo-Européen*, Paris, Honoré Champion, 1993 (1975), p. 66.

<sup>107</sup> Voir *Iliade* I 248 (pour Nestor à l'assemblée (*Iliade* I 54 pour la spécification de l'espace)) ; II 246 (pour Thersite, ironiquement qualifié comme tel par Ulysse (*Iliade* II 207 pour la mention d'agora) ; III 150 (pour les Vieillards assemblés sur les murailles de Troie (*Iliade* III 149 pour la spécification de l'espace δημογέρων)) ; IV 293 (pour Nestor rangeant ses hommes, ici ce n'est l'assemblée mais les rangs des hommes dont il s'agit) ; VII 126 (pour Pélée, dans une intervention de Nestor et associé à βουλευφόρος, là l'espace n'est pas implicitement spécifié mais cependant, par la référence elle-même, on peut dire que la mention d' ἀγορήτης est un écho direct au cadre de sa profération : « l'assemblée » des guerriers rangés, voir *Iliade* VII 61).

<sup>108</sup> *Iliade* I 248.

en revue ses troupes, en vient à rencontrer Nestor occupé « ranger » ses troupes pour le combat, les poussant à l'ardeur guerrière<sup>109</sup>. La première expression qui présentifie alors Nestor est précisément λιγὺς Πυλίων ἀγορήτης<sup>110</sup>, « Agoreute sonore de Pylos ». Cette expression se retrouve ainsi attachée à une figure proférant un discours, c'est-à-dire que, dans les deux cas, l'expression n'est pas pour rendre présent un caractère inhérent à la figure, un aspect qui lui est nécessairement attaché : cette facette, ce statut d'agoreute est nécessairement rattaché à l'action même de « prendre la parole/être apte à prendre la parole ». « Agoreute » est le caractère choisi pour rendre présent la figure dans le cas d'une prise de parole devant un groupe d'hommes. Elle est donc tout à la fois une part entière de la figure et un « marqueur » attaché à une situation donnée. Dans le cas d'agoreute, lorsqu'il est appliqué positivement à une figure, celle de Nestor ou de Pélée, c'est pour montrer que, dans le cas présent, celui qui prend la parole est « à la bonne place » pour la prendre. De même, le cadre dans lequel l'expression est utilisée est toujours pratiquement le même : le trait commun entre les deux espaces étant, dans un cas, l'assemblée convoquée par Achille au chant I<sup>111</sup> et dans l'autre, les rangs des troupes sous le commandement de Nestor<sup>112</sup>. A chaque fois, le terme d'agoreute désigne celui qui se trouve dans la position d'un homme seul s'adressant à un groupe.

Ἄγορήτης n'est pas un terme qui est adressé à n'importe qui : l'autre figure à laquelle il est appliqué dans un sens mélioratif est Pélée, le père d'Achille : Μυρμιδόνων βουλευφόρος ἡδ' ἀγορητής<sup>113</sup> « Le noble conseiller, l'orateur des Myrmidons »<sup>114</sup>. L'utilisation du terme ἀγορήτης pour Pélée, dans le discours de Nestor n'a rien d'anodin. On est loin d'être face à une simple reprise d'un terme

---

<sup>109</sup> *Iliade* IV 294.

<sup>110</sup> *Iliade* IV 293.

<sup>111</sup> *Iliade* I 54 :

« τῇ δεκάτῃ δ' ἀγορὴν δὲ καλλέσσατο λαὸν Ἀχιλλεύς »

« au dixième [jours] Achille appela le peuple à l'assemblée »

<sup>112</sup> *Iliade* IV 294 :

οὓς ἐτάρους στέλλοντα καὶ ὀτρύνοντα μάχεσθαι

« Disposant ses compagnons et es exortant à ses battre »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 105.

<sup>113</sup> *Iliade* VII 126

<sup>114</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 167.

générique pour présenter un souverain : la figure de Pélée et la situation où elle est déployée sont étroitement liées. Pour l'instant, c'est Ménélas qui s'est porté volontaire, mais le reste de l'armée achéenne, Agamemnon en tête, s'y oppose<sup>115</sup>. Ménélas finit par y renoncer<sup>116</sup>. C'est alors que Nestor intervient<sup>117</sup> : son intervention porte sur la « production d'une figure », et particulièrement sur la place occupée par l'action de cette dernière dans sa composition. On peut distinguer quatre moments dans ce que dit Nestor : l'introduction du thème, le courage face à Hector et au Troyens<sup>118</sup>, la référence à Pélée<sup>119</sup>, un micro récit de ses propres faits d'armes<sup>120</sup> et enfin un appel au combat<sup>121</sup>. L'angle choisi suit le contexte : il s'agit de celui de l'affrontement ; mais dès l'évocation de cet angle dans le discours de Nestor, il est aisé de voir combien cette figure de Pélée comporte plus d'une dimension. La première concerne le choix du thème de la figure, Pélée, choisi pour parler du courage, ainsi que du positionnement de l'armée achéenne face à l'armée troyenne<sup>122</sup>. Ce n'est pas forcer le texte que de dire qu'à travers Pélée, Nestor rend présent Achille, à travers son absence. Achille n'est pas nommé directement dans l'intervention de Nestor, mais c'est pourtant bien à lui que semble faire référence Nestor : à travers l'évocation de Pélée d'une part et dans le thème du micro chant de ses propres exploits d'autre part. Il s'agit du récit de sa victoire sur Ereuthalion. Il est un passage qui doit en effet retenir l'attention<sup>123</sup> : après s'être lui-même élevé aux rangs des preux par le récit de ses exploits, Nestor souhaite que la force décrite dans ce même récit lui permette, s'il la possédait encore, de relever le défi d'Hector. En quoi cela renvoie-t-il à Achille ? Si ce dernier n'est pas directement et explicitement nommé ou évoqué, on peut comprendre qu'il s'agisse pour Nestor d'en tracer la silhouette, d'en souligner l'absence, comme l'évocation de Pélée au début du passage l'avait commencé. Il faut aussi préciser un autre point où semble émerger implicitement la figure d'Achille :

---

<sup>115</sup> *Iliade* VII 92-119.

<sup>116</sup> *Iliade* VII 120-122.

<sup>117</sup> *Iliade* VII 123.

<sup>118</sup> *Iliade* VII 124.

<sup>119</sup> *Iliade* 125-131.

<sup>120</sup> *Iliade* VII 132-156.

<sup>121</sup> *Iliade* VII 157-160.

<sup>122</sup> *Iliade* VII 125-131.

<sup>123</sup> *Iliade* VIII 157-158.

celle de « l'effet », la peur, inspirée, par Hector<sup>124</sup>. On retrouvera ce motif dans le propre argumentaire d'Achille un chant plus loin, lorsque lui-même évoquera la crainte que sa seule présence inspire au protecteur de Troie<sup>125</sup>. Ainsi, s'il faut parler d'hommage rendu, tandis qu'il rend hommage à Pélée c'est à la figure d'Achille que fait allusion Nestor : c'est de son effet sur l'armée troyenne qu'il est alors question, la peur que sa seule présence inspire sur le champ de bataille.

L'un comme l'autre sont absents : c'est là qu'apparaît l'autre aspect que présente cette évocation de Pélée, on irait jusqu'à dire que par ἀγορήτης, c'est de lui-même que Nestor s'apprête à parler. Dans la référence à Pélée d'abord, c'est de la propre position de Nestor lui-même en relation avec le souverain de la Phthie<sup>126</sup> qu'il est question<sup>127</sup> ; par ailleurs, cette référence est également le prologue au récit des propres faits d'armes de Nestor. L'auditoire de cet ἀγορήτης se retrouve ainsi face à trois figures : Achille, Pélée et Nestor. Ἀγορήτης est le fil conducteur qui lie ensemble ces trois figures pour n'en faire qu'une : celle du guerrier qui « tient sa position » c'est-à-dire qui se tient à sa place, autant parce qu'il l'occupe que parce qu'il agit adéquatement relativement à cette place. Ce qui rend encore plus explicite cette notion d' « adéquation », c'est la notion de ἐσθλός, dont le champ sémantique s'étend de la « bravoure », du « courage », son application a comme trait caractéristique qu'elle désigne l'adéquation de la place occupée et la figure qui l'occupe. Elle est en même temps ce qui résulte de la place qu'on occupe, résultat d'une reconnaissance et parfois ce qui porte, ce qui anime le guerrier. Dans ce second cas de figure cet « élan » demeure l'élan adéquat que le guerrier est censé suivre.

On comprend mieux cette question de la valeur accordée à ἀγορήτης quand Ulysse s'en prend à Thersite au chant II : Θερσίτ' ἀκριτόμυθε, λιγύς περ ἔων ἀγορητῆς<sup>128</sup> «Thersite, tu dis n'importe quoi, avec ta belle voix d'orateur, »<sup>129</sup>. Ce qui est l'objet du reproche et de la violence d'Ulysse n'est pas tant le propos lui-même que les rapports

---

<sup>124</sup> *Iliade* VII 159-160.

<sup>125</sup> *Iliade* VII 654-655.

<sup>126</sup> Territoire de Pélée

<sup>127</sup> *Iliade* VII 127 128 :

« ὅς ποτέ μ'εἰρόμενος μέγ'ἐγήθεεν ᾧ ἐνὶ οἴκῳ,/πάντων Ἀργείων ἐρέων γενεὴν τε τόκον τε » qui prenait plaisir, jadis, à me questionner dans sa maison,/m'interrogeant sur les familles et les lignées des Achéens »

<sup>128</sup> *Iliade* II 246 :

<sup>129</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 61.

entre l'espace du groupe des λαοί, des « guerriers » et celui du conseil des chefs où, si l'armée y assiste, elle ne saurait qu'approuver. On peut commencer à voir ce terme comme une première partie de la définition de « l'autorité » prêtée à la figure, que l'on aborde maintenant plus frontalement à travers le verbe ἄνασσω.

## **2. Autorité de la figure : les dimensions de ses relations avec les autres, ἄνασσω**

Avec la question de la circonscription d'un espace, où se déploie la figure dans et par son action, celle de la place qu'y occupe la figure se pose, pour ainsi dire, d'elle-même. Vouloir aborder la question de la spatialité de la figure-Nestor prépare l'exploration de la posture qu'elle occupe. Cependant, avant d'en venir à cette dernière proprement dite, on abordera une première « situation » de Nestor. Ce qui distingue en cela la présente exploration de « situation » de Nestor, c'est que son action engage directement une interrelation avec les autres. La « situation d'autorité » a cela de « spatial » qu'elle n'engage pas seulement la figure-Nestor seule à laquelle elle est appliquée.

Pour aborder cette question de « l'autorité » de Nestor, on partira du verbe ἄνασσω que l'on peut traduire par « régner sur »<sup>130</sup> : « μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἄνασσειν »<sup>131</sup> « puis il avait régnait sur la troisième »<sup>132</sup>. Ce verbe est un dénomiatif du ἄναξ, un des deux substantifs utilisés pour désigner le « chef »<sup>133</sup> dans l'épos iliadique<sup>134</sup>. L'ἄναξ est un « roi absolu ». Il désigne un personnage au sommet des fonctions politiques, c'est lui, et lui seul qui exerce un pouvoir sur la communauté<sup>135</sup>. Il est d'ailleurs utilisé avec deux types de déterminants, celui d'une « communauté » ou celui d'un « nom de

---

<sup>130</sup> Voir ἄναξ, s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 81.

<sup>131</sup> *Iliade* I 252.

<sup>132</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad. Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 40.

<sup>133</sup> Qu'on traduit aussi par « sire, seigneur, maître », s. v., Pierre CHANTRAINE, *op. cit.* p. 80.

<sup>134</sup> Voir sur ce point Emile BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indoeuropéenne, vol. II Pouvoir, droit, religion*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969, p. 23-26.

<sup>135</sup> Emile BENVENISTE, *op. cit.*, p. 24.

pays »<sup>136</sup>. A travers cette action de « régner », plus attaché à décrire la figure qu'à faire directement référence à son action, on va voir effectivement comment c'est l'espace qu'occupe la figure qui se trouve défini par ἄνασσω.

On ne réduit pas pour autant cette question de la constitution de l'autorité de la figure de Nestor, ou plus exactement, de l'attachement d'une autorité à la figure, à ce seul verbe ἄνασσω. Sous une autre forme, c'est une idée qui traverse en réalité tout le passage. A elle seule, cette idée d' « autorité » pourrait être une clef de lecture de l'ensemble de la description de Nestor : sur quoi repose ici l'autorité de ce personnage et par là, comment cette facette de la figure de Nestor se relève-t-elle ? En partant de ἄνασσω on peut, en effet, voir que ce verbe s'inscrit dans tout un système d'expression de cette autorité. Depuis ἠδυεπής<sup>137</sup> qui oriente tout le passage sur le fait de prendre la parole et de proférer un discours, c'est précisément la question de ce qui permet de prendre la parole qui occupe cette description de Nestor. Ce qu'apporte l'exploration du verbe ἄνασσω en tant que ce qui présente l'autorité de Nestor est non seulement une précision sur son rôle, mais aussi une première approche de ce qui fonde cette autorité.

### **2.1 L'autorité qui circonscrit le champ d'action de la figure : détenir l'autorité c'est dominer un « territoire »**

Comment l'autorité aurait-elle une fonction « spatiale » ? Comment exercer le pouvoir, détenir un pouvoir, s'apparente-t-il à la circonscription d'un espace ? On a commencé à le voir précédemment avec la définition de ἄναξ. Etre « sire, seigneur, maître » est en effet souvent déterminé : soit par une communauté, soit par un territoire. Ἄνασσω « régner sur » ne désigne donc pas une action « pour elle-même » il décrit plutôt un état, voir une position occupée par la figure. On laissera encore un moment de côté la question de la posture, que l'on abordera ensuite. L'usage du verbe ἄνασσω, lorsqu'il s'agit de l'expression d'une détermination – au sens où le pouvoir n'est pas abstrait mais se mesure en fonction de son exercice – (communauté ou

---

<sup>136</sup> Emile BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indoeuropéenne, vol. II Pouvoir, droit, religion*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969, p. 25.

<sup>137</sup> *Iliade* I 248.

territoire) s'attache de fait à la définition d'une relation entre la figure, ici la figure Nestor, et les autres, les habitants de Pylos. Il participe en cela à la définition du « champ d'action » de la figure-Nestor. Ce qui donne son sens au « règne » exprimé par *ἄνασσω* provient presque de ce déterminant : c'est à travers ce qui désigne « l'objet » de ce règne qu' *ἄνασσω* est entendu positivement ou négativement.

*Ἄνασσω* participe au moins de deux manières au tracé du « champ d'action » de la figure : en lui donnant un domaine où il lui est possible de se déployer et en définissant son étendue. Ces deux manières de tracer un champ d'action pour la figure sont en réalité deux points de vue distincts de la même « frontière » que trace le verbe *ἄνασσω* : soit ce verbe est vu comme l'élément qui borne l'action de la figure, soit il exprime l'aire elle-même, c'est dire non plus ce qui trace le domaine mais la surface elle-même de celui-ci. On serait donc face à deux temps de l'étude du pouvoir exercé : ses limites, ses frontières spatiales, ce que l'on appelait « tracé » et son aire, ce que l'on appelait « surface », l'espace délimité où le pouvoir s'exerce.

### **2.1.1 la borne**

On entend par « borne » le rôle que l'on prête à une partie du dispositif figuratif : il s'agit d'une première expression du thème, de l'objet du chant, ce qui introduit une première fois ce qui se déploie plus tard comme une figure. La borne est en cela l'ossature première de cette dernière. L'idée de la « borne », de ce qui circonscrit le domaine d'action de la figure, s'exprime, semble-t-il, assez clairement dans le cas de la prière de Chrysès à Apollon : *Κλῦθι μευ, Ἄργυρότοξ', ὃς Χρῦσεν ἀμφιβέβηκας/Κίλλάν τε ζαθέην Τενέδοιό τε ἴφι ἀνάσσεις*<sup>138</sup> « Ecoute moi, Arc d'argent\*, sur Chrysès tu domines,/Et sur la sainte Cilla, et de toi Ténédos est sujette »<sup>139</sup>. On le rappelle, le prêtre originaire de Chrysé s'adresse à Apollon à deux reprises au chant I : une première fois pour déchaîner la vengeance du dieu sur l'armée achéenne, en raison de l'insulte d'Agamemnon, et une autre pour faire cesser

---

<sup>138</sup> *Iliade* I 37-38

<sup>139</sup> \* On préférera pour ce passage la traduction de Philippe Brunet, HOMÈRE, *Iliade*, trad. Fr. Philippe Brunet, Paris, Gallimard, 2010, p. 46-47, dans la mesure où, le rapport entre l'invocation à la puissance et surtout la circonscription du « territoire » d'Apollon y est clairement rendu.

l'action du dieu<sup>140</sup>, après le sacrifice expiatoire et la restitution de sa fille au prêtre, objet de sa requête au tout début du poème<sup>141</sup>. La formule qu'il utilise alors est la même dans les deux cas : elle a la valeur des formules « épiclèses », qui définissent la part, l'aire du pouvoir du dieu à laquelle on adresse une prière. Dans ce cas, ἄνασσω ne désigne pas tant une fonction, que la reconnaissance du pouvoir du dieu.

Ce verbe est situé dans un dispositif qui adresse la prière à un des aspects de la « puissance »<sup>142</sup> apollinienne. Ἄνασσω apparaît après deux autres termes qui participent au tracé de la figure d'Apollon dans la prière de Chrysès : il y a d'abord Ἀργυρότοξος<sup>143</sup>, « Arc d'argent » dans la traduction de Jean Louis Backès, qui est le la part d'Apollon à laquelle Chrysès adresse sa prière<sup>144</sup>. C'est avec cette arme

---

<sup>140</sup> *Iliade* I 451-452. L'adresse de la seconde prière au dieu est une reprise de la première.

<sup>141</sup> *Iliade* I 20.

<sup>142</sup> On reprend l'usage de ce mot par Jean Pierre Vernant, qui définit les divinités grecque chacune comme un ensemble de champs d'action que les épiclèses se chargent de convoquer, de tracer, dans la pratique rituelle : « une puissance ne se voit qu'à travers ce qui la manifeste aux yeux des hommes, mais, en même temps, elle déborde toujours toutes ces manifestations ; elle ne se confond avec aucune d'entre elles. » Jean Pierre VERNANT « La société des dieux », in *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 2004, (Maspero, 1974), p. 106.

<sup>143</sup> *Iliade* I 37.

<sup>144</sup> On s'appuie ici sur l'emploi du terme ἐπίκλησις dans le texte lui-même. Parmi les cinq occurrences ce composé de κλήσις, on relève deux emplois du terme relatifs aux noms donnés aux constellations (*Iliade* XVIII 487 et XXI 29). Dans chacun des cas il s'agit de l'énumération de constellation (celles figurées par Héphaïstos sur le bouclier destinée à Achille) ou d'une comparaison avec elle (Priam comparé, à son départ pour le champ Achéens afin de racheter le corps d'Hector). Dans cet emploi seul, le terme semble désigner le fait de « donner un nom » rattaché à quelque chose qui est tu dans la suite du passage. Suivant l'occurrence du champ XVIII, le terme intervient pour préciser un autre nom donné à une constellation dénommée une première fois juste avant. On proposera de lire cela comme l'attribution d'un nom là un aspect absent ici du récit : la forme, la dimension visuelle de l'objet auquel il est appliqué. Dans ce cas, la « dénomination » d'un objet par ἐπίκλησις demeure implicite, mai les autres emplois du terme semble plus clairement liés à leur sujet. La raison en est que les circonstances sont différentes : dans ces deux premiers cas, on a relevé des emplois dans un cadre descriptif, voir énonciatif, il s'agissait d'énoncer de décrire ce qui était figuré sur le bouclier ou un élément de comparaison pour Priam. Dans les autres cas il s'agit plutôt d'une « explication », de l'établissement des « raisons » d'une dénomination particulière.

On relève pour commencer deux occurrences d' ἐπίκλησις qu'on pourrait définir comme un nom provenant d'une action : le nom provenant d'un mariage (*Iliade* XVI 177). Le terme intervient dans le déroulement du génos de Ménesthios. On y parle de son père, dénommé une première fois Sperchios et une seconde par le syntagme « Fils de Borê » puisque Borê y est présenté comme un « père de substitution ». C'est justement dans le cadre de cette seconde dénomination qu'intervient ἐπίκλησις. Dans ce cas, le second nom est un « ajout » à la première description de Ménesthios, la précision de son génos. ἐπίκλησις est alors ce qui introduit cette autre dimension. Il faut ajouter à cette première occurrence liée à une « action » ici, le mariage de Polydore et Borê, une autre se situant dans un autre champ : non plus celui de l'interrelation mais le déploiement d'une action. Au chant XXII, ἐπίκλησις est appliquée à « Astyanax » fils d'Hector (*Iliade* XXII 506). Le nom propre est signifiant, Ἀστυάναξ ou ἄστυ-άναξ qu'on peut traduire littéralement par « souverain/chef- de la ville ». Le nom propre ferait directement référence au propre rôle d'Hector en tant que protecteur-souverain de la ville (voir la mention qu'en fait Hélène Monsacré dans HOMERE *Iliade*, trad. Fr. Paul Mazon, préface de Jean Pierre Vernant, notes d'Hélène Monsacré, Paris, Les Belles Lettres, 2012 (1937). Ce rôle est directement explicité dans le passage, qui est la déploration de la mort d'Hector par Andromaque : protecteur des portes de la citée (*Iliade* XXII 506). Ἐπίκλησις est alors le lien entre Astyanax nommé et Hector « cause du nom » à travers son action. C'est donc également à travers l'action que le nom est composé et attribué.

qu'Apollon exausera d'ailleurs plus loin, la prière du prêtre<sup>145</sup>. Ἀργυρότοξος tient ici la valeur du premier tracé du thème : celui autour duquel le reste de la prière va s'organiser. Or, avant d'employer ἄνασσω pour Ténédos<sup>146</sup>, la prière de Chrysès emploie ἀμφιβαίνω<sup>147</sup> « entourer, défendre, protéger »<sup>148</sup> pour la ville même de Chrysé. Avant d'exprimer l'exercice du pouvoir du dieu, la prière en circonscrit l'aire. Ce verbe est un composé de la préposition ayant ici valeur de préverbe ἀμφί et du verbe βαίνω qui signifie littéralement « marcher, se mettre en mouvement »<sup>149</sup>. Ce premier terme est à double sens : du mouvement de la marche, associé à un espace exprimé par ἀμφί<sup>150</sup>, il devient l'expression non seulement de la présence du dieu mais de son emprise, de l'étendue de la protection qu'il accorde à la ville de Chrysé. D'un point de vue strictement « rhétorique » on pourrait dire que cette adresse de la prière de Chrysès à Apollon participe à situer la doléance elle-même : Chrysès commence sa prière en la situant dans un rapport légitimement rattaché non seulement au caractère adéquat d'Apollon<sup>151</sup>, à travers l'épiclèse, mais aussi dans

---

En plus du champ d'action, ἐπίκλησις se trouve directement lié à un nom issu du port d'une arme. L'arme devient alors, comme dans le cas de l'action l'origine de la dénomination. Au chant VII, dans un micro chant de ses propres hauts faits, Nestor évoque Aréithoos, (*Iliade* VII 138) de qui Ereuthalion, qui fut l'un de ses adversaires, portait les armes. Dans ce micro récit, Nestor précise qu'Aréithoos portait un autre nom « Porte massue », en précisant tout de suite après que ce « surnom » venait directement d'une arme que le héros portait (*Iliade* VII 140-141). L'importance de l'arme est elle-même souligné par le récit de sa propre histoire (*Iliade* VII 142-150). Dans ce dernier cas, c'est la possession et même l'usage d'une arme qui est à l'origine du surnom introduit par ἐπίκλησις.

C'est à partir de cet emploi d'épiklêsis, qui lui-même est à l'origine du terme « épiclèse », désignant l'ensemble de termes circonscrivant les champs d'action d'une puissance divine, que l'on introduit le sens prêté à « Arc d'argent » au chant I : plus qu'un attribut, il est ce qui désigne le dieu dans la prière de Chrysès. S'ajoute à cela l'acte même d'Apollon qui s'en suit, « le média de son déchainement » : son arc et ses flèches portant l'épidémie qui décime l'armée Achéenne (*Iliade* I 43-52).

<sup>145</sup> *Iliade* I 44-47 et sq.

<sup>146</sup> En s'adressant à Apollon, le prêtre Chrysès commence par évoquer certains lieux où le dieu est particulièrement honoré *Iliade* I 38 :

Κίλλάν τε ζαθέην Τενέδοιό τε Ἴφι ἀνασσεις, »

Et sur la sainte Cilla, et de toi Ténédos est sujette »

<sup>147</sup> *Iliade* I 37.

<sup>148</sup> Voir βαίνω, s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 149.

<sup>149</sup> s. v. Pierre CHANTRAINE, *ibid.*

<sup>150</sup> Le verbe est ici appliqué au nom propre de ville Χρύση, *Chrysé* ici à l'accusatif. Or, avec l'accusatif ἀμφί a valeur « d'extension spatiale » en tant que préposition et demeure « plein » en tant que préverbe, c'est-à-dire qu'il ne perd rien de sa valeur grammaticale. Cf. s. v. Jean HUMBERT, *Syntaxe grecque*, Paris Klincksieck, 1972, § 508 et § 587. On peut donc raisonnablement en conclure que le sens de ce verbe composé souligne ici l'importance d'un espace en tant qu'il est « parcouru ».

<sup>151</sup> *Iliade* I 37 : Ἀργυρότοξος « à l'arc d'argent »

l'espace, celui tenu sous le pouvoir du dieu<sup>152</sup>. La variante entre les deux verbes, *ἀμφιβαίνω* et *ἄνασσω* joue justement sur la manière dont s'effectue le tracé du territoire du dieu : dans un premier temps, ce sont les contours même de Chrysé qui sont circonscrits sous et par la puissance du dieu. Ce premier territoire sert d'enveloppe à la prière, il est le premier cerne de la figure d'Apollon invoqué par Chrysès. Le territoire circonscrit, c'est la position même du dieu qui est ensuite tracée : non seulement à partir d'un autre verbe, *ἄνασσω*<sup>153</sup>, qui lui s'attache à la fonction, à l'exercice du pouvoir, mais le territoire du dieu est aussi amplifié, de Chrysé, il s'étend à Ténédos. Cette mention n'a en effet rien d'innocent : elle participe à la reconnaissance de l'étendue du pouvoir du dieu, de la même manière que le verbe *ἄνασσω* est un verbe qui rend hommage à la circonscription du territoire qu'il protège et domine ainsi qu'à la puissance qu'il détient.

Cette reconnaissance est une preuve de déférence du prêtre envers le dieu auquel il est attaché<sup>154</sup>. En plus de situer spatialement la présence du pouvoir du dieu, c'est-à-dire son exercice, la prière du prêtre en réactive, en restitue le tracé. Cet espace, à travers la domination du dieu est « imprégné » de sa présence. L'action exprimée par *ἄνασσω* devient ainsi un vecteur de présentification du dieu auquel il est appliqué. *Ἄνασσω* est alors une borne qui circonscrit l'aire à laquelle on s'adresse et en reconnaît le tracé ; à travers la reconnaissance du tracé c'est alors la figure du dieu elle-même qui se trouve circonscrite : dans ce cadre de la prière, *ἄνασσω* donne et reconnaît une place à travers l'action.

### 2.1.2 l'étendue du « règne »

Avec le cas de la prière de Chrysès, on a vu comment *ἄνασσω* participait à la circonscription du territoire d'Apollon, tant du point de vue du pouvoir que de l'espace où il s'exerce. Mais dans le cas de la prière il s'agit bien d'une adresse, c'est-à-dire de la délimitation d'un champ d'action : ce qui est au centre de l'attention est alors la frontière définie en vue de l'action du dieu. Il faut maintenant voir comment

---

<sup>152</sup> En l'occurrence : Chrysé Cilla et Ténédos *Iliade* I 37-38.

<sup>153</sup> *Iliade* I 38.

<sup>154</sup> Chrysès est, doit-on le rappeler, prêtre d'Apollon.

ἀνασσω parle aussi de la surface elle-même, c'est-à-dire non plus seulement d'un tracé mais précisément de ce qu'il circonscrit. La notion de frontière n'y est bien sûr pas étrangère, mais l'attention est déplacée : il s'agit maintenant de voir comment ἀνασσω est attaché à l'étendue de l'autorité.

L'expression de cette étendue est celle qui est la plus fréquente dans l'épos iliadique. Elle est directement rēliée à la présentification de la figure, attachée à elle dans sa composition même<sup>155</sup>. Un cas cependant peut particulièrement attirer l'attention : il s'agit de la description du sceptre d'Agamemnon au chant II<sup>156</sup>. Le passage présente un déroulement du génos d'Agamemnon : le sceptre, à l'origine fabriqué par Hēphaïstos, passe, de main en main, de Pélops, à Atrée, à Thyeste et enfin à Agamemnon. La première expression de l'étendue du pouvoir exprimé par ἀνασσω provient justement de cette énumération des détenteurs du sceptre : décrire ce sceptre c'est décrire la chaîne de sa transmission.

Avant cette chaîne « humaine » il y a l'origine divine de l'objet. Le pouvoir dont il est investi est ainsi directement rēlié au pouvoir divin : il est fabriqué par Hēphaïstos puis transmis par Zeus à Hermès messager entre les dieux et les hommes, à Pélops<sup>157</sup>. Cette chaîne de détenteur du pouvoir à travers ce sceptre est une construction en miroir de la « généalogie du pouvoir » des « rois issus de Zeus »<sup>158</sup> : ce qui fait d'un homme un « roi » c'est son origine divine, au sommet de son génos se tient Zeus lui-même<sup>159</sup>. Une fois de plus, ce qu'on présentait comme une description

---

<sup>155</sup> Que l'on repense à l'introduction de la prière de Chrysès à Apollon où ἀνασσω participait à la définition de l'étendue du pouvoir du dieu en *Iliade* I 38.

<sup>156</sup> *Iliade* II 101-108. Sur la question de l'importance du sceptre voir David Bouvier, « le sceptre n'est pas seulement le signe, mais l'instrument et le fondement de l'autorité » voir « Valeur du sceptre » in *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Jérôme Million, 2003, p. 273. Par sa circulation il « signifie le partage d'un même pouvoir par tous » voir p. 274 du même ouvrage. Voir aussi ce que dit Louis Gernet du rapport entre le port du sceptre et l'exercice du pouvoir et surtout comment l'objet-sceptre est investi de ce pouvoir dans « La notion mythique de la valeur en Grèce », in *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Flammarion, 1995 (1965), p. 166. Il est important de retenir également que le sceptre est ce qui accompagne ici la prise de parole. Il est le « signe » l'attribut qui soutient l'adéquation de la prise de parole et la figure qui le détient.

<sup>157</sup> *Iliade* II 101-104

<sup>158</sup> Voir par exemple en *Iliade* I 176 : διοτρεφέων composé de *dios* et de *θρέμμα*. Dans le reste de l'*Iliade*, le terme de διοτρεφέων est utilisé soit au niveau de la narration : dans ce cas il renvoie à la position occupée par la figure. Il est alors appliqué de deux manières : soit seul, en tant qu'épithète du personnage, les chefs à l'assemblée au chant II 445 par exemple, ou bien dans l'évocation du génos d'un héros, par exemple pour Euphème en *Iliade* II 847, où c'est à son père Trézène lui-même fils de Céos. C'est à Céos que s'applique le terme de διοτρεφέων. L'expression est aussi présente dans l'apostrophe d'un personnage par un autre lorsqu'il s'adresse à lui : par exemple lorsque Patrocle s'adresse à Nestor au chant IX 648 et 653.

<sup>159</sup> On renverra pour l'importance du génos en tant que déterminant de la place occupée à l'article de Françoise LETOUBLON, « Défi et combat dans l'*Iliade* », in *Revue des études grecques*, vol. 96 fascicule 445-459, Janvier-

est en réalité plus de l'ordre du récit : décrire le sceptre, définir le pouvoir qu'il rend présent, c'est raconter son « histoire », le situer entièrement dans son usage. Exprimer l'étendue du pouvoir c'est donc parler de son exercice. Ἄνασσω arrive à la toute fin de ce passage : il est appliqué à l'exercice du pouvoir par Agamemnon, à sa propre position de souverain : αὐτὰρ ὁ αὖτε Θυέστ' Ἀγαμέμνονι λείπε φορῆναι/πολλῆσιν νήσοισι καὶ Ἄργει παντὶ ἀνάσσειν<sup>160</sup> « et lui, Thyeste, l'avait laissé à Agamemnon pour qu'il le porte,/pour qu'il règne sur beaucoup d'îles et sur Argos toute entière.<sup>161</sup>

Mais cette souveraineté n'est finalement pas *propre* à Agamemnon : c'est la conjonction de ce *génos* et de l'objet qui constitue la figure du souverain. Cette figure est composite : Ἄνασσω synthétise à la fois la détention de l'objet d'origine divine, qui rend présent la fonction de souverain, et l'ascendance elle-même. C'est surtout le cadre même de l'usage d' Ἄνασσω qui en fait une expression de l'aire où s'exerce le pouvoir : le sceptre ne fait pas que « rendre présent » la fonction, il ne fait pas que circonscrire le champ dans lequel le pouvoir s'exerce. Il faut d'abord revenir sur les circonstances où se déploie ce récit-description du sceptre d'Agamemnon : le personnage s'apprête à prendre la parole à l'assemblée après un rêve envoyé par Zeus<sup>162</sup>. Or, ce sceptre joue le rôle de « bâton de parole » dans l'espace de l'assemblée<sup>163</sup> : comme la parole, il passe de l'un à l'autre. Ce n'est donc plus un marqueur « fixe », à la manière d'une borne qui circonscrit un espace, c'est l'expression de ce qui se déploie dans cet espace. Avant cet échange de parole, Agamemnon a organisé l'espace de l'assemblée : il a ordonné le camp en rassemblant l'Assemblée<sup>164</sup> d'une part et le conseil des Anciens<sup>165</sup> d'autre part. Aussi, il est possible de lire Ἄνασσω, à la fin de ce passage, comme un écho direct à cet ordonnancement : si ce verbe est l'expression de l'aire d'exercice du pouvoir, non

---

décembre 1983, p. 34-35. Il y est fait mention du positionnement des combattants dans la mêlée et comment le *génos* participe à la détermination de l'issue du combat.

<sup>160</sup> *Iliade* II 107-108.

<sup>161</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 56.

<sup>162</sup> *Iliade* II 1-15.

<sup>163</sup> C'est le sceptre sur lequel jure Achille au chant I 233-239.

<sup>164</sup> *Iliade* II 50-52.

<sup>165</sup> *Iliade* II 53-54.

seulement il synthétise la position de souverain à travers la détention du sceptre en tant qu'objet et le *génos* qui rattache l'individu à une prestigieuse lignée, mais il synthétise aussi l'ordonnement qui a produit l'espace où se déploie ce récit.

Avec la borne et l'étendue, on a vu comment *ἀνασσω* était vecteur d'espace, il exprimait à la fois la circonscription de l'espace du pouvoir et la surface elle-même où il s'exerce. On a donc vu comment cette construction ne faisait pas, dans ce cas, porter l'attention sur l'exercice du pouvoir mais sur l'objet même de son exercice et la question de ses limites. C'est précisément cette question de la limite que l'on se propose d'aborder maintenant. Ce n'est plus l'espace qui attirera l'attention mais la dimension de « part » appliquée au pouvoir exprimé par le verbe *ἀνασσω*. Comment ce pouvoir prend-il la forme d'une « part » ? Jusqu'à présent, on l'a vu comme un vecteur de répartition, d'organisation de l'espace. On a vu enfin que son exercice provenait d'un système de transmission, d'une continuité entre un don et un passage. Comment dès lors, *ἀνασσω* est-il attaché à la définition d'une place, d'un déploiement de l'action de l'exercice du pouvoir, à la manière d'une « part » ?

## Partie 2 La place de « régissant » : le rôle du nom propre dans le chant de la naissance d'Héraclès (Iliade XIX 95 133)

Comment se définit la situation de « régissant » ? Autrement dit, qu'est-ce qui participe à la détermination du champ d'action de la figure « d'autorité » ? On a pu commencer à voir que cette circonscription provenait, au moins en partie, du *génos* c'est-à-dire de la naissance et de la place occupée dans la lignée. Mais le *génos* seul ne suffit pas à définir la position occupée, précisément dans le cas de l'exercice du pouvoir. Ce qui accompagne le *génos* c'est le nom propre<sup>166</sup>. La différence ici est que ce n'est pas la synthèse entre *génos* et nom qui sera étudiée mais bien la liaison, la complémentarité entre deux éléments distincts.

Pour travailler cette question de la place de chef, c'est-à-dire la place de celui qui met en ordre ou impulse un mouvement sur une certaine aire, on choisit d'analyser le chant de la naissance d'Héraclès et d'Eurysthée<sup>167</sup>. Pourquoi ce passage ? Il se trouve que ce micro chant fait précisément référence à plusieurs niveaux du couplage nom propre-*génos* dans la définition de la position d'autorité. Le nom propre est en effet le principal ressort du chant de la naissance d'Héraclès : son absence dans la formulation de son vœu d'en faire le « souverain de ses voisins » est ce qui perd Zeus. S'ajoute à cela le cadre du chant : les circonstances où il est proféré sont, elles aussi, à rapprocher de la définition ou de la redéfinition de la position d'autorité.

---

<sup>166</sup> On aura plus tard l'occasion de revenir sur l'importance du *génos* pour le nom en tant que facette de la figure. Mais dans ce cas il s'agira d'une « fusion » entre *génos* et nom, comme dans le nom « Atride » où le terme désigne Agamemnon à travers l'*eidōs* du père.

<sup>167</sup> *Iliade* XIX 95 133.

## **Chapitre 1 Le cadre du récit lui-même consacré aux « limites de l'action »**

Ce récit rappelle comment s'y prend Héra pour se jouer de Zeus : celui-ci formule le projet de faire d'Héraclès, encore à naître, un roi tout puissant. Le projet de Zeus est de conférer à un certain enfant, une certaine place. Or, si la place est connue, un roi régnant sur tous ses voisins, le nom de l'enfant n'est pas évoqué. C'est précisément par cette faille qu'Héra va renverser le projet de Zeus : c'est l'absence de nom propre dans le vœu de Zeus qui lui permet de travailler à la gloire d'Eurysthée aux dépens d'Héraclès. Si le récit repose sur la définition de la position de chef, le cadre lui-même est relié à la description d'une place : celle de l'agoreute. On sait que l'agoreute est celui qui prend la parole, profère un discours au milieu d'un groupe. Mais cette situation n'est pas la seule coordonnée qui situe l'agoreute.

### ***1. Le cadre de la prise de parole : l'assemblée***

On part du principe que tout le discours d'Agamemnon tourne autour de cette idée de la définition de ce qu'est être à la place du gouvernant. Bien entendu, l'objet de son intervention apparaît sous des formes différentes tout au long de son allocution. La place du gouvernant, intervient donc dans tout ce qui encadre le récit de la naissance d'Héraclès : on le retrouve ainsi au tout début de l'intervention d'Agamemnon, où il est question de la place de l'agoreute, prenant la parole à l'assemblée<sup>168</sup>. Cette même définition intervient également dans les bornes données à l'intervention, notamment à son adresse<sup>169</sup>. L'« adresse » n'est pas l'apostrophe<sup>170</sup>, où

---

<sup>168</sup> *Iliade* XIX 79-80.

<sup>169</sup> *Iliade* XIX 83-84.

<sup>170</sup> Voir pour la définition de l'apostrophe et de son importance dans les échanges entre les personnages de l'*Iliade* David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Jérôme Million, 2002, p. 19-22 voir notamment : « Si l'insulte, toute blessante qu'elle puisse être, s'inscrit dans la logique d'un jeu du blâme et de l'éloge et constitue à sa façon un titre ou une forme de reconnaissance, rien n'est plus humiliant, en revanche, pour un héros que d'être le destinataire direct d'un propos qui se dispense de le nommer ou de l'interpeller par un quelconque titre » p. 21-22.

le personnage auquel le discours est adressé est nommé en tout début de discours. Ici l'adresse peut être définie comme la direction donnée à un discours. C'est moins une dédicace que la définition d'un but au discours prononcé.

Les circonstances de ce discours ne sont, elles-mêmes, pas innocentes, il s'agit de l'assemblée convoquée par Achille après qu'il a reçu ses armes nouvellement forgées par Héphaïstos<sup>171</sup>. Mais « convoqué » n'est pas le terme adéquat : Achille ne convoque pas l'assemblée comme au chant I, il la provoque plutôt, par ses cris<sup>172</sup> c'est bien plutôt « l'assemblée » déjà presque au complet, en tant que groupement d'hommes, où arrive en dernier Agamemnon<sup>173</sup>, que l'espace est « spécifié » par « agora »<sup>174</sup>. Dans ce cas on voit bien comment le groupe, l'assemblément, crée l'espace de l'assemblée et non l'inverse.

### 1.1 Les limites de la voix l'agoreute

Ce que l'on titre ici comme les « limites de l'agoreute » sont plus précisément les limites de sa voix<sup>175</sup>. On avait vu comment la voix du poète était limitée par le champ à couvrir au sein du « catalogue des vaisseaux »<sup>176</sup>. Ici, ce n'est pas l'objet du discours qui donne une limite à sa profération mais l'espace dans lequel il est proféré. C'est pourquoi ce cadre donné, par Agamemnon, à son discours est important pour comprendre la « situation d'un personnage » ici, en tant qu'agoreute, mais plus tard, dans un autre champ, la situation du chef.

---

<sup>171</sup> *Iliade* XIX 1-27.

<sup>172</sup> *Iliade* XIX 41

<sup>173</sup> *Iliade* XIX 51

<sup>174</sup> *Iliade* XIX 50

<sup>175</sup> On peut aussi consulter la définition de l'agoreute construite par Silvia Montiglio, et le rapport qu'il entretient notamment avec l'écoute, objet premier de la situation de l'agoreute dans ce passage de *Iliade* Silvia MONTIGLIO, « Le risque du silence pour le héros dans *Iliade* », *Mètis, anthropologie des mondes Grecs anciens*, vol. 8, n°1-2, 1993, p. 170-172 : « Le bon orateur est celui qui dit et qui écoute l'épos, l'émission sonore signifiante toute physique qui est objet d'échange : il n'est pas question de pause, d'attente avant de parler, mais de céder la parole, de la relancer » p. 170.

<sup>176</sup> On fait ici à nouveau référence au moment où la voix du récit évoque ses propres capacités à couvrir le « catalogue » qu'elle s'apprête à énumérer et prend à nouveau le temps de s'adresser à la Muse (*Iliade* II 484-494). On avait vu, à travers la « langue » *γλώσσα*, comment ce passage est représentatif de la limite tracée de l'intervention. Voir *supra*.

### 1.1.1 La position à l'assemblée pour prendre la parole

En quoi la posture participe-t-elle de la circonscription du champ d'action ? Si l'agoreute est évoqué par Agamemnon au tout début de son discours : ἔσταότος μὲν καλὸν ἀκουὲν, οὐδὲ ἔοικεν/ὕββάλειν. χαλεπὸν γὰρ ἐπισταμένῳ περ ἐόντι.<sup>177</sup> « Celui qui est debout, il est beau de l'écouter ; il est inconvenant/de l'interrompre, car c'est gênant, même pour qui sait parler »<sup>178</sup>. C'est précisément pour instaurer une relation entre l'assistance et celui qui prend la parole. Mais il faut cependant remarquer une chose : si c'est bien l'espace de l'assemblée qui est évoqué par Agamemnon, ce n'est encore une fois qu'indirectement : on ne retrouve pas strictement le terme *d'agoreute*, mais bien la prise de parole elle-même, désignée par trois éléments : la posture ἔσταότος<sup>179</sup> « être debout »<sup>180</sup>, la profération du discours et la situation au milieu de l'assemblée. Cette relation, qui est requise par Agamemnon est celle de l'écoute : Agamemnon est blessé, c'est le dernier à arriver à l'assemblée<sup>181</sup>. Le récit précise bien que, lorsqu' Agamemnon prend la parole, il ne se lève pas<sup>182</sup>, comme Nestor par exemple au chant I, dans les vers qui constituent notre point de départ<sup>183</sup>.

L'évocation de la posture de l'agoreute dont parle Agamemnon fait ainsi directement écho à sa propre position : il ne peut pas se lever<sup>184</sup>, bien que ce soit celle adéquate pour prendre la parole, qui accompagne la profération du discours, précisément pour se faire entendre. Plus que la question acoustique, il s'agit presque d'une position « rituelle » attachée à la prise de parole à l'assemblée. Ce qui définit

---

<sup>177</sup> *Iliade* XIX 79-80.

<sup>178</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 431.

<sup>179</sup> *Iliade* XIX 79.

<sup>180</sup> Voir ἴσσημι, s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 453.

<sup>181</sup> *Iliade* XIX 51.

<sup>182</sup> *Iliade* XIX 77.

<sup>183</sup> *Iliade* I 247-248 :

« τοῖσι δὲ Νέστωρ/ἠδυεπὴς ἀνόρουσε, λιγύς Πυλίον ἀγορήτης »

« [...] alors se leva Nestor/L'homme aux paroles douces, à la voix claire, l'orateur des Pyliens, »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 40.

<sup>184</sup> Il est arrivé blessé à l'assemblée cf. *Iliade* XIX 52-53.

ainsi les limites de la prise de parole est avant tout la posture adoptée. C'est cette absence de d'adéquation qui se retrouve alors au fondement de la relation à instaurer entre l'agoreute et l'assistance<sup>185</sup>. Ainsi cette dernière est évoquée à deux reprises : une fois par le récit et une fois dans le discours d'Agamemnon lui-même. Ces expressions font toutes deux références à la station debout<sup>186</sup> et au fait de se retrouver au milieu de l'assemblée. Dans ce cas encore, comme dans le cas de Nestor au chant I, le point de vue est descriptif : il rend compte de la position qui accompagne la prise de parole.

### **1.1.2L'assemblée elle-même**

Qu'en est-il de l'aire de l'assemblée elle-même ? Quelle est sa participation à la limitation de l'action ? Il faut commencer par redire que l'espace où se tient Agamemnon et la position qu'il occupe le poussent à instaurer la relation d'écoute qui découlerait directement d'une situation adéquate de l'agoreute. Il n'est donc pas question d'espace prédéfini et occupé : il est question d'une place, d'une « situation » donnée à un personnage, c'est cette conjugaison qui crée l'espace.

Si l'agora est l'espace spécifié au tout début passage<sup>187</sup>, avant même qu'Achille prenne lui-même la parole, c'est la seule fois que l'espace est directement désigné par ce terme. Que ce soit au moment de la prise de parole d'Achille<sup>188</sup> ou celui où

---

<sup>185</sup> On verra tout de suite après ce point fait sur la position en tant que limite de l'action quelle est cette relation et comment elle est exprimée par Agamemnon.

<sup>186</sup> ἔσταότος *Iliade* XIX 79 :

« ἔσταότος μὲν καλὸν ἀκούεν, οὐδὲ ἕοικεν  
ὕββάλλειν »

celui qui est debout, il est beau de l'écouter, il est inconvenant  
de l'interrompre

<sup>187</sup> *Iliade* XIX 50 :

καὶ δὲ μετὰ πρώτη ἀγορῆ ἴζοντο κίοντες.

3Arrivés, ils s'asirent au premier rang de l'assemblée.<sup>3</sup>

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 430.

<sup>188</sup> *Iliade* XIX 54 :

Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντες ἀολλίσθησαν Ἀχαιοὶ

« Quand ils furent tous réunis, tous les Achéens, »

Agamemnon lui répond<sup>189</sup>, ce n'est plus directement de l'agora qu'il s'agit. Il s'agit toujours d'un positionnement : pour l'un, ἀολλίζω<sup>190</sup> l'accent est mis sur l'assemblément sinon l'ordonnancement d'un groupe<sup>191</sup>. Pour l'autre, ce n'est plus l'espace créé par le groupe qui est exprimé mais la position de l'agoreute, « au milieu, au centre » de ce groupe<sup>192</sup> à travers μέσος<sup>193</sup>.

L'agora est cependant implicitement évoquée dans le discours même d'Agamemnon, à travers l'agoreute lui-même. Mais l'espace « agora » demeure absent, ainsi, ce n'est plus l'espace qui situe la figure, c'est la figure qui spécifie l'espace. Il faut préciser cependant que ce rôle ne lui est attribué que dès lors qu'elle prend précisément la parole, la figure demeure donc ainsi nécessairement liée à l'action qu'elle déploie dans l'attribution de son rôle. Dans un premier temps donc, il s'agit de définir l'espace qui doit accueillir l'intervention : on doit redéfinir un **espace** qui, à première vue, n'est pas adéquate, recomposer une situation adéquate à la prise de parole, alors que celle-ci ne l'était pas. Quelles sont, alors, les bornes qu'Agamemnon donne à son intervention ?

## 2. Bornes de l'intervention et adresses

Après ce cadre « externe », c'est-à-dire l'ensemble des circonstances du discours d'Agamemnon, vient un cadre « interne », directement compris au sein de l'intervention. Avec ce cadre, on se rapproche encore un peu cette dernière en abordant une nouvelle ligne de délimitation du discours : ce ne sont plus les circonstances qui lui donnent une limite mais la pratique discursive. De même que

---

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 431.

<sup>189</sup> *Iliade* XIX 77 :

ἀύστóθεν ἐξ ἔδρης, οὐδ' ἐν μέσσοισιν ἀναστάς

« De son siège, sans se déplacer au milieu d'eux »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 431.

<sup>190</sup> ἀολλίσθησαν *Iliade* XIX 89

<sup>191</sup> s.v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p.

<sup>192</sup> ἐν μέσσοισιν *Iliade* XIX 77.

<sup>193</sup> Μέσος peut se rendre par « au milieu au centre », voir, s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 662.

l'on a vu pour Nestor comment son intervention était encadrée par la posture qu'il adopte et la situation qu'il occupe<sup>194</sup>, ici le discours d'Agamemnon est « borné » par un dispositif d'ouverture et d'introduction de son discours et par un dispositif de fermeture.

## 2.1 L'ouverture

On a parlé plus haut de l'adresse de l'intervention qu'effectue Agamemnon après un premier développement sur la place de l'agoreute et la relation d'écoute qui doit être instituée entre lui et l'assemblée. En revenant sur ce passage, on en fait une « borne » de l'élocution. On présuppose en cela que la première partie de son intervention en est une mise en espace initiale, on parlait alors de cadre. Sans être tout à fait étranger au sujet de son intervention, puisqu'il évoque sous une première forme la limitation du pouvoir<sup>195</sup>, autrement dit de l'agir de l'agoreute, cette partie de l'intervention d'Agamemnon était bien plutôt le medium d'instauration d'une relation d'écoute entre lui et l'armée achéenne. Cette relation instaurée, l'élocution lui-même peut être prononcée.

Cette adresse est double : une principale à Achille « Πηλεΐδες μὲν ἐγὼν ἐνδείξομαι<sup>196</sup> « Je vais parler au Péléide »<sup>197</sup> et une autre au reste de l'assemblée, l'armée achéenne αὐτὰρ οἱ ἄλλοι/σύνθεσθ' Ἀργεῖοι, μῦθόν τ'εὖ γνῶτε ἕκαστος<sup>198</sup> « vous autres,/écoutez Argiens, que chacun entende mon dire » Aussi cette ouverture est à voir doublement comme le tracé d'une limite : elle poursuit tout d'abord le cadre du discours lui-même, le récit de la naissance d'Héraclès, appuyant la circonscription

---

<sup>194</sup> Cf. supra p. 7-10.

<sup>195</sup> *Iliade* XIX 82.

<sup>196</sup> *Iliade* XIX 83.

<sup>197</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 431.

<sup>198</sup> *Iliade* XIX 83 84.

du champ d'action d'Egareuse<sup>199</sup> et lui donnant sa direction. Mais cette adresse est elle-même un lieu de borne : la figure d'Achille et la figure de l'armée en tant que groupe. Chacune de ces figures est une balise participant à la portée du discours d'Agamemnon : ἐνδείξομαι<sup>200</sup> construit sur δείκνυμι et ἔν pour Achille et σύνθεσθ' et γνῶτε ἕκαστος pour l'armée.

## 2.2 La fermeture

Ce que l'on appellera ici le « dispositif » de fermeture du discours d'Agamemnon est une harangue destinée à Achille, après lui avoir dédié son discours avant de le prononcer, Agamemnon clôt son intervention par un appel au combat<sup>201</sup>. On doit préciser que ce passage peut être lu comme un « péan » déguisé, un chant d'apaisement<sup>202</sup>. On s'appuie sur un passage en particulier du récit concernant le sacrifice expiatoire célébré par l'ambassade envoyée à Chrysée :

οἰδὲ πανημέριοι μολπῆ θεὸν ἰλάσκοντο  
καλὸν ἀεῖδοντες παιήονα κοῦροῦ Ἀχαιῶν,  
μέλποντες Ἐκάεργον. ὁ δὲ φρένα τέρπετ' ἀκούων<sup>203</sup>

---

<sup>199</sup> on suit ici le choix de traduction de Philippe Brunet cf. Homère, *Illiade*, trad. Fr. Philippe Brunet, Paris, Le Seuil, 2010, p. 264, dans la mesure où « Egareuse » rend de manière assez percutante l'action de la déesse de plonger sa « victime » dans un trouble lui faisant perdre tout repères.

<sup>200</sup> *Illiade* XIX 83

<sup>201</sup> *Illiade* XIX 139.

<sup>202</sup> On fait ici directement référence au chant désigné sous ce terme au chant I, lors du sacrifice expiatoire qui accompagne la restitution de sa fille au prêtre Chrysès : *Illiade* 469-474.

<sup>203</sup> *Illiade* I 472-474. Voir aussi sur ce point Walter BURKERT, *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*, trad. Fr. Pierre Bonnechere, Paris, Picard, 2011 (1977), p. 110.

« Le péan est associé au culte apollinien, on plus exactement le cri *iè iè paián*, au rythme particulier, trois brèves suivie d'une longue. Ce cri donna son nom au chant capable de chasser les fléaux et qui célèbre aussi la victoire, ou encore au dieu lui-même quand il se manifeste ainsi. »

Voir aussi Walter BURKERT *op. cit.* p.117 :

« La maladie et les épidémies aussi peuvent être interprétées comme des souillures. Dans le premier livre de l'Illiade, quand la colère d'Apollon s'apaise, après réparation des torts faits à son prêtre, Agamemnon ordonne aux Achéens de se nettoyer de leurs souillures (*apolymainesthai*), et ceux-ci « se lavèrent et rejetèrent leurs souillures à la mer » (*Illiade* I 313). On peut penser qu'en fait ils jetèrent à la mer l'eau avec laquelle ils venaient de se laver. A la purification fait directement suite une fête en l'honneur du dieu, une journée entière à chanter le « bel » hymne cultuel d'Apollon, le péan, et à accomplir des sacrifices. Apollon est le dieu de telles purifications et guérisons. »

Il faut toute fois préciser que la purification des participants au rite expiatoire n'intervient pas après l'apaisement du dieu, mais précisément, avant, durant le voyage vers Chrysée. Le péan ne célèbre pas l'apaisement mais y participe et l'accompagne.

« Eux, tout le jour, chantaient pour apaiser le dieu,  
Eux, les fils des Achéens, modulant un bel hymne,  
Célébrant celui qui de loin protège ; il eu joie à les entendre »<sup>204</sup>

On reviendra juste après cette présente analyse sur ce point. Pour le moment, on se limitera à lecture de ce passage comme la borne marquant l'achèvement de la profération du discours d'Agamemnon. Cette « borne » présente deux dimensions intrinsèquement liées : un premier temps où Agamemnon, après avoir « reconnu » sa faute envers Achille, à travers le récit de la naissance d'Héraclès<sup>205</sup> et un second occupé par un rappel de la compensation promise à Achille, doublé d'un appel au combat.

Que montre ce premier cadre ? Il montre tout d'abord une fois de plus que la situation d'une figure dépend autant de la place occupée dans l'espace que de la **posture** ? adoptée à cette place. Cependant, cette approche de la situation reste descriptive : on sait quelle place et quelle posture est attachée à l'agoreute dans sa prise de parole. Mais on ne sait pas encore comment se définit ce champ d'action, on a vu les limites de l'action et comment Agamemnon « corrigeait » ce qu'on qualifiera comme le « manque d'une posture en instituant une relation d'écoute nécessaire au tout début de son discours. On parle de manque en considérant que la position debout faire partie intégrante de la prise de parole adéquate.

### ***3. Egareuse<sup>206</sup> : celle qui marque la transgression autant que la frontière transgressée***

Un élément retient l'attention dans l'introduction de l'intervention d'Agamemnon : la déesse Até. C'est à travers elle qu'Agamemnon achève de charger les dieux de la responsabilité de ses actes. Qui est-elle ? Pourquoi est-elle évoquée par Agamemnon ?

---

<sup>204</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 47.

<sup>205</sup> On n'abordera pas tout de suite l'enjeu même de l'usage de ce récit. On commence par lui reconnaître cette valeur de figuration de l'égaré d'Agamemnon, un dispositif voué à souligner cet égaré en l'extrayant de son premier contexte, le chant de l'*Iliade*, à travers celui de la naissance d'Héraclès.

<sup>206</sup> Traduction de Philippe Brunet du nom propre Ἄτη.

On a commencé à voir pourquoi ce passage était important pour la définition de la place de la figure. Notre lointain point de départ était alors l'emploi du verbe ἄνασσω comme définition d'un champ d'action. Or, l'emploi de ce verbe dans ce passage est défini dans plusieurs cadres dont participe le rôle d'Até en tant que déesse et de l'até en tant que châtiment.

Si l'on part d'Até en tant que divinité, on doit aussi en relever, en plus du nom propre, une forme substantive até et une forme verbale ἄάω « aveugler, égarer »<sup>207</sup>. Le sens général de chacun des termes peut être rendu par « Egareuse »<sup>208</sup>, « égarement » et « égarer ». Pour chacun de ces vocables le sens peut être interprété selon deux sens presque opposés : soit comme la notion d' « égarement » en tant que « châtiment d'une transgression »<sup>209</sup> soit comme la « transgression » elle-même en tant que cause du châtiment.

On partira ainsi du nom propre et du substantif : l'un permettra de cerner la figure de la divinité, de son champ d'action et de son rôle dans la définition de la situation des figures dans le poème. On proposera ensuite une lecture de la forme substantive comme « marque » d'une transgression : à la fois comme cause et châtiment d'une transgression d'une part et comme soulignement de la frontière transgressée d'autre part. Car si Até intervient lorsqu'il y a transgression, c'est aussi pour appeler à la reconstruction de ce qui a été détruit : le champ d'action d'Achille attaché à sa *timè*. Le premier temps de cette étude appellera la mise en contexte de l'apparition d'Até. Cette mise en contexte, bien que longue, est nécessaire pour saisir l'étendue du rôle d'Até et ne nous éloignera pas, de toute façon de notre objectif, puisqu'il s'agira toujours de voir comment la situation de la figure se retrouve définie à travers ses actes.

---

<sup>207</sup> s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 2.

<sup>208</sup> On choisit de conserver la traduction du nom propre proposé par Philippe Brunet dans son édition de l'*Iliade*, dans la mesure où elle rend assez bien l'idée de l'agissement de la déesse.

<sup>209</sup> On préférera le terme de « transgression » à celui de « péché » pour plusieurs raisons : la première est que le péché, valeur que l'on accorde à la faute, tel qu'on l'entend aujourd'hui dans une culture judéo chrétienne est étranger à la société grecque archaïque. On choisit également ce terme traduit de l'anglais pour rendre ὑπερβαίνω, que l'on trouve précisément utilisé au chant IX dans l'intervention de Phoenix (*ὑπερβήη Iliade IX 501*) voir s. v. ὑπερβαίνω, Henry George LIDDLE, Henry STUART SCOTT, *A Greek English Lexicon*, Londres, Oxford University Press, 1996, (1843, 1940), p. 1860. Composé du verbe βαίνω avec le préverbe ὑπέρ, ce verbe est rendu au sens premier comme « l'emporter sur, dépasser ». Dans ses autres rares emplois (quatre autres occurrences) ce verbe s'applique à un dépassement dans le cadre de concours : la course (*Iliade XXIII 637*) ou le lancé (*XXIII 843 et 847*) ces autres occurrences se retrouvant dans le cadre des jeux funèbres de Patrocle. Dans les deux cas il s'agit de devancer ses adversaires.

### 3.1 Les mentions d'Até en tant que déesse dans l'Iliade

Comment cette déesse apparaît-elle dans le poème ? On abordera Até à partir de ses deux apparitions dans le poème : dans une mise en garde de Phoenix<sup>210</sup> et dans l'intervention d'Agamemnon lorsque cesse la colère d'Achille. Il faut d'abord préciser une chose : le cadre de son apparition est aussi important que l'apparition elle-même. Loin d'être une évidence, on ne saurait comprendre la présence même d'Até, le choix de cette apparition, sans en avoir décrit précisément le cadre. On trouve dans le poème deux mentions d'Até en tant que déesse : une au chant IX<sup>211</sup> et une au chant XIX.

#### 3.1.1 Até dans l'intervention de Phoenix : le cadre

Pourquoi parler de mise en garde pour sa mention dans l'intervention de Phoenix ? On le rappelle, ce personnage a été désigné par Nestor<sup>212</sup>, avec Ulysse et Ajax pour être envoyé auprès d'Achille en tant qu' « ambassadeur » d'Agamemnon. Leur mission est de convaincre Achille de retourner au combat recevant ainsi un ensemble impressionnant de présents de la part Agamemnon en réparation du tort qu'il lui a causé en le privant de sa part d'honneur.

L'intervention d'Ulysse semble à première vue rester évasive : seule une référence à Pélée accompagne le long catalogue des présents qu'Agamemnon propose à Achille si celui-ci consent à revenir au combat. Sans doute ce fait doit-il être, au moins en partie, imputé à la nature des relations entre les personnages, les relations entre Ulysse et Achille ne sont pas celles entretenues par Phoenix et Achille. Le fait est que, si Ulysse fait appel au père d'Achille au début de son intervention, ce que fera

---

<sup>210</sup> *Iliade* IX 502-514.

<sup>211</sup> Sur ce passage en particulier voir, Danielle AUBRIOT, « Les Litai d'Homère et la Dikè d'Hésiode », in *Revue des études Grecques*, tome 97, fascicule 460-461, Janvier-juin, 1984. p. 1-25. Voir aussi du même auteur « Remarques sur le personnage de Phénix au chant IX de l'*Iliade* », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé, Lettres d'humanité*, n°43, décembre 1984. p. 339-362.

<sup>212</sup> *Iliade* IX 165-170.

également Phoenix, c'est bien plus en axant son argument sur la nécessité de « contrôler son cœur<sup>213</sup> » que pour user lui-même de ce rôle du père comme le fera Phoenix<sup>214</sup>.

Mais cette référence n'est que superficiellement neutre : à travers un conseil prodigué par Pélée à Achille à son départ pour Troie c'est bien plus que le conseil d'un père qui est rappelé à Achille. De plus, si Ulysse ne se place pas explicitement dans la lignée de Pélée, s'il n'adopte pas explicitement une position paternelle par rapport à Achille, il n'en demeure pas moins que l'on ignore comment ce conseil a été formulé pour la première fois. Autrement dit, on ne se trouve pas ici uniquement face à un discours rapporté mais à un discours que l'on place sous une figure particulière pour en redoubler la portée. Ce n'est pas uniquement Pélée qui parle par la bouche d'Ulysse mais aussi Ulysse qui s'adresse à Achille « sous la figure » de Pélée. De quoi parle alors Ulysse par la bouche de Pélée ?<sup>215</sup> On peut faire reposer son argumentaire sur trois éléments : 1°) le θυμός<sup>216</sup> 2°) la « douceur comme « le meilleur »<sup>217</sup> 3°) la fin de l'éris<sup>218</sup>. On a donc à deux reprises, sous des formes différentes, une même idée d'une

---

<sup>213</sup> C'est dans le discours de Phoenix qu'on retrouve explicitement l'expression : *Iliade* IX 496

δάμασον θυμὸν μέμεγαν

« domine ton grand cœur »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 213.

<sup>214</sup> On reviendra sur le sens de ce glissement de Phoenix à Pélée lorsqu'on abordera l'intervention de Phoenix.

<sup>215</sup> *Iliade* IX 252-259

<sup>216</sup> *Iliade* IX 255-256 :

[...]σὺ δὲ μεγάλορα θυμὸν

ἴσχειν ἐν στήθεσσι.

« Toi domine ton grand cœur

Dans ta poitrine, »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 206.

<sup>217</sup> *Iliade* IX 256 :

Φιλοφροσύνη γὰρ ἀμείνων

« l'amabilité vaut mieux que tout »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 206.

<sup>218</sup> *Iliade* IX 257 :

ληγέμεναι δ'ἔριδος κακομηγάνου

« fais cesser les querelles mauvaises »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 206.

nécessité de « brider un tempérament impétueux » associée à celle d'une « bienveillance » surpassant toute autre démarche. Si l'on devait relever un caractère commun à ces trois points, on pourrait parler d'équilibre ou de mesure. Ce qui est frappant c'est qu'implicitement il est question de *mesure* : il faut rester mesuré. On ne peut en cela s'empêcher de penser à la cause même de la colère d'Achille : la démesure de l'exercice du pouvoir d'Agamemnon, le mépris total des champs d'actions avec lesquels il est en relation. De manière indirecte, on peut dire qu'Ulysse met en garde Achille contre la tentation de basculer lui-même dans la démesure qu'il reproche à Agamemnon.

### ***3.1.2 La mention d'Até dans l'intervention de Phoenix***

C'est précisément sur ce thème qu'intervient Phoenix, tout juste après le refus d'Achille de revenir au combat<sup>219</sup>. Le caractère propre à l'intervention de Phoenix repose sur la valeur qu'il donne à la démarche de l'ambassade. Si la première intervention, celle d'Ulysse fait référence au comportement d'Agamemnon vis-à-vis d'Achille, celle de Phoenix va beaucoup plus loin et place le débat non plus seulement au niveau de deux héros d'égale valeur et du respect de cette valeur mais du suppliant avec celui à qui il adresse sa requête. Qu'est-ce qui fait de l'intervention de Phoenix un rappel à Achille du comportement à adopter face au suppliant ? On ne reviendra pas sur cette position qu'on a déjà rencontrée à plusieurs reprises au début de notre réflexion. On doit cependant observer quel usage fait Phoenix de cette position de suppliant.

Comment cette posture se trouve être un des pivots de l'argumentation de Phoenix et comment la mention d'Até intervient-elle ? La première partie du discours de Phoenix peut être lue comme une réactualisation des relations qui se jouent entre lui et Achille. Or cette réactualisation est une première « preuve » que Phoenix s'apprête à aller plus loin que l'allusion plus dissimulée d'Ulysse : ce premier temps est semé d'

---

on comprend mieux, à travers ce même passage comment fonctionne l'argument d'Ulysse : ce qui est attaqué ici est le fait qu'Achille ne joue pas le rôle qui lui incombe. Il doit donner une borne à la querelle et non représenter la querelle sans bornes.

<sup>219</sup> *Iliade* IX 502-514.

« apostrophes » marquant une relation presque filiale entre Phoenix et Achille<sup>220</sup>. « Apostrophes » couplées à un récit présentant Phoenix comme le « guide » d'Achille non seulement durant son enfance<sup>221</sup> mais aussi depuis son départ pour Troie<sup>222</sup>. Aussi Phoenix ne fait-il pas seulement que « camper » la figure du père à travers sa voix mais il l'incarne en traçant les contours de cette figure à travers son intervention par le rappel d'actes passés<sup>223</sup>.

Ce n'est qu'après ce long cadre réactualisant ce qui se joue entre les deux personnages que l'intervention de Phoenix commence à faire de sa position non plus celle de substitue paternel mais du suppliant. On peut commencer par dire que, de même que la position de « père » ou de « guide » positionne déjà Phoenix en relation directe avec son interlocuteur, celle de suppliant renforce d'autant plus, non seulement la portée de son discours mais du même coup l'écoute qui doit en être faite. Comment est circonscrite cette position dans l'intervention de Phoenix ? L'importance de cette circonscription réside dans le fait que c'est à travers elle que l'on comprend pourquoi Phoenix en appelle à Até dans son discours et pourquoi il place cette déesse associée aux Prières<sup>224</sup>.

Comment se construit alors cette position de suppliant ? Ce qui borne ce caractère et en circonscrit le champ d'action est l'emploi à deux reprises dans le passage du verbe *λίσομαι*<sup>225</sup>. La première occurrence se situe à la jonction des deux termes d'une comparaison : Phoenix vient d'achever la réactualisation de ses relations avec Achille. Il lui a rappelé la particularité de cette relation, relation filiale sinon de sang, du moins « de cœur » et en même temps ce qui le lie également à la personne de Pélée lui même<sup>226</sup>. Pour le moment, ses « apostrophes » à Achille allaient dans le sens de cette

---

<sup>220</sup> *Iliade* IX 444 *φίλον τέκον* « cher enfant » ; 601 *φίλος* « ami ». Le lien filiale est surtout rendu à travers le chant de la malédiction pesant sur Phoenix de ne jamais avoir d'enfant et la place d'Achille comme « fils de substitution » d'une certaine manière, voir *Iliade* IX 454-457 et 492-494.

<sup>221</sup> *Iliade* 485-489

<sup>222</sup> *Iliade* IX 438-443

<sup>223</sup> Ces actes passés touchent à la fois à son arrivée à la cour de Pélée alors qu'Achille était enfant (*Iliade* IX 449-480) et à son rôle durant les premières années de vie d'Achille (*Iliade* 485-491). On peut ainsi noter au passage que ce genre de récit s'enracine profondément dans la composition de la figure et qu'ici son rôle est précisément positionner la figure de Phoenix par rapport à celle d'Achille.

<sup>224</sup> *Iliade* 502-504.

<sup>225</sup> *Iliade* IX 501 et *Iliade* IX 520

<sup>226</sup> Pour cela il a fait appel à sa propre histoire et à son arrivé à la cour de Pélée, comment sous le coup d'une malédiction paternelle et le risque du parricide il avait fui son pays pour gagner la Phthie

« filiation », mais précisément, la nature de cette apostrophe change tout, juste avant la première occurrence du verbe λίσσομαι. Il n'est alors plus question de filiation : Phoenix nomme Achille θεοῖς ἐπιείκελ'Ἀχιλλεῦ<sup>227</sup> « Achille qui ressemble aux dieux »<sup>228</sup>.

On pose alors l'hypothèse suivante : la comparaison entre les dieux et Achille, non pas seulement de prêter des qualités extraordinaires à un individu mais précisément de le « charger » de ce à quoi il est comparé. Comparer n'est pas identifier : le sens de la comparaison se trouvant en effet dans le décalage entre les deux termes, de plus il s'agit ici de confronter les deux termes. Dans ce cas précis, comme cela se trouve développé plus loin, l'épithète sert donc à marquer que si la figure d'Achille veut prétendre à être « semblable aux dieux », autrement dit exemplaire pour les mortels, il ne saurait être plus implacable que les dieux. Plus précisément, ce n'est pas sur l'épithète que se joue la comparaison avec les dieux, c'est sur l'agir envers le suppliant. Il n'est pas question de démesure lorsque, dans ce poème, un héros est élevé au rang de « semblable aux dieux » : on peut définir cette « distinction » par trois points, le *génos*, « roi issu de Zeus », l'action conforme à ce dernier et l'action conforme à l'équilibre. Autrement dit, si le héros est élevé à cette place c'est bien pour montrer que s'il se tient situé de la sorte, une certaine action attend d'être déployée. Il ne suffit pas d'être énoncé « semblable aux dieux » pour l'être, encore faut-il agir comme tel : on peut le comprendre comme un titre honorifique, mais il s'agit aussi d'une responsabilité dont on charge celui à qui on l'applique.

Il semble alors que ce soit précisément sur ce point que se joue la principale comparaison de ce passage, introduisant le rôle des Prières - ici désignées comme déesses filles de Zeus<sup>229</sup> accompagnant Até<sup>230</sup>. L'objet de la mise en garde est alors le

---

<sup>227</sup> *Iliade* IX 494.

<sup>228</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 213.

<sup>229</sup> *Iliade* IX 502 :

Καὶ γὰρ τε Λιταὶ εἴσι Διὸς κοῦραι μεγάλοιο

« Car les Prières sont filles du grand Zeus »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p.214.

<sup>230</sup> *Iliade* IX 504 :

αἶ ῥά τε καὶ μετόπισθ'Ἄτης ἀλέγουσι κιοῦσαι

« elle s'affèrent, marchant derrière Egareuse »

(synthèse des deux traductions, celle de Jean Louis Backès et Philippe Brunet)

rappel de la conduite à tenir envers le suppliant. Comment intervient ici le suppliant ? Il faut se rappeler que Λιταί et λίσσομαι sont tous deux liés : Λιταί est alors présenté comme un déverbatif de λίσσομαι<sup>231</sup> et que c'est bien par ce verbe que la posture de Chrysès est introduite au chant I<sup>232</sup>. Or l'ensemble des présents octroyés à Achille par Agamemnon est désigné au début du chant IX comme une ἀπερείσι'ἄποινα<sup>233</sup>, on constate ainsi que le parallèle entre les deux situations s'étend sur chacun des points de la posture<sup>234</sup>.

### 3.1.3 L'apparition d'Até dans l'intervention de Phoenix

C'est précisément là qu'Até apparaît<sup>235</sup> : sa position par rapport aux Prières présente la double entente du substantif até : à la fois le châtiment et la transgression. Le rôle de « châtiment » intervient lorsque les Prières ne sont pas honorées<sup>236</sup>. Ces « honneurs dus » aux Prières interviennent plusieurs fois dans le passage : c'est d'abord ce qui caractérise les dieux, qui se laissent « toucher » par les prières des mortels<sup>237</sup>. Le terme alors utilisé par Phoenix est στρέφω qu'on traduit par « fléchir »<sup>238</sup>.

---

<sup>231</sup> Voir sur ce point, Danièle AUBRIOT-SEVIN, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du Ve siècle av. J.-C.*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1992, p. 480 note 34.

Emile Benveniste quant à lui présente λίσσομαι comme dénominateur de λίτη. Il s'appuie par ailleurs sur ce même passage du champ IX pour déterminer l'interprétation du verbe λίσσομαι comme « prier pour demander pardon » il semble alors que pour lui ce soit précisément attaché à la prière expiatoire, voir Emile BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes, pouvoir, droit, religion*, Paris, Les éditions de Minuit, 1969, p.248-249. Ce qui le pousse à interpréter de la sorte ce passage est précisément le tout début du passage, lorsqu'il est fait référence aux hommes priant les dieux (encore λίσσομαι *Iliade* XIX 501) ὅτε κέν τις ὑπερβήη καὶ ἀμάρτη « après une transgression ou une erreur » (trad. de Jean-Louis Backès).

<sup>232</sup> *Iliade* I 15.

<sup>233</sup> *Iliade* IX 120.

<sup>234</sup> On rappelle que ce que l'on entend dans le système figuratif de l'épos iliadique par « posture » est la disposition découlant de l'action d'une figure, c'est-à-dire les interactions auxquels engage le déploiement d'une action.

<sup>235</sup> *Iliade* IX 504.

<sup>236</sup> *Iliade* IX 510-512

<sup>237</sup> *Iliade* IX 497 :

στρεπτοὶ δὲ τε καὶ θεοὶ αὐτοὶ

« les dieux eux-mêmes ploient »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p.213.

La question de l'hommage demeure en filigrane dans la suite du développement de la comparaison : après avoir exposé les dispositions des dieux envers les prières des hommes, Phoenix revient précisément sur ces prières mais développe la description du rite expiatoire<sup>239</sup>. Ce nouveau développement n'est pas une reprise du premier mais la définition d'un nouveau point de vue : le premier était celui des dieux recevant la prière des mortels. Ici, c'est du point de vue des mortels eux-mêmes et de leurs actions que se place Phoenix. La visée de l'ensemble des pratiques évoquées est alors exprimée par le verbe παράτροπος<sup>240</sup> « fléchir »<sup>241</sup> : le point de vue change parce qu'il ne s'attache plus à l'effet du rite mais à sa pratique elle-même. L'hommage rendu passe ainsi par l'action : cette action c'est l'ensemble des pratiques culturelles ; c'est ainsi un retour au premier thème : les Prières et la position de suppliant. Dans le même temps, cet ensemble de pratiques, en plus d'instaurer une relation entre l'orant et la puissance à laquelle il s'adresse, figure la reconnaissance de la place de chacun, particulièrement pour la divinité. Cette notion de reconnaissance est un autre point qui permet de saisir le changement de point de vue : elle est l'autre membre d'une interrelation. La puissance répond à la prière comme l'orant se doit de la lui adresser pour la reconnaître.

Dans un même ordre d'idée, si la précédente expression rendait compte de l'interrelation entre l'orant et la puissance, il s'agit ici de ce que lui apporte la

---

le terme clé est alors le verbe στρέφω employé pour désigner l'effet de la prière mais aussi de l'ensemble des rites, dans ce cadre expiatoire : offrande θύω, « prière » εύχολῆς, libation λοιβή, « fumée des sacrifices » κνίσση *Iliade* XIX 499-500.

<sup>238</sup> s.v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris Klincksieck, 2009 (1980) p. 1026.

Ce passage fait écho à ce qui dit Agamemnon au chant IX juste après le catalogue des présents à Achille (*Iliade* IX 158-161) : il y est alors question de δαμάζω que l'on pourrait rendre par « dompter » s.v δαμάζω Pierre CHANTRAINE, *op.cit.*, 2009 (1980) p. 240. C'est ce même terme qui est repris par Phoenix tout juste avant sa comparaison entre Achille et les dieux, *Iliade* IX 496 :

δάμασον θυμὸν μέγαν

« domine ton grand cœur »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 213.

Sur la question du θύμος du guerrier, on renverra à l'ouvrage d'Eduarda BARRA-SALZEDO, *En soufflant la grâce, âmes soufflées et humeurs en Grèce ancienne*, Grenoble, Million, 2007, p. 25-28.

<sup>239</sup> On a tenu à préciser que l'ensemble des pratiques évoquées par Phoenix ne sont rattachées au contexte du rite expiatoire que par les circonstances où ils sont mentionnés : aucun de ces éléments n'est en lui-même élaboré pour un type de rite particulier, ce n'est que leurs visées qui leur accordent ce caractère.

<sup>240</sup> *Iliade* IX 500

<sup>241</sup> Traduction de Jean Louis Backès, cf. Homère, *Iliade*, trad. Fr Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 214.

reconnaissance de cette dernière : lorsqu'on parlait de « place » reconnue à la puissance, on ne parlait que de sa situation. Mais l'hommage rendu ne se limite pas à cela, il participe du pouvoir, de son rayonnement. Dans ce dernier cas d'hommage, qui n'est pas à cette place par hasard, c'est de la *timè* des Prières qu'il est question : Ἀλλ' Ἀχιλλεῦ, πορέ καὶ σὺ Διὸς κούρησιν ἔπεσθαις/τιμήν, ἢ τ' ἄλλων περ ἐπιγνάμπτει νόον ἔσθλων<sup>242</sup> « Allons, Achille, fais que les filles de Zeus obtiennent/Cet honneur qui courbe tant d'autres âmes nobles<sup>243</sup>. Phoenix en arrive à un argument « ultime » : les deux premières sortes d'hommages s'attachaient à la circonscription de l'espace où chacun interagissaient, où chacun voyait sa place reconnue. La question se trouve ici toute différente : il s'agit d'exprimer ce que l'hommage apporte à la puissance. Pour mieux comprendre ce passage il faut se rappeler que la *timè* d'Achille est précisément l'objet de la requête de Thétis à Zeus ἀτάρ μιν νῦν γε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων/ἠτίμησεν<sup>244</sup> « le prince des hommes Agamemnon/l'a offensé »<sup>245</sup> et que c'est précisément de sa *timè* qu'Achille s'est vu privé à travers la perte de son *géras* : ἧ γάρ μ'Ἀτρεΐης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων/ἠτίμησεν<sup>246</sup> « car l'Atride, Agamemnon au large pouvoir/m'a offensé »<sup>247</sup> A travers ce dernier argument, Phoenix commence à signifier à Achille que si jusqu'à présent, comme il l'énoncera plus loin<sup>248</sup>, il conservait « le droit pour lui » cette situation cesse dès lors qu'Agamemnon lui-même, se présente comme un suppliant avec une compensation. Celui qui se retrouve alors dans une situation de transgression n'est alors plus Agamemnon, mais Achille lui-même<sup>249</sup>.

Il y a une dernière expression de l'hommage qui clôt ce balancement entre les *Λιταί*, les « Prières » ou « Implorations »<sup>250</sup> et Achille : comme le passage s'ouvrait sur un parallèle explicite entre les dieux et le héros, le passage se clôt par un retour de

<sup>242</sup> *Iliade* IX 513-514.

<sup>243</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 214

<sup>244</sup> *Iliade* I 506-507

<sup>245</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 48.

<sup>246</sup> *Iliade* I 355-356.

<sup>247</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 43.

<sup>248</sup> *Iliade* 523-526

<sup>249</sup> Il faut alors rapprocher la toute fin du développement sur les *Litai* et *Até* avec la mise en garde de Phoenix en *Iliade* IX 523.

<sup>250</sup> Pour ce choix de traduction voir Danielle AUBRIOT, « Remarque sur le personnage de Phoenix au chant IX de l'*Iliade* », in *Bulletin de l'association Guillaume Budé, Lettres et humanité*, n°43, décembre 1984, p. 341.

l'attention de l'intervention vers Achille. On parle de l'expression qui suit directement celle concernant les Λιταί que l'on vient de voir. Il s'agit d'une expression encore différente de toutes les autres dans le passage. On est passé de δαμάζω à στέφω puis à παράτροπος pour arriver à ἐπιγνάμπω<sup>251</sup>. Avant d'en venir précisément à ce dernier terme, il semble important de revenir sur la série même des éléments auxquels chacune de ces expressions s'applique : δαμάζω s'appliquait au θύμος d'Achille et renvoyait au catalogue des présents destinés à Achille énoncé par Agamemnon juste avant. Στέφω s'appliquait aux dieux prêtant l'oreille aux prières des mortels. Παράτροπος faisait opérer un changement de point de vue à la précédente expression et parachevait l'interrelation se jouant entre l'orant et la puissance à laquelle il s'adresse. Ἐπιγνάμπω, « ployer, courber » lui, est appliqué non plus au θύμος d'Achille ou à Achille lui-même mais au « héros ».

On a vu qu'Até était le châtiment du non-respect de l'hommage dû aux Prières, du même coup au suppliant. Les Prières étaient alors ce qui déclenchait l'action d'Até et Até la figure du châtiment. On peut dire qu'Até occupe presque, de fait, la place de la transgression puisque c'est son action qui la désigne en même temps qu'elle la châtie. Mais là où le passage se complexifie, c'est que ce groupe de figures campe également la place de la transgression elle-même. Dans ce cadre de la transgression, les Prières sont alors ce qui met fin à l'action d'Até.

Dans le même temps, on peut aussi la voir occuper la place de la transgression elle-même dans la mesure où elle se trouve avant les Prières et que celles-ci participent précisément à l'éloignement du châtiment<sup>252</sup>. On retrouve alors le discours d'Ulysse, lorsque lui-même figurait l'absence d'Achille au combat comme un « mal », au sens

---

<sup>251</sup> *Iliade* IX 514.

<sup>252</sup> *Iliade* IX 507-508 :

ὅς μὲν τ' αἰδέσεται κόουρας Διὸς ἄσσον ἰουσσας

τὸν δὲ μέγ' ὤνησαν καὶ τ' ἔκλυον εὐξαμένοιο

« celui qui respecte les filles de Zeus quand elles approchent

il en tire grand profit : elles écoutent ses supplications »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 214.

médical du terme et son retour à un remède<sup>253</sup> Até est donc attachée au respect de l'ordre établi, à travers la défense de la posture du suppliant.

Avec cette première apparition d'Até, on a vu aussi dans quel espace Phoenix situait son intervention : un espace sacré, circonscrit par la position de suppliant. La déesse Até est ainsi autant attachée à un espace qu'à une posture qui s'y déploie. Mais Até n'est pas strictement attachée à ce seul espace sacré. Un passage de la description d'Até en faisait d'ailleurs une déesse « mobile », toujours en marche<sup>254</sup>.

### 3.1.4 Até dans l'intervention d'Agamemnon

Si l'espace où Até prend place dans l'intervention de Phoenix est spécifiquement religieux, dans le cas d'Agamemnon c'est plutôt celui de l'assemblée qui prédomine. C'est donc un tout autre milieu et d'autres points de vue qui seront alors à déterminer dans cette seconde apparition d'Até. On a déjà dit que cette autre occurrence était la seule et unique autre apparition d'Até dans le poème. Achille vient d'être réarmé par Héphestos et ne tend qu'à une chose : regagner la mêlée et venger la mort de Patrocle. Mais son retour, comme on aura l'occasion de le développer plus loin<sup>255</sup>, est, lui aussi, marqué, circonscrit. L'espace déserté par Achille, bafoué par Agamemnon, doit être retracé de même que la situation de chacun doit être redéfinie

Cette évocation d'Até prend place dans le chant sur la naissance d'Héraclès et d'Eurysthée. A ce titre, Até n'est pas évoquée « en général » mais rattachée à un fait précis de son action. Ce rattachement à un fait, renseigne sur l'usage même de ce

---

<sup>253</sup> *Iliade* IX 250-251 :

[...] ἀλλὰ πολὺ πρὶν

φράζου ὅπως Δαναοῖσιν ἀλεξήσεις κακὸν ἦμαρ.

« Il n'y aurait plus de moyen

De trouver un remède à un mal déjà fait ; pense maintenant

A écarter des Danaens le jour mauvais. »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 214.

Il faut remarquer au passage ici une formulation que l'on retrouve sous une autre forme dans l'intervention de Phoenix et qui travaille à composer une figure d'Achille comparé à un dieu : c'est-à-dire définissant cette figure en rapport au statut divin.

<sup>254</sup> *Iliade* IX 505-507.

<sup>255</sup> Voir infra : la lecture de l'intervention d'Agamemnon comme un rite expiatoire Chapitre 3 p. 59-93.

genre de micro chant : non seulement donner un cadre à une idée qu'on cherche à énoncer mais aussi souligner et donner une importance particulière au détail concerné. Autrement dit, le choix de faire apparaître Até dans un chant enchâssé fait partie de la composition d'un dispositif destiné à attirer l'attention sur l'action de cette déesse – l'action devant renvoyer nécessairement à la circonscription du champ d'action<sup>256</sup>.

Elle est évoquée<sup>257</sup> après une première mention sous la forme du substantif<sup>258</sup> et non du nom propre. On ne traitera pas tout de suite de la portée du substantif pour se concentrer d'abord sur la figure d'Até elle-même. Lorsqu'on dit qu'elle n'est qu'« évoquée » c'est pour dire que son action propre n'est pas spécifiquement abordée dans le chant sur la naissance d'Héraclès lui-même : celle-ci y reste sourde. Le rôle qu'elle a à jouer dans la ruse d'Héra, la manière qu'elle a d'agir n'est pas explicitement exprimée. On reviendra plus en détail sur cette ruse d'Héra, mais on précisera ici que son plan repose sur l'ambiguïté d'une annonce de Zeus concernant la naissance d'un roi<sup>259</sup> – roi qui doit être Héraclès mais qui, suite à cette ruse, se trouvera être Eurysthée.

La description que mène Agamemnon reprend certains éléments de celle de Phoenix, notamment l'importance toute particulière de l'action de la déesse. Autrement dit, la circonscription de cette figure s'opère par la circonscription de son champ d'action. Mais, à la différence de Phoenix qui en reste à l'action seule,

---

<sup>256</sup> On proposera en effet une lecture du chant sur la naissance d'Héraclès comme un dispositif visant à souligner l'implacable importance dont est chargée la formulation d'un « discours ». On ne peut pas tout dévoiler tout de suite mais il faudra se rappeler 1°) comme on l'a déjà dit, de l'intervention de Zeus dans ce chant et 2°) de ce qui cause une première fois un élan de colère chez Achille au chant I dans une violente réplique d'Agamemnon (*Iliade* I 173-187).

<sup>257</sup> *Iliade* XIX 91.

<sup>258</sup> *Iliade* XIX 87.

<sup>259</sup> C'est à travers cette ruse que l'on pénètre un peu plus profondément dans la lecture de ce passage comme reposant sur l'importance de la formulation d'un discours : c'est-à-dire non seulement sa profération mais aussi la composition de son contenu. Pour l'instant il faut garder en tête l'annonce de Zeus :

« Κέκυτέ μευ, πάντες τε θεοὶ πᾶσαι τε θείαιναί, ὄφρ'εἴπω τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀνώγει./σήμερον ἄνδρα φῶως δὲ μογοστόκος Εἰλείθυια/έκφανεῖ, ὃς πάντεσσι περικτιόνεσιν ἀνάξει,/τῶν ἀνδρῶν γενεῆς οἱ θ'αἴματος ἐξ ἐμεῦ εἶσι »

« Ecoutez moi, vous tous, dieux, vous toutes déesses./Je vais vous dire ce qu'en moi mon cœur m'ordonne./Aujourd'hui, l'Eileithye des femmes au travail va mettre/Au monde un homme qui règnera sur tout autour de lui/Il est de la lignée de ces hommes qui sont de mon sang. »

*Iliade* XIX 101 105.

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 432.

Agamemnon livre d'autres détails sur Até. Phoenix a axé sa description sur l'action d'Até, cette dernière est caractérisée par une mobilité constante : c'est d'ailleurs cette mobilité qui introduit dans son intervention la présence et le rôle des Λιταί. Dans l'intervention d'Agamemnon, c'est le *génos* d'Até qui introduit sa présence : πρόσβα Διὸς θυγάτηρ<sup>260</sup> « la fille la plus âgée de Zeus ». Ainsi, avant de tracer le champ d'action d'Até, Agamemnon en définit la place ; ce que l'on appelle la situation. La suite de la description est une alternance entre des éléments « physiques » et le champ d'action lui-même. On apprend alors la manière d'agir d'Até : jusqu'à présent on avait croisé Até en tant que nom propre et commencé à rencontrer la forme substantive du terme. C'est avec l'intervention d'Agamemnon que l'on rencontre la forme verbale άάω traduit par « nuire, égarer »<sup>261</sup> : ἡ πάντας άάται<sup>262</sup> « elle égare tout le monde » (trad. adaptée)<sup>263</sup>. Un va-et-vient entre les trois formes du terme est donc à observer : que figurent-ils exactement ? Le nom propre renvoie à l'agent, le substantif à la visée de son action et le verbe à l'action elle-même. On peut alors observer que l'intervention d'Agamemnon passe ainsi de la visée de l'action, à la description de l'agent et enfin à l'expression de son action. L'élément déclencheur de l'action d'Até n'est plus situé à travers l'agent mais le résultat de l'action, autrement dit le substantif.

Qu'est-ce qui fait d'Até un châtement dans le cas d'Agamemnon ? Il y a un eu signe avant- coureur de l'évocation d'Até, que ce soit la déesse ou le substantif : la visite nocturne d'Oneiros. Qu'est-ce qui rapproche Oneiros, dieu du rêve et Até ? C'est précisément leur champ d'action. Si le substantif até n'est pas utilisé directement pour qualifier l'action d'Oneiros auprès d'Agamemnon, on trouve cependant le terme « οὔλος » dans son apostrophe par Zeus<sup>264</sup>. Or, si l'on observe la portée de l'action exprimée par οὔλος et celle d'até, on se rend compte que les deux termes jouent sur

---

<sup>260</sup> *Iliade* XIX 91.

<sup>261</sup> s.v., Pierre CHANTRAINE, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 2.

<sup>262</sup> *Iliade* XIX 91.

<sup>263</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 432.

<sup>264</sup> *Iliade* II 8 :

οὔλε "Ονειρε

Rêve Pernicieux

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 53.

un champ sémantique très comparable : le point de comparaison est l'action même de nuire. Hormis Oneiros, c'est à Arès que le terme est appliqué<sup>265</sup>. Dans ce cas, l'action d'Arès participe au malheur des Achéens. Une dernière occurrence renverse cette première application : il ne s'agit plus d'un dieu mais d'un mortel et il ne s'agit plus du malheur des Achéens mais des Troyens : οὔλος est alors un qualificatif appliqué à Achille accomplissant sa vengeance<sup>266</sup>. Plus que d'une polarisation, il s'agit de qualifier la portée d'une action : celle de nuire.

Atè est alors, en tant que déesse, l'exécutrice d'une décision divine : « châtier » une transgression. Les deux apparitions d'Até montrent que cette transgression est de l'ordre d'une rupture de l'équilibre : soit par pur abus de pouvoir soit par non-respect de la condition de suppliant, ce qui revient à ne pas respecter un espace défini par une posture de la figure. comment dès lors se poursuit cette lecture dans du substantif *até* ? Comment cette « égarement » si l'on suit la traduction de Philippe Brunet, Egareuse pour Até<sup>267</sup>, se construit-il ?

### 3.2 Les recoupements du rôle d'Até dans la forme substantivée du terme : l'até comme « miasma »

Pourquoi attendre la forme substantive pour parler de l'até comme d'un *miasma*<sup>268</sup> ? Parce qu'il a semblé plus opportun de le réserver au nom donné à ce que

---

<sup>265</sup> *Iliade* V 461, 717

<sup>266</sup> *Iliade* XXI 536

<sup>267</sup> Voir HOMERE, *Iliade*, trad. Fr. Philippe Brunet, Paris, Le Seuil, 2010, p. 264.

<sup>268</sup> Derrière ce terme, on entend ici le mal envoyé par les dieux comme châtiment d'une transgression. Dans *l'Iliade*, ce genre de châtiment prend plusieurs formes : la peste d'Apollon, lorsqu'Agamemnon refuse tout égard à Chrysès venu en suppliant réclamer sa fille, l'abandon de Zeus et son acharnement sur l'armée Achéenne jusqu'à ce qu'Achille et Agamemnon se réconcilient et que l'honneur d'Achille lui soit rendu. Ce rapport à Achille et au châtiment divin est fondamental : il sera l'une des clés de lecture du passage de l'intervention d'Agamemnon lors de la réconciliation des deux héros. On s'appuie notamment sur le parallèle entre la série de transgression d'Agamemnon : le non-respect de Chrysès et le non-respect d'Achille. Or, la peste déclenchée par Chrysès est interprétable comme une forme de « miasma ». sur ce point voir Walter BURKERT, *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*, trad. Fr Pierre Bonnechere, Paris Picard, 2011 (1977), p. 117-118, particulièrement concernant *l'Iliade* voir p. 117: « La maladie et les épidémies peuvent être elles aussi interprétées comme des souillures. Dans le premier livre de *l'Iliade*, quand la colère d'Apollon s'apaise, après réparation des torts faits à son prêtre, Agamemnon ordonne aux Achéens de se nettoyer de leurs souillures (*apolymainesthai*), et ceux-ci « se lavèrent et rejetèrent leurs souillures à la mer » (*Iliade* 1 313). On peut penser qu'en fait ils rejetèrent à la mer l'eau avec laquelle ils venaient de se laver. A la purification fait immédiatement suite une fête en l'honneur du dieu, une journée entière à chanter le bel « hymne » cultuel d'Apollon, le péan, et à accomplir des sacrifices. »

provoque Até plutôt que de qualifier Até en tant que déesse-*miasma*<sup>269</sup>. Certes, cette déesse n'apparaît que dans la menace ou le constat d'un châtement divin mais elle n'en reste pas moins déesse, figure circonscrite dans un certain cadre et requérant un traitement spécifique. De plus, toute l'analyse de cette déesse, des circonstances de ses apparitions traitées pour elles-mêmes, représente une première approche nécessaire. En d'autres termes, on a vu la déesse en action, on en a relevé les cadres, il faut maintenant approfondir l'étude de son action à travers la forme substantive.

Les châtements sont présents tout au long du poème, l'até s'inscrit donc dans un ensemble de châtement. On ne détaillera pas chacun d'eux, mais on pourra relever qu'une cause générale serait le fait d'outrepasser les frontières de son champ d'action : que ces frontières soient ou non explicitement définies pour chacune des figures elles n'en demeurent pas moins nécessairement présentes. La « peste » d'Apollon châtie l'armée pour l'abus de pouvoir d'Agamemnon, de même que l'absence d'Achille au combat et l'acharnement de Zeus sur la même armée découle de cette même cause. Cependant, l'até n'a pas toujours le sens du seul châtement, de quelque chose qui arrive après la transgression commise. Elle désigne aussi la transgression elle-même. Pour chacun de ces champs, quelles en sont alors les spécificités ?

Pour préciser encore les choses, l'até intervient de deux manières : soit en châtement d'une transgression soit à cause d'une transgression. Une série de questions se posent : dans quelle mesure l'até est-elle l'expression d'un châtement et de quel genre de transgression ? Et dans quelle mesure désigne-t-elle la transgression elle-même ? Enfin comment s'opère ce glissement ?

Dans un même ordre d'idée, la forme substantive pose la question de l'effet de l'até d'un autre point de vue : comme survient *l'até* ? Comment frappe-t-elle celui qui en est « victime » ? Parce que si on a vu comment apparaissait Até en tant que déesse, on doit maintenant se demander comment l'até est infligée en tant que châtement, au même titre qu'on s'interroge sur ce qui la déclenche.

---

<sup>269</sup> N. b. on sait que le mot même de *miasma* est absent du poème : le mot n'y est pas mais la chose y est précisément à travers le double sens du terme, que ce soit en tant que nom propre comme on vient de le voir ou comme action de la déesse Até comme on s'apprête à le voir maintenant : l'até est à la fois le châtement de la transgression et la marque de la transgression elle-même, dans la mesure où celle-ci intervient à chaque fois dans ce seul cas : la transgression d'un champ d'action établi.

### 3.2.1 Dans quel cas est-elle un châtement et de quelle transgression ?

On peut recenser deux cas où l'Até est définie comme ce qui punit une transgression (celle évoquée par Phoenix mis à part, puisque c'est alors la déesse elle-même qui intervient<sup>270</sup>) : elle frappe celui qui a omis un sacrifice<sup>271</sup> et celui qui va au-delà de son champ d'action, pour le dire autrement, celui qui cède à l'*hybris*<sup>272</sup>. Mais cette mention de la démesure est insuffisante : ce n'est pas de n'importe quelle forme de démesure qu'il s'agit mais du dépouillement d'une part revenant à un guerrier. Si l'on observe alors les deux éléments déclencheurs sus-cités, on s'aperçoit finalement que chacun d'eux relève d'un même objet : une part déterminée qui doit revenir à quelqu'un selon un partage. Ce partage étant la garantie d'un équilibre. Par voie de conséquence, le non-respect de ce partage est cause d'une rupture de l'équilibre. Le « châtement » divin, dans ce cadre-là, est la marque amplifiée de cette rupture : il la désigne.

Le premier exemple de cause de ce châtement est évoqué par Agamemnon dans une prière qu'il adresse à Zeus. L'armée achéenne perd du terrain, c'est alors qu'Agamemnon apostrophe Zeus, revenant sur l'ensemble des signes propitiatoires annonçant jadis la victoire des Achéens sur Troie.

Cette cause apparaît alors comme en négatif : Agamemnon se défend d'être dans la position de celui qui a omis un sacrifice. Dans ce même contexte, cette évocation est là pour établir le contact avec la puissance à laquelle il adresse sa prière : en se défendant du moindre oubli envers Zeus, il se positionne du même coup dans la situation de celui qui « doit » être entendu. On rapprocherait alors volontiers ce passage de l'intervention d'Achille au début du chant : cherchant la cause du « fléau » qui frappe alors l'armée<sup>273</sup>, Achille se demande si ce n'est pas « une

---

<sup>270</sup> *Iliade* IX 496-515 et voir *supra* L'apparition d'Até dans l'intervention de Phoenix.

<sup>271</sup> *Iliade* VIII 237

<sup>272</sup> *Iliade* XIX 88

<sup>273</sup> *Iliade* I 65-67 :

εἴ τ'αὖρ ὃ γ'εὐχολῆς ἐπιμέμφεται ἠδ' ἑκατόμβης/αἴ κέν πως ἀρνῶν κνίσης αἰγῶν τε τελείων/βούλεται ἀντιάσας ἡμῖν ἀπὸ λοιγὸν ἀμῦται

« s'il réclame une prière ou une hécatombe/s'il veut graisse d'agneau ou de chèvres parfaites/pour venir vers nous et détourner le mal »

hécatombe omise » qui est la cause la colère d'Apollon. Comme on l'a dit en introduction, cette première occurrence d'até est rattachée à une forme de rupture : le cadre culturel renvoie aussi directement à celui qu'on a longuement évoqué à partir de l'intervention de Phoenix au chant IX. On ne rangera pas pour autant la supplication qu'Agamemnon adresse à Zeus dans un groupe de pratiques expiatoires : c'est un tout autre versant qui s'ouvre au regard à travers cette intervention. La particularité de ce passage est que précisément Agamemnon se défend d'avoir omis un sacrifice à Zeus tout au long de son voyage vers Ilion<sup>274</sup>. Ce détail, se double du fait que ce que réclame Agamemnon mais un signe : celui que son armée ne sera pas perdue<sup>275</sup>. Aussi, ce qui ne semblait être qu'un cadre relatif à la transgression ou au péan est utilisé pour tout autre chose : de la supposée position du transgresseur, Agamemnon cherche à se présenter comme un suppliant. Pourquoi est-ce à nouveau cette figure du suppliant qui s'impose une fois encore ? On s'appuiera sur un autre passage semblant être construit en parallèle avec cette intervention d'Agamemnon : le vœu de Chrysès au chant I<sup>276</sup>. Dans cette supplication, introduite par λίσσομαι<sup>277</sup>, Chrysès commence la formulation de son souhait par une réactualisation de sa relation avec Apollon. On se souvient que cette réactualisation passe déjà par la circonscription du champ d'action du dieu et dans le même temps par le rappel des

---

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 35

<sup>274</sup> *Iliade* VIII 238-241 :

οὐ μὲν δὴ ποτέ φημι τεὸν περικαλλέα βωμὸν/νηὶ πολυκλήιδι παρελθόμεν ἐνθάδε ἔρρων/ἀλλ' ἐπὶ πᾶσι βοῶν δῆμὸν  
καὶ μηρὶ ἔκηα/ἰέμενος Τροίην εὐτείχεον ἔξαλαπάξαι

« je le dis : jamais venant ici, pour mon malheur, je ne suis passé,/avec mon bateau plein de rameurs devant un de  
tes beaux autels, /sans y brûler la graisse et les cuisses d'un bœuf

car je voulais détruire Troie la bien remparée »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 186.

<sup>275</sup> *Iliade* VIII 242 244 :

Ἄλλὰ, Ζεῦ, τόδε πέρ μοι ἐπικρήηνον ἐέλδωρ./αὐτοῦς δὴ περ ἕασον ὑπεκφυγέειν καὶ ἀλύξαι/μηδ' οὕτω Τρώεσσιν  
ἕα δάμνασθαι Ἀχαιοῦς

« Zeus père, accompli au moins ce mien désir ;/permets-nous d'échapper et de nous sauver ;

ne laisse pas les Troyens écraser les Achéens »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 186.

<sup>276</sup> *Iliade* I 41 42 :

τόδε μοι κρήηνον ἐέλδωρ/τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν

« exauce mon vœu./Que tes flèches aux Danaens fassent payer mes larmes »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 34.

<sup>277</sup> *Iliade* I 15.

« services rendus » au dieu par le prêtre. De cette autre posture, on retiendra l'usage de la souvenance des sacrifices accomplis : l'introduction propice de la supplique. De plus, si dans le cas de Chryses l'intervention souhaitée d'Apollon et de l'ordre de la malédiction et en cela d'un signe de déférence du dieu pour son prêtre, en vengeant le tort qui lui a été fait, dans le cas d'Agamemnon, comme on l'a déjà rappelé, l'objet de la supplique est d'envoyer un signe propice concernant l'issue du combat<sup>278</sup>. Ainsi, dans un cas comme dans l'autre, l'intervention souhaitée relève de cette position de suppliant, de la position d'écoute qu'elle impose et de la relation entre « l'orant »-suppliant et la puissance à laquelle il s'adresse.

L'autre évocation d'até en tant que châtiment d'une transgression déterminée s'applique au dépouillement d'Achille par Agamemnon. De la même manière que le sacrifice est la forme de déférence due au dieu, la part d'honneur, le *gêras*, et constitutive de la figure du héros : priver le héros de son *gêras* c'est le priver de ce qui en fait un héros. Plus précisément, c'est le priver de la reconnaissance d'un héros comme tel, or le *gêras* fait partie de ce « rite » de reconnaissance d'un guerrier comme distinct des autres, « ayant droit » à une part d'honneur qui le distingue de l'armée anonyme<sup>279</sup>. D'une certaine manière, le *gêras* accompagne ainsi la τιμή<sup>280</sup> et le κλέος<sup>281</sup> qui sont respectivement le rayonnement et la renommée qui accompagnent le héros et lui survivent. Pourquoi, en effet, la reconnaissance et l'honneur rendus ont-ils tant d'importance ? Pourquoi être si soucieux de la formulation de ce qui est dit de soi, sinon dans une démarche d'inscription dans la mémoire<sup>282</sup> ?

---

<sup>278</sup> *Iliade* 242-252

<sup>279</sup> Voir ce qu'en dit Achille lui-même dans sa réponse à Ulysse : *Iliade* IX 334-335 :

ἄλλα δ'ἀριστήεσσι δίδου γέρα καὶ βασιλεῦσι./τοῖσι μὲν ἔμπεδα κέϊται, ἐμεῦ δ'ἀπὸ μόνου Ἀχαιῶν

« il donne aux gens de bonnes naissances et aux rois/eux, ils gardent leur part, moi seul des Achéens/il me l'a ôté »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 209.

<sup>280</sup> On se souvient que c'est précisément à travers la *timè* que Thétis formule son vœu auprès de Zeus au chant I pour qu'il venge Achille de l'insulte d'Agamemnon *Iliade* I 509 510 :

τόφρα δ'ἐπὶ Τρῳέεσσι τίθει κράτος, ὄφρ'ἄν Ἀχαιοὶ/υἱὸν ἐμὸν τίσωσιν ὀφέλλωσιν τέ ἐ τιμῆ

Mets la force du côté des Troyens, jusqu'à ce que/Les Achéens respectent mon fils et lui fassent honneur

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p.

<sup>281</sup> Voir sur ce point Francis LARRAN, *Le bruit qui vole, histoire de la rumeur et de la renommée en Grèce ancienne*, Toulouse, Presse université du Mirail, 2011, p. 57-60.

<sup>282</sup> Voir sur ce point David Bouvier, *Le sceptre et la lyre, ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Million, 2002 qui traite tout du long de cette question de l'inscription de la figure du héros, non pas seulement dans le moment présent mais surtout dans l'avenir. On doit aussi se souvenir d'une parole d'Hélène à Hector lorsque celui-ci,

Avec cet exemple, peut-être plus qu'avec aucun autre, on peut voir à quel point *l'até* se trouve lié à la circonscription du champ d'action, voire de la position d'autorité, châtiant ici, l'outrepassement du champ d'action qui nous revient ou l'interrelation instaurant l'équilibre entre les mortels et les dieux.

A deux reprises Agamemnon va même définir toute l'expédition de la guerre de Troie comme une *até* envoyée par Zeus<sup>283</sup>. Dans les deux cas, la cause de cette *até* n'est pas explicitée, elle reste muette : c'est sa portée qui est l'objet de l'intervention d'Agamemnon. Puisque la portée seule est accessible, quelle est-telle ? L'objet de l'attention d'Agamemnon est bien plutôt le retour, et particulièrement la gloire<sup>284</sup> qui doit accompagner ce voyage victorieux. Pour éclaircir ces passages, il faut se souvenir de l'affront fait à Achille. Non pas le dépouillement du *gêras* lui-même, mais bien comme on l'a déjà évoqué, la conséquence que cela a pour le héros : la disparition de la *timè* et du *kléos*. La question de la renommée occupait déjà la querelle entre Achille et Agamemnon : Agamemnon voulait-il priver Achille de sa part d'honneur ? Il ne s'y opposerait pas, mais cependant, il ne serait pas question de s'en prendre à ce qu'Achille avait lui-même conquis par son bras<sup>285</sup>. Le *gêras* est la part de reconnaissance, d'inscription dans l'espace du groupe surtout parce qu'elle figure une distinction.

L'égarément comme piège est une apparente absence de cause du châtement : cette cause n'a en fait pas varié : la rupture de l'équilibre provoquée par le comportement d'Agamemnon est profonde. Ce même discours présente un intéressant paradoxe : au

---

revenu dans les murs de Troie, vient chercher Pâris, enlevé plus tôt du duel qui l'opposait à Ménélas par Aphrodite :

οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόνον, ὡς καὶ ὀπίσσω/ἀνθρώποισι πελώμεθ' αἰοίδιμοι ἔσσομένοισι

« Zeus nous a chargés d'une mauvaise part, pour que, plus tard,/Nous puissions être chantés par les hommes qui viendront »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 156.

*Iliade* VI 357-358 sur ce point voir David Bouvier, « Etre chanté par les générations à venir » in, Arnaud MACE (dir.) *Choses privées, choses publiques, en Grèce ancienne, genèse et structure d'un système de classification*, Grenoble, Million, 2012, p. 49.

<sup>283</sup> *Iliade* II 110-115 et VIII 237-238.

<sup>284</sup> *Iliade* II 110-141.

<sup>285</sup> *Iliade* I 301-303. Il faut alors opérer la distinction entre la gloire qui est accordée au héros à travers sa conduite de héros, à travers l'attribution du *gêras* et ce que le héros acquiert lui-même dans la bataille en conquérant des dépouilles (des armes) illustres. Pour la question de la renommée liée aux armes, il n'y a qu'à penser à la convoitise des armes d'Achille, celles qui lui ont été transmises à son départ par Pélée, dans le combat entre Hector et Patrocle ainsi que sur son dépouillement. On choisit là le cas le plus représentatif d'un phénomène répandu dans les comportements au combat.

moment où il est formulé Agamemnon ne s'interroge pas sur sa cause, pour lui, la cause de ce mal est antérieur à l'expédition alors qu'en réalité cette cause réside dans son propre comportement. Ces deux expressions de l'*até* comme piège, ainsi que leur cadre, peuvent être vus comme l'égarement qu'elle cause. Plus aucune frontière n'est visible : ayant été transgressées, celles-ci sont à rebâtir.

Ainsi que nous montrent ces usages de l'intervention de l'*até* en tant que châtiment d'une « transgression » ? Que cette intervention est précisément un marqueur d'espace ou de situation : elle intervient lorsqu'on a outrepassé son champ d'action ou que les relations qui établissent l'équilibre entre mortels et dieux ne sont pas strictement réactualisées ou bien encore, et c'est là que la question de la situation intervient, lorsque l'on ne respecte pas la relation établie par la posture des autres figures.

En a-t-on pour autant fini avec l'*até* ? Est-ce uniquement l'expression d'un châtiment divin ? Pas tout à fait car, sous cette forme, *até* est aussi la marque d'autre chose : celle de la transgression elle-même. C'est ce dernier détail qu'il faut examiner pour clore ce « dossier Até/*até* ».

### ***3.2.2 Dans quelles circonstances est-elle la cause d'un châtiment, quel est le châtiment ?***

Mais cependant, on ne saurait en rester là : une lecture d'*até* comme châtiment d'une transgression n'épuise pas les usages du terme dans le poème. Il est une autre perspective à envisager : celle-ci n'est pas inconnue, on a commencé à la voir à travers l'étude de la première apparition de la déesse, dans l'intervention de Phoenix<sup>286</sup>. Avec Até associée aux *Litai*, dont on aura compris qu'elle n'est autre que leur sœur aînée, Até était déjà à mi-chemin entre le châtiment du non respect du suppliant et ce qui frappe celui qui se trouvait châtié. Mais ce rôle double de la déesse Até est plus explicitement composé par Agamemnon : on avait en effet relevé que c'était le substantif qui introduisait la déesse, de même que le châtiment et la transgression semblaient alors désignés par une même notion, celle de l'*até*. La

---

<sup>286</sup> Cf. *supra* p. 37-41.

distinction étant opérée par les formes de l'*até* : le substantif pour la transgression et le nom propre pour le châtement. Un dernier exemple sera ensuite à examiner, l'*até* est alors appliquée à Pâris, lorsqu'au VI et chant XXIV il est question de l'évocation de la cause de la guerre de Troie : « l'égarement de Pâris »<sup>287</sup>.

Entendu comme l'expression de la transgression, on se souviendra que la forme substantive est la première apparition d'Até dans l'intervention d'Agamemnon, si l'on s'en tient à l'ordre du texte qui nous est parvenu : avant que ce ne soit la déesse qui soit invoquée, c'est bien l'*até* qui désigne l'*hybris* d'Agamemnon au chant I<sup>288</sup>, privant Achille de sa part d'honneur. On avait alors interprété l'*até* comme le but, la visée de la déesse projetée sur Agamemnon. Et pourtant, si l'on précise ce qui insuffle cet égarement à Agamemnon, ce n'est pas Até en tant que déesse qui en est la cause, et c'est précisément ce fait qui achève de donner ici à la forme substantive d'*até* le statut de « cause » de la transgression. Il est utile de revenir en détail sur ce passage : le terme alors utilisé pour désigner l'insufflation de cet égarement est *ἐμβαλω*, un composé de *βάλλω*<sup>289</sup> qu'on peut rapidement rendre par « frapper ». Par exemple, *βάλλω* seul est très fréquemment utilisé dans le poème pour désigner les coups portés dans la mêlée<sup>290</sup>. Sous cette forme de composé, le verbe *βάλλω* renvoie la plupart du temps à une insufflation d'origine divine<sup>291</sup>. Dans ce cadre-ci, l'*até* est ainsi définie comme ce qui poussera Agamemnon à dépouiller Achille de sa part d'honneur. Qu'est-ce à dire ? La raison même de cette dernière reste muette, cependant, il est plausible de la rattacher au châtement de l'insulte à Chrysès : rien n'interdit en effet de penser que l'égarement qui s'empare d'Agamemnon et qui est alors considéré, dans le cas d'Achille, comme la cause de son *hybris*, est une autre forme de châtement d'une première transgression. Ce qui conduit à penser cela est la place

<sup>287</sup> *Iliade* VI 356 et XXIV 28.

<sup>288</sup> *Iliade* XIX 87-88 :

ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἠεροφοῖτις Ἐρινύς/οἱ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἐμβαλον ἄγριον ἄτην

« mais à Zeus, au sort, à l'Erinye des brumes/qui, dans l'assemblée, m'ont jetés au corps Egareuse »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 432.(trad. ajustée)

<sup>289</sup> voir s. v. *βάλλω*, Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire de la langue grecque, histoire des mots*, Paris Klincksieck, 2009 (1980), p. 154.

<sup>290</sup> Nombreuses occurrences : *Iliade* IV 480, 499, 501, 519 : dans tous ces cas, la cible est atteinte et y laisse la vie.

<sup>291</sup> *Iliade* III 139 ; IV 2, 444 ; X 366, 447 ; XII 383 ; XIV 151, 218, 258 ; XVI 529 ; XVII 118 ; XXIII 313

On doit aussi se rappeler du terme employé par Agamemnon au chant VIII, abordé juste avant, lorsqu'il se défend d'avoir omis un sacrifice à Zeus durant le voyage de l'armée vers Troie. Le terme était alors *ὑπεμενέω*.

qu'Agamemnon donne lui-même à *até* en tant que substantif : son égarement serait la cause de son emportement contre Achille. Or quelle serait la cause de cet égarement sinon son mépris pour le statut du suppliant de Chrysès ? Cependant, il convient de distinguer les deux châtiments d'origine divine : si l'épidémie répandue par Apollon est de l'ordre de la malédiction, de l'appel à l'intervention divine par Chrysès, *l'até*, en tant que châtiment émanerait directement des dieux, de la même manière qu'Oneiros égare Agamemnon au chant II.

Un dernier cas doit retenir l'attention : *até* est en effet le terme utilisé pour désigner le choix de Pâris dans son jugement et les conséquences qui s'en suivent. Ce même épisode apparaît à deux reprises dans le poème : une première fois dans la bouche d'Hélène<sup>292</sup>, s'adressant à Hector. Ce dernier vient de regagner un moment la ville pour reconduire Pâris au combat<sup>293</sup>. Celui-ci avait en effet été soustrait à son duel avec Ménélas par Aphrodite<sup>294</sup>. Cette première occurrence est une référence directe à l'enlèvement d'Hélène cause de l'expédition de Ménélas et ainsi de la guerre de Troie. L'autre allusion à cet épisode se trouve dans la part narrative du poème : la voix du poète<sup>295</sup>. Achille a abattu Hector avec l'aide d'Athéna<sup>296</sup> et outragé son corps<sup>297</sup>. Cette seconde version de l'épisode précise la première : la valeur de *l'até* d'Alexandre y est explicitement exposée. *L'até* est alors ce qui est présenté comme la cause d'une « insulte » à Athéna et Héra. Ces deux passages sont les seules allusions en ces termes au jugement de Pâris dans toutes *Illiade*. Puisque ce sont les seules, il faut être attentif 1°) à ce que l'on en dit 2°) à pourquoi on évoque cet épisode. De cette manière on comprendra mieux le sens de « cause d'un châtiment » accordé au substantif *até*.

*L'até* est, à travers cet épisode, rattachée aux conséquences du choix de Pâris : c'est la seconde occurrence qui porte sur les enjeux de ce choix. Or, il se trouve qu'une fois de plus, ce choix est marqué par l'attention particulière portée à la formulation. Deux

---

<sup>292</sup> *Illiade* VI 356

<sup>293</sup> *Illiade* VI 111-115 et surtout 280-281.

<sup>294</sup> *Illiade* III 380-382.

<sup>295</sup> *Illiade* XXIV 28-30. Il faut ajouter, pour compléter le récit de l'enlèvement d'Hélène : *Illiade* III 351-354 et 366, où c'est Ménélas qui rappelle que le principal fondement de la transgression de Pâris est celui de son statut d'hôte. Voir aussi *Illiade* III 438-446, où c'est Pâris lui-même qui évoque l'enlèvement d'Hélène.

<sup>296</sup> *Illiade* XXII 214-247.

<sup>297</sup> Lié à son char, Achille traîne le corps par trois fois autour du tombeau de Patrocle et laisse le cadavre souillé de poussière (*Illiade* XXIV 14-18).

indices font tendre vers cette lecture : tout d'abord l'objet de la haine d'Athéna et d'Héra pour Ilion, exprimé par le verbe *νεικέω*<sup>298</sup> « se quereller, chercher querelle à quelqu'un »<sup>299</sup>. Ce verbe peut en effet être rendu par « chercher querelle » et d'autre part ce qui développe l'emploi de ce verbe, la raison de cette « querelle » : *αίνέω*<sup>300</sup> que l'on traduit par « approuver, louer »<sup>301</sup>. L'égarement de Pâris n'est ainsi que partiellement exprimé par Hélène et pleinement explicité à la fin du poème. Ces deux verbes sont tous deux attachés à la profération, qui ne renvoie pas seulement à l'articulation d'une intervention, mais aussi au positionnement de la figure qui découle de cette profération : proférer c'est se positionner. Cela n'est pas nouveau, on l'a déjà rencontré notamment lorsqu'on explorait la définition du cadre de l'intervention de Nestor<sup>302</sup>. C'est en se *prononçant* en faveur d'Aphrodite que Pâris s'oppose ainsi à Athéna et Héra. C'est à travers sa profération, que prend place Pâris et que tout le reste des interrelations se met également en place.

Quelle est alors la « fonction » de l'énonciation de cet épisode ? On peut proposer une lecture de ce passage comme un dispositif de situation de figures : non seulement celles des deux personnages en discussion, Hector et Hélène, mais de toutes les figures du poème. Sur quoi s'appuyer ? Tout d'abord sur ce qui s'est passé avant : Ménélas affrontait Pâris en duel quand Aphrodite est intervenue en faveur de ce dernier en le soustrayant au combat<sup>303</sup>. Hélène semble alors tenir un rôle central dans ce passage : par son discours, elle cherche à situer chacun à sa place dans son « rôle » et l'action qu'il déploie.

Il ne devra pas échapper que ce long développement sur le cadre du chant de la naissance d'Héraclès, où *ἄνασσω* se trouvait employé, ne m'a en rien éloigné de

---

<sup>298</sup> *Iliade* XXIV 29.

<sup>299</sup> Voir *νεῖκος* dont *νεικέω* est le dénominateur, s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris Klincksieck, 2009 (1980) p. 712.

<sup>300</sup> *Iliade* XXIV 30.

<sup>301</sup> voir *αἴνος*, dont *αίνέω* est le dénominateur, s. v. Pierre CHANTRAINE, *op. cit.* p. 34

<sup>302</sup> Cf. supra p. 6-22.

<sup>303</sup> Aphrodite a « enlevé » Pâris pour le déposer dans les murs de Troie, dans son palais. Elle est ensuite allée chercher Hélène pour qu'elle le rejoigne dans leur chambre (*Iliade* III 382-420). Hélène est alors sur les murs de Troie. On se situe après la fameuse téichoscopie, Hélène reconnaît la déesse qui se présente à elle sous les traits d'une vieille femme. Elle se met alors en colère et refuse d'abord de suivre Aphrodite, mais finit par rejoindre Pâris. Le passage se situe ainsi au moment où Hector vient rappeler Pâris au combat. C'est alors qu'il croise Hélène.

notre premier sujet : la définition de la position de gouvernant à travers ἄνασσω. Ce qui requiert une attention particulière c'est précisément l'objet de cette recherche : non seulement le rapport à l'espace, que l'on a abordé plus avant, mais qui avait dans ce cas précis un sens tout particulier, mais aussi la définition de la place occupée. Outre la mise en espace de la figure du gouvernant, ces occurrences d'ἄνασσω renvoient également à la situation de la figure-Nestor, c'est-à-dire la définition de sa place. On ne peut comprendre la portée de l'emploi d'ἄνασσω dans ces circonstances précises que si l'on s'approprie ces circonstances et qu'on les explore pleinement. Pourquoi la définition de la situation du chef à travers son action requérait ce développement ? Parce que ces occurrences d'ἄνασσω se trouvent précisément comprises dans des circonstances où la définition de la place de chacun est primordiale. Cette importance de la situation de chacun provient de la relation intrinsèque entre cette définition d'une place pour chacun et du respect de cette place avec l'équilibre général de l'environnement où chacun doit prendre place.

A travers ce premier développement concernant le cadre du chant sur la naissance d'Héraclès, on a vu à quel point cette définition était importante et surtout, on a commencé à voir sur quoi elle reposait : la préoccupation première était que le *génos* seul ne suffit pas à la définition de la situation de la figure. On avait de toute façon commencé à dire que l'action participait aussi à cette situation, notamment parce qu'elle détermine la posture de la figure. La question qui se poserait d'entrée de jeu serait de savoir en quoi la situation de l'action repose-t-elle sur le nom propre ? A travers le nom propre c'est un principe plus étendu qui agit : la formulation, c'est-à-dire la composition de l'intervention. On a brièvement évoqué cette question de la formulation, dans son rôle lors de l'effondrement du plan de Zeus : faire d'Héraclès un souverain absolu. Cette question de la formulation sera le fil rouge de la lecture qu'on proposera du chant sur la naissance d'Héraclès et de son usage dans l'intervention d'Agamemnon. Cette lecture comporte deux axes : le premier propose de voir comment le nom propre acquiert une importance particulière dans le plan Zeus et surtout dans la ruse d'Héra et comment c'est la formulation du plan de Zeus qui se retrouve au premier plan. Le second axe de lecture découle du premier : pour expliquer l'usage de ce chant dans l'intervention d'Agamemnon, on propose la lecture de ce passage comme un rite expiatoire basé sur un défaut de formulation.

## Chapitre 2 Le rôle du nom dans la ruse d'Héra : retour sur le pouvoir des mots

Pendant ce premier moment de l'analyse du discours d'Agamemnon, on s'est attaché à voir comment une série de cadres était dressée, comment la place de chacun était définie. Il est temps maintenant d'aborder le « chant » d'Agamemnon, celui sur la naissance d'Héraclès<sup>304</sup>. On a commencé à voir comment Agamemnon circoncrivait sa place d'agoreute c'est-à-dire le cadre où il s'apprêtait à prendre la parole, l'adresse de son discours. On a ensuite vu comment il définissait sa propre position par rapport à Até, notamment dans son comportement face à Achille. On va maintenant aborder ce qui a retenu l'attention sur ce passage : le rapport possible entre le nom propre, notamment dans sa profération et le don autant que la circonscription d'un champ d'action. On précisera que le nom propre est aussi associé au *génos* dans l'attribution du champ d'action.

Ce qui attirait alors l'attention sur ce chant était précisément l'emploi du verbe *ἄνασσω* : ce verbe est présent à trois reprises dans le passage. Chacune de ces occurrences est appliquée à la fois à une position occupée et à la circonscription d'un champ d'action. Aux vers 104 et 109 il s'agit de la « trame » du piège d'Héra : souligner le fait que le projet de Zeus comporte une faille : l'absence d'adresse, de dénomination de celui qu'il désigne comme souverain absolu. Zeus répète son vœu et le scelle sans comprendre qu'il vient lui-même de refermer le piège.

Comment intervient *ἄνασσω* ? Comment sont associés le nom propre et le *génos* dans le piège d'Héra et quelle conséquence cela a-t-il pour la lecture d'*ἄνασσω* comme situation de la figure et circonscription de son champ d'action ? On doit d'abord se demander pourquoi intervient le mythe de la naissance d'Héraclès. Cela revient à repartir de la source du « mal » qui frappe l'armée Achéenne : l'insulte

---

<sup>304</sup> On désigne ici cette intervention d'Agamemnon comme un « chant », de même qu'on désignait comme tel le « récit » de la naissance d'Héraclès.

d'Agamemnon au tout début de l'*Iliade*. Cette insulte est triple : l'absence d'apostrophe d'Achille<sup>305</sup> et son dépouillement, la suppression de son *gêras*<sup>306</sup>.

Ainsi, on comprend mieux la suite de l'intervention d'Agamemnon : au début, l'accent est mis sur tout ce qui accompagne la profération « dans les formes » : la place de l'agoreute, l'adresse de l'intervention, l'espace où elle est proférée. La formulation doit rigoureusement tracer les espaces où elle s'établit. Ces bornes concernent autant la définition d'un espace que celle de la place, de la situation des « participants », de ceux qui sont compris dans cet espace et qui sont amenés à y agir. Il faut retenir l'idée pour l'emploi du mythe par Agamemnon. Pour l'instant cette succession de cadres rappelle que l'importance est donnée à la formulation – la manière dont elle est composée – du discours et passe par là, par sa profération – son élocution, la dimension orale de l'intervention. C'est parce que le nom de celui qui est destiné à régner n'est pas prononcé que le plan de Zeus comporte une faille. De même, le nom est-il indispensable à la situation du personnage, non seulement dans l'espace du discours proféré mais à travers cela, en tant que figure.

Ainsi pourquoi le nom tient-il ici un si grand rôle ? Dans ce récit, le nom propre se trouve être l'élément central d'un vœu : celui de Zeus, de faire d'un de ses fils un souverain absolu. On doit alors s'intéresser à cette formulation qui a, comme on l'a dit, un rapport certain à la profération du discours. On partira de la distinction qu'opère Walter Burkert au début de son développement concernant la prière :

« « Libation, sacrifice, offrande des prémices » : tels sont les actions qui définissent la piété. Mais chacune d'elle doit s'accompagner du mot juste. Et

---

<sup>305</sup> *Iliade* I 173-187

<sup>306</sup> *Iliade* I 355-356 :

ἦ γὰρ μ'Ἀτρεΐης εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων

ἠτίμησεν. ἐλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας

« car l'Atride, Agamemnon au large pouvoir

m'a offensé, il m'a pris lui-même mon lot et le garde. »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 43.

le moindre terme prononcé de travers, mauvais, rude, la moindre plainte pourraient porter malheur *blasphemia*. »<sup>307</sup>

Pour rester dans un cadre « comparable » à celui du « vœu de Zeus », on prendra comme exemple de formulation « adéquate » du vœu la visite de Thétis à Zeus au chant I, lorsqu'elle lui expose l'affront fait à Achille par Agamemnon<sup>308</sup>. On le rappelle, Achille, après avoir été privé de son *gêras* sous l'ordre d'Agamemnon, se rend sur la plage et « implore »<sup>309</sup> sa mère de le venger<sup>310</sup>. Ce vœu est cependant attaché à la position du suppliant. On se souvient que cette position a souvent été évoquée en parlant de Chrysès se présentant à Agamemnon afin qu'il lui restitue sa fille. Dans le cas du prêtre, la position de suppliant désignée par *λίσσομαι* était alors accompagnée par la rançon, le prix du rachat de l'otage. Dans le cas de Thétis, pas de rançon, mais plus de précision quant à la position de suppliant : elle s'agenouille, saisit les genoux de Zeus d'une main et son menton d'une autre avant de prononcer sa « prière » qui est alors introduite par le même verbe *λίσσομαι* utilisée pour Chrysès<sup>311</sup>. On en conviendra, cette position situe tout de même différemment le vœu qui y est prononcé, Zeus ne se trouvant pas dans les mêmes dispositions, de même que la forme du vœu n'est pas celle d'une « demande » mais bien d'une annonce : Zeus fait part ouvertement de son projet aux autres dieux, il n'adresse pas une requête, ne demande pas leur soutien. On précisera tout de même que la seule véritable différence entre les deux cadres est une fois encore de l'ordre du champ d'action : dans le cas de Thétis, son propre champ d'action n'est pas suffisant pour accéder à son vœu, d'où la nécessité d'en appeler à Zeus. Mais dans le cas de Zeus, celui-ci est bien suffisant, du moins le croit-il. En ce sens, l'origine de « l'erreur » de Zeus est peut-être à rechercher dans un excès de confiance en son champ d'action par rapport à sa formulation. En plus du cadre qui appuie son vœu, Thétis n'omet aucune des

---

<sup>307</sup> Walter BURKERT, *La religion grecque, à l'époque archaïque et classique*, trad. Fr. Pierre Bonnechere, Paris, Picard, 2011 (1977), p. 109.

<sup>308</sup> *Iliade* I 503-510.

<sup>309</sup> *Iliade* I 350-351.

<sup>310</sup> C'est déjà le verbe *ἀράομαι* qui introduit la plainte d'Achille. Tout son « discours » s'inscrit ainsi dans l'espace particulier de la prière.

<sup>311</sup> *Iliade* I 15.

formes nécessaires à la profération du vœu : 1. l'invocation tout d'abord<sup>312</sup>, puis 2. un rappel du passé évoquant ce qui li Zeus à elle<sup>313</sup> et qui réactive cette relation et enfin 3. la requête elle-même<sup>314</sup>.

Comme on l'a déjà dit, l'invocation du dieu est ce qui adresse la prière : de même qu'elle introduit à l'espace spécial de la prière, elle définit la place de la puissance à laquelle la prière est adressée. Elle entre également dans le cadre de l'« apostrophe » d'un interlocuteur<sup>315</sup>, en cela, elle accorde la place qui lui revient. L'invocation est ici suivie non pas seulement d'une épithète mais d'une épiclese, c'est-à-dire de la délimitation d'un champ d'action particulier de la puissance à laquelle la prière est adressée. Lorsque Thétis s'adresse à Zeus, ce n'est pas à Zeus en général mais à « Zeus père »<sup>316</sup>. Le rappel au passé est une référence suggérée à Thétis par Achille : il doit être appuiera ? La requête de sa mère lorsqu'elle adressera sa requête à Zeus<sup>317</sup>.

On en restera à l'invocation proprement dite : quel en est le sens ? Le premier sens qu'on peut lui donner est celui de l'adresse de la prière : commencer par invoquer la

---

<sup>312</sup> *Iliade* I 503

<sup>313</sup> *Iliade* I 503-504

<sup>314</sup> *Iliade* I 505-510. Le propos n'est pas ici de statuer sur la structure de la prière elle-même, du nombre de ses parties ou de leur ordre. On renvoie pour cette question à l'article de Danièle AUBRIOT, « Prière et rhétorique en Grèce ancienne, jusqu'à la fin du Ve siècle avant J.C., quelques jalons », in *Mètis, anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 6, n°1-2, 1991, p. 147-165.

<sup>315</sup> Sur l'apostrophe dans le dialogue voir David Bouvier, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Millon, 2002, p. 19-22 : voir p. 21 : « dans un dialogue, l'apostrophe joue un rôle essentiel : elle permet de réclamer l'attention de l'interlocuteur mais elle indique aussi à quel titre on l'interpelle et sur quel plan on entend situer la conversation ». En plus d'établir la communication entre les interlocuteurs, l'apostrophe participe ainsi également directement à la reconnaissance de chacun, voir plus loin p. 21-22 : « Si l'insulte, toute blessante qu'elle puisse être, s'inscrit dans la logique d'un jeu du blâme et de l'éloge et constitue à sa façon un titre ou une forme de reconnaissance, rien n'est plus humiliant, en revanche, pour un héros que d'être le destinataire direct d'un propos qui se dispense de le nommer ou de l'interpeller par un quelconque titre ». Autrement dit, même insultant, l'apostrophe reste la reconnaissance de chacun dans le cadre du dialogue. La « pire infamie » est de ne pas nommer du tout et par là ne pas reconnaître sa place à l'interlocuteur.

<sup>316</sup> De même que Chrysès dans sa malédiction s'adresse à Apollon « Arc d'argent » (*Iliade* I 37) ou les Achéens, toujours au chant I s'adresse, pour apaiser le dieu à Apollon « préservateur » (*Iliade* I 474).

<sup>317</sup> *Iliade* I 393-407. Achille fait référence, dans sa propre prière à Thétis, à un événement passé où Thétis aurait aidé Zeus à se défaire d'un complot fomenté par d'autres dieux. L'important dans cette référence est également l'angle sous lequel Achille la présente : il rappelle à sa mère la valeur qu'elle-même donnait à l'événement pour sa propre histoire. Par le conseil qu'il lui donne, Achille rappelle du même coup à sa mère que ce qui lui apporte de la gloire est aussi la pierre de touche nécessaire pour que sa prière soit entendue :

*Iliade* I 407 :

Τῶν νῦν μιν μνήσασα παρέζο καὶ λαβὲ γούνων

« Place toi devant lui, prend ses genoux »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p.45.

puissance c'est donner une direction à la demande qui est formulée. La particularité du vœu de Zeus est qu'il n'est pas adressé à un autre dieu : son propre champ d'action suffit à recouvrir le vœu en question.

C'est sur le nom que joue Héra, c'est cette ruse, cette limite au pouvoir de Zeus<sup>318</sup> qui permet de voir encore plus loin ce que l'on percevait dans le premier sens qu'on accordait à *ἄνασσω* : non plus seulement celui de la circonscription, mais celui de la profération même. Ce qui perd Zeus dans ce passage et qu'il faut relever, c'est la formulation même de son vœu : en ne nommant pas précisément l'enfant qui règnera, c'est là que l'erreur est possible. Par son absence, on apprend à travers l'exemple du récit de la naissance d'Eurysthée, l'importance du nom, non pas seulement de qui est assujetti, mais bien du « chef » lui-même. La « part » est donc à entendre, non seulement attachée à la naissance, mais aussi au nom : c'est lorsqu'il y a un nom qu'il y a une part, comme il y a une part lorsqu'il y a un nom. Pour établir une forme de procès du vœu dans l'*épos* iliadique, on choisit de partir de l'exemple du vœu de Diomède dans la Dolonie<sup>319</sup>. On s'attachera à deux choses : le terme qui désigne la profération du vœu et le contenu même de ce vœu.

---

<sup>318</sup> Pour s'assurer que son plan fonctionne, Héra fait jurer le grand serment des dieux à Zeus (*Iliade* XIX 107-111) : lorsque celui-ci annonce que l'enfant qui naîtra règnera sur ses voisins (et c'est déjà de *ἄνασσω* dont il s'agit, *Iliade* XIX 104). Ce grand serment est celui auquel aucun dieu ne peut se dérober. Voir Jean Bollack, « Styx et serment », in *Revue des études grecques*, fascicule 334-338, Janvier-décembre, 1958, p. 7-8.

Voir aussi « L'objet invoqué est toujours en rapport avec la qualité des personnages et la situation épique particulière. » Jean BOLLACK, *op.cit.*, p. 4.

<sup>319</sup> *Iliade* X 285-294. L'armée troyenne s'est dangereusement rapprochée du camp Achéen depuis qu'Achille s'est retiré du combat. Conforté par son succès dans la bataille, Hector a pris la décision de faire camper son armée tout proche des défenses achéennes (*Iliade* VIII 553-554) : le mur érigé sur le bûché des morts. Réunis en conseil nocturne, les chefs achéens décident de désigner des éclaireurs afin d'aller observer les positions troyennes. Diomède et Ulysse sont ces éclaireurs. Durant leur mission ils croisent Dolon, le propre éclaireur de l'armée troyenne. Les prières d'Ulysse et surtout de Diomède accompagnent la lutte qui s'engage entre les éclaireurs des deux armées.

### Chapitre 3 « L'usage » du chant de la naissance d'Héraclès dans l'intervention d'Agamemnon

On vient de voir en quoi le nom propre se trouvait au centre du chant sur la naissance d'Héraclès. En s'appuyant sur cette position, on est alors amené à reposer notre question de départ : il ne s'agit plus seulement de voir comment le nom propre participe à la situation du souverain – à travers *ἄνασσω* –, mais bien l'étendue du champ d'action de ce dernier. Autrement dit, quelle est la puissance du nom propre dans la situation de la figure ? Ce qu'a montré l'étude de « Héraclès » dans le chant sur sa naissance, c'est que la position du souverain est définie par son énonciation: c'est parce qu'Héraclès n'est pas nommé dans l'annonce de Zeus qu'Héra échafaude son plan.

Pourquoi le nom se retrouve-t-il au centre de ce chant accompagnant la réconciliation d'Agamemnon et Achille ? Précisément parce que c'est le nom qui se trouve être en partie responsable de la querelle elle-même : la spoliation d'Achille ne concerne pas uniquement par son *gêras* mais aussi l'absence de l'apostrophe du héros dans la joute verbale engagée entre lui et Agamemnon au chant I<sup>320</sup>. Si l'on garde alors cette importance du nom propre en tête, de sa valeur dans le déclenchement de la colère d'Achille, il semble que le chant sur la naissance d'Héraclès prend alors tout son sens

---

<sup>320</sup> voir *Illiade* I 173-187, où l'on ne trouve aucune trace d'apostrophe dans l'intervention d'Agamemnon : cette intervention est très différente de toutes les autres. Des signes avant coureurs amènent à cette explosion du dialogue : tout d'abord il faut relever un décalage de l'apostrophe, (*Illiade* I 131-132 Μῆ δ' οὐτος, ἀγαθός περ ἑών, θεοείκελ' Ἀχιλλεῦ/κλέπτει νόω « Si grande soit ta valeur, Achille à visage de dieu, évite/de ruser avec moi » HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 37.) celle-ci, contrairement à l'usage, ne se trouve pas au tout début de l'intervention mais après les premiers mots de l'intervention elle-même. On relève ensuite une insulte à Achille (*Illiade* I 149 ὦ μοι ἀναιδεῖη ἐπειμένε, κερδαλέοφρον, Ὅ couvert d'impudence et de rapacité ! » HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 37 ; *Illiade* I 225 Οἴνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἑλάφοιο « Sac à vin, œil de chien, cœur de biche » HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 40.) : le dispositif ne touche plus à l'ordre des mots mais aux termes eux même qui composent l'apostrophe. Vient ensuite l'absence totale d'apostrophe. C'est après cette réplique qu'Achille manque de tuer Agamemnon et que son geste est arrêté par Athéna. La première cause de la colère d'Achille n'est pas ou pas uniquement la menace ou la mise à exécution de sa spoliation mais « la négation de son existence » à travers l'absence d'apostrophe.

On ne traitera pas encore spécifiquement de cette importance du nom dans l'apostrophe, cette question sera l'objet d'un développement ultérieur qui traitera de l'importance du nom dans la construction de la figure. On se contentera, pour l'instant, de ce qu'en dit David Bouvier : l'apostrophe est fondamentale, comme on a déjà pu le dire précédemment en la distinguant de l'adresse de la prière. L'apostrophe est ce qui assigne une place à l'interlocuteur dans le dialogue. L'absence d'apostrophe revient alors à nier purement et simplement l'existence de l'interlocuteur, de le destituer de tout statut dans l'espace du dialogue. Voir David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Illiade ou les héros de la mémoire*, Grenoble Millon, 2002, p. 19-22.

dans un discours qui intervient dans les circonstances de la réconciliation d'Achille et d'Agamemnon.

On a vu comment Até marquait le châtement d'une faute, en même temps qu'elle exprimait la faute elle-même. On va voir maintenant comment, précisément, le chant sur la naissance d'Héraclès et l'allusion à Até prennent place dans un rite d'expiation voire de purification.

Tout le passage peut être lu comme une « prière expiatoire » à la manière de celle de Chrysès au chant I<sup>321</sup>. Pour ce qui est de l'usage du chant sur la naissance d'Héraclès, on peut l'interpréter comme la volonté d'Agamemnon d'affirmer sa position de « rejeton de Zeus ». Mais cette lecture resterait à mon sens superficielle : il semblerait que ce ne soit pas Agamemnon qui soit principalement rattaché au divin dans ce passage, mais bien plutôt Achille lui-même. Pour affirmer cela, on doit faire appel à la définition de la prière : son objet et sa portée<sup>322</sup>. On a déjà fait le rapprochement entre le discours d'Agamemnon et un péan chanté en l'honneur d'Apollon<sup>323</sup>. Le péan est, on le rappelle, en partie et particulièrement au chant I de l'*Illiade*, un chant lié à l'expiation et à la guérison. Il accompagne le rituel et le sacrifice expiatoire de la restitution de sa fille au prêtre d'Apollon au chant I.

### ***1. L'établissement des termes de comparaisons : descriptions des éléments qui composent chacun des termes***

On commencera par établir les deux termes mis en comparaison : l'exemple d'un rite expiatoire présent dans le texte d'une part, et une description de l'intervention d'Agamemnon d'autre part. C'est à travers ce relevé que l'on sera par la

---

<sup>321</sup> *Illiade* I 451-456.

<sup>322</sup> Sur la prière voir : Walter BURKERT, *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*, trad. Fr. Jean Bonnechere, Paris, Picard, 2011, p. 109-112 et du même auteur « Causalité religieuse : la faute, les signes, les rites », in *Mètis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 9-10, 1994, p. 27-40 voir aussi Danielle AUBRIOT, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du Ve siècle avant JC*, Lyon, Maison de l'Orient, 1922 et du même auteur « Prière et rhétorique en Grèce ancienne, jusqu'à la fin du Ve siècle, quelques jalons », in *Mètis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 6 n°1-2, 1991, p. 147-165.

<sup>323</sup> *Illiade* I 472-474.

suite à même de saisir tout d'abord les éléments qui composent le rite expiatoire tel qu'il est chanté dans le poème pour ensuite saisir l'enchaînement de ces éléments.

### 1.1 Le rite d'expiation au chant I

Le rite expiatoire du chant I sera le terme de comparaison avec l'intervention d'Agamemnon pour voir jusqu'où ce passage s'en rapproche. Au premier chant, une offense est faite à Chrysès : le non-respect de sa position de suppliant<sup>324</sup> ainsi que de la rançon qui l'accompagne<sup>325</sup>. Cette transgression est châtiée par la malédiction de Chrysès<sup>326</sup> et la colère d'Apollon<sup>327</sup>. Pour mettre un terme à l'épidémie qui frappe l'armée, après s'être informé sur son origine<sup>328</sup>, un rite expiatoire est accompli : une purification durant le voyage<sup>329</sup> jusqu'à Chrysée ou Chryséis est remise à son père<sup>330</sup>. S'ensuit un sacrifice expiatoire dédié à Apollon<sup>331</sup>, suivi d'un banquet. Dans ce rite, l'intervention prend deux formes : la levée de la malédiction par Chrysès à l'arrivée des Achéens<sup>332</sup> et le péan chanté<sup>333</sup> par les guerriers à la suite du banquet.

### 1.2 Le « rite d'expiation » d'Agamemnon

Dans un premier temps, quels éléments se rapprocheraient alors de cet enchaînement dans l'intervention d'Agamemnon ? Sachant que, pour être précisément comparable à un rite expiatoire, ce ne sont pas seulement des parallèles construits entre des passages différents qui suffiraient à autoriser un

---

<sup>324</sup> *Iliade* I 15

<sup>325</sup> *Iliade* I 13

<sup>326</sup> *Iliade* 36-42

<sup>327</sup> *Iliade* I 43 49

<sup>328</sup> *Iliade* I 59-100

<sup>329</sup> *Iliade* I 313-314

<sup>330</sup> *Iliade* I 446 447

<sup>331</sup> *Iliade* 458-468

<sup>332</sup> *Iliade* I 451 456

<sup>333</sup> *Iliade* I 472 474

rapprochement : c'est surtout leur enchaînement, c'est-à-dire ce qui se joue entre eux, la manière dont ils sont agencés et interagissent. Ce relevé est donc lui aussi descriptif : qu'est-ce ce qui se rangerait en parallèle du rite du chant I dans l'intervention d'Agamemnon au chant XIX d'une part et dans son cadre d'autre part ? Afin de rendre moins arbitraire qu'il n'y paraît cette description, on n'omettra pas de commencer à interroger ce qui pousse à relever tel ou tel détail comme susceptible d'être considéré comme un parallèle entre les deux passages. L'ensemble de questions que l'on se posera alors, constituera précisément la grille de lecture à venir de cette comparaison.

On commencera par la transgression, celle-ci nous est familière, de même que son « châtement » : qui met-elle aux prises et quelles sont ses conséquences ? La transgression d'Agamemnon envers Achille est d'une part de bouleverser leur dialogue en en marquant une de ses répliques par l'absence d'apostrophe<sup>334</sup> et d'autre part, bien sûr, le dépouillement d'Achille de son *gêras*, sa part d'honneur, rentrant dans la reconnaissance nécessaire à la définition du statut de héros. Le « châtement » de ces transgressions est toujours lié à un vœu et à un dieu : c'est là qu'il faut alors prendre garde à une sorte de « dédoublement » de la formulation du vœu. Celui-ci est d'abord formulé par Achille à Thétis<sup>335</sup> puis par Thétis à Zeus<sup>336</sup>. Il y a globalement deux formulations du vœu d'Achille avec une différence notable, de première importance : dans sa supplication à Thétis, Achille utilise un fait passé qui place Thétis en mesure de porter ce vœu à Zeus. On veut parler ici du rappel de l'aide apportée par Thétis à Zeus, faisant échouer un complot<sup>337</sup>. Puis vient le vœu formulé par Thétis à Zeus, non pas au nom d'Achille, comme on pourrait s'y attendre, mais en son propre nom : à travers « l'égard » rendu à Achille en le vengeant, c'est l'égard pour Thétis qui est alors exprimé<sup>338</sup>. De plus, la formulation même du vœu de Thétis

---

<sup>334</sup> On peut alors remarquer au passage que ce qui introduit la transgression n'est pas un « au-delà » mais précisément un manque. L'insulte suprême ne se trouve pas dans les mots mais précisément dans leur absence. Sur ce point voir l'exemple pris par David Bouvier pour souligner l'importance de l'apostrophe dans le dialogue épique : Paris rejoignant Hélène avec l'aide d'Aphrodite et le terrible accueil que lui réserve Hélène. David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Millon, 2002, p. 22.

<sup>335</sup> *Iliade* I 408-412.

<sup>336</sup> *Iliade* I 509 510

<sup>337</sup> *Iliade* I 394 406

<sup>338</sup> *Iliade* I 514 516 :

est scindée en deux temps : un premier où elle expose sa requête à Zeus, de la même manière que Chrysès exposait la sienne à Apollon, et une autre, insistante, face au premier silence de Zeus<sup>339</sup> : Thétis alors reformule son vœu et insiste sur la relation entre « l'égard » fait à Achille et le sien propre.

On retrouve d'ailleurs, en partie, ce genre de dédoublement dans le « rite expiatoire » lui-même. Le premier élément que l'on peut définir ainsi est sans doute l'ambassade auprès d'Achille au chant IX : on l'a vu à travers la position des ambassadeurs comme suppliants<sup>340</sup> et à travers la désignation des présents promis à Achille, sous le terme d' ἄποινα. C'est en effet par ce terme qu'est désignée la rançon de Chryséis apportée par Chrysès<sup>341</sup>. Or l' ἄποινα ne se situe pas exactement sur le même plan : Pierre Chantraine en parle comme la « rançon », « le « prix payé pour racheter la vie ou la liberté » la « compensation » ou l' « indemnité de guerre »<sup>342</sup>. Ce qu'il y a de commun est alors une « monnaie d'échange », ou un « objet d'échange », de la même manière que le rite cherche à rétablir, dans le cas du rite expiatoire, le contact et la relation équilibré entre l'orant et la divinité courroucée par la transgression<sup>343</sup>. Aussi le premier « rite » est-il un échec : Achille refuse la rançon<sup>344</sup> : si la délégation auprès de Chrysès s'est montrée efficace, celle auprès d'Achille se montre sans résultat. Pour éclaircir ce point, il sera opportun de réexaminer les raisons avancées par Achille refusant les présents d'Agamemnon<sup>345</sup>. Qu'est-ce qui fait alors échouer ce qui est composé pour être efficace<sup>346</sup> ?

---

Νημερτὲς μὲν δὴ μοι ὑπόσκειο καὶ κατάνευσον/ἢ ἀποίειπ', ἐπεὶ οὐ τοι ἔπι δέος, ὄφρ' ἐδ εἰδῶ/ὄσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοιότη θεός εἰμι

Promets-moi à coup sûr, fais le signe./Ou bien refuse (tu ne crains rien), pour que je comprenne/Que je suis parmi les divinités celle qu'on méprise le plus.

<sup>339</sup> Pour le silence dans l'*Iliade* voir Silvia MONTIGLIO, « Le risque du silence pour le héros de l'*Iliade* », in, *Mètis, anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 8 n° 1-2, 1993, p. 161-186.

<sup>340</sup> Voir le discours de Phoenix *Iliade* IX 520

<sup>341</sup> *Iliade* I 13

<sup>342</sup> Voir à ποιμή, dont il est un dérivé, s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 891.

<sup>343</sup> Dans d'autre cas, le sacrifice est une réactualisation de la relation établie entre l'orant et la puissance invoquée. Il n'y qu'à penser aux sacrifices suivis d'un banquet, par exemple celui de l'ambassade reçue chez Achille, qui servira d'exemple-type *Iliade* IX

<sup>344</sup> *Iliade* IX 374-387.

<sup>345</sup> On devra se rappeler qu'il est dans l'*Iliade* des rites adéquatement célébrés qui demeurent sans succès : penser à l'offrande des femmes de Troie à Athéna par exemple (*Iliade* 286-311). On ne doit pas non plus oublier que la rançon première de Chrysès est, elle aussi, refusée par Agamemnon, quelle que soit sa valeur : on a donc ici une pierre de touche puissante dans la comparaison entre les deux épisodes. Ce qui s'opère, en revanche, de l'un à

Qu'en est-il du rite lorsqu'il se montre précisément efficace : on trouve semblait-il un exemple au chant XIX. Avant de continuer sur le rite lui-même il convient de relever un détail important : le lieu, l'espace dans lequel le « rite » est accompli. Une première explication de l'échec de la première « rançon » s'impose presque d'elle-même : dans le cas du chant XIX Achille se prononce favorablement face à la démarche d'Agamemnon. Ce fait est loin d'être évident : l'acquiescement d'Achille intervient *avant* que celle-ci ne soit pleinement engagée par Agamemnon<sup>347</sup>. De même, l'espace du rite a son importance : c'est au sein de l'assemblée<sup>348</sup> et plus à un banquet privé<sup>349</sup> que « l'expiation » est engagée. C'est en cela que le cadre du rite doit être pris en considération<sup>350</sup>. L'assemblée est alors convoquée sous l'ordre d'Achille et il est aussi le premier à prendre la parole. Vient ensuite l'intervention d'Agamemnon qui, pour l'instant en tout cas, marquera la conclusion de ce rite expiatoire. C'est dans cette intervention que se trouve ce que l'on est tenté de rapprocher du péan chanté au chant I par les Achéens de l'ambassade à Chrysée<sup>351</sup>.

Ce tableau dressé, il est temps à présent d'énumérer les questions qui guideront cette comparaison. Les questions ne sont en elles-mêmes pas étrangères à notre première préoccupation : c'est-à-dire la situation des figures. Comment ce qui se présente comme un rite expiatoire se situe-t-il à la fois dans la circonscription d'espaces et la définition ou la redéfinition de la place de chacun ? La définition de cette situation intervenant au premier chef concernant Achille : qu'est-ce qui permet de faire d'Achille un dieu courroucé ? Cela valait pour l'acteur à la fois victime de la

---

l'autre c'est un renversement : renversement de l'usage de l' ἄποινα, qui de la rançon première doit devenir complètement offrande expiatoire.

<sup>346</sup> Il faudra notamment comparer les deux discours d'Ulysse, celui à Chrysès et celui à Achille.

<sup>347</sup> *Iliade* XIX 67-68 :

νῦν δ'ἦτοι μὲν ἐγὼ παύω χόλον, οὐδέ τι χρῆ/ἀσκελέως αἰεὶ μενεαινέμεν

« Voilà, j'arrête ma bile ; il ne faut pas que toujours/Obstinément je garde ma colère »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 431.

<sup>348</sup> L'espace de l'assemblée est spécifié en *Iliade* XIX 45.

<sup>349</sup> On rappelle que la première évocation des dons promis à Achille par Agamemnon est fait lors d'un banquet donné en l'honneur des Anciens, voir *Iliade* IX 89-95.

<sup>350</sup> Si le rite expiatoire est un nouveau tracé des limites effacées par la transgression, le lieu même du rite doit être commun, du moins dans ce cas-ci le semble-t-il. Un rite expiatoire est alors non seulement ce « retracé » mais aussi le chemin à rebours de la transgression. Avec cela, il ne faudra pas perdre de vue, qu'avant le rite expiatoire lui-même, c'est la prière de Chrysès qui met fin au déchaînement d'Apollon.

<sup>351</sup> Tout l'enjeu de la comparaison est alors de faire ressortir ce qui permet de faire du chant sur la naissance d'Héraclès le péan susceptible d'apaiser Achille.

transgression et source du châtement. Ensuite, comment s'articule ce qui semble constituer la transgression elle-même : l'absence d'apostrophe et le dépouillement du *gêras* ? À la suite de cela vient la question du châtement : comment est-il formulé et comment agit-il ? La transgression et le châtement établis, il faudra s'attaquer au rite lui-même et, si l'on définit un rite expiatoire comme un enchaînement d'actes et de paroles destinés à rétablir les relations rompues par la transgression et du même coup retracer les frontières effacées par elle, comment l'intervention d'Agamemnon et son cadre sont-ils ce rebours d'une part et le rétablissement d'un équilibre rompu par sa transgression, d'autre part ? Cette question maîtresse peut alors se diviser en plusieurs questions corrélées : comment cette intervention va-t-elle à rebours des circonstances de la transgression et comment s'évertue-t-elle à retracer les champs d'actions et situations de chacun, bouleversés par cette même transgression ?

## ***2. L'articulation des éléments des deux termes mis en comparaison***

### **2.1 La place d'Achille**

a) la place d'Achille : l'apostrophe, le *gêras* et la question de l'égard

Concernant la première étape de la comparaison on part donc de la définition de la transgression. Dans le cas de Chrysès, il s'agissait du non-respect de sa position et de son *ἀποινα*, du prix de rachat de sa fille. Dans le cas d'Achille il s'agissait du défaut d'apostrophe<sup>352</sup> et du dépouillement du *gêras*. Si l'on avait à s'interroger sur un point commun à ces quatre éléments, pourtant strictement différents, on se rendrait compte qu'ils découlent d'un principe commun : l'estimation d'un prix ainsi que la circonscription d'un espace particulier. Les deux questions se partagent chacune une part de ces quatre éléments : l'estimation d'un prix concerne en cela l'*ἀποινα*, prix de la liberté et le *gêras*, part d'honneur, distinction du héros. Sous la circonscription de l'espace on range dans ce cas la position du suppliant, qui place celui qui l'adopte

---

<sup>352</sup> *Illiade* I 173-187.

dans un espace sacré et l'apostrophe qui accorde sa place à l'interlocuteur dans le dialogue d'une part et le reste de l'assemblée d'autre part. Aussi le retrait d'Achille du combat qui constitue le châtement d'Agamemnon et de l'armée toute entière est-il la conséquence logique de cette négation de la place d'Achille dans le dialogue. Or cette place revient à Achille, au même titre que sa part d'honneur, résultat du partage de butin<sup>353</sup>. L'attribution du *gêras* est aussi, comme le rappelle Agamemnon lui-même dans son *hybris*, l'expression de la distinction attribuée à celui qui y a droit. Dans le cas d'Agamemnon, le *gêras* participe même de la définition de sa position d'autorité<sup>354</sup>.

Pour continuer dans ce sens, on doit observer deux passages opérant un glissement entre Chrysès et Achille. Il s'agit du dernier vers de l'intervention de Chrysès en tant que suppliant<sup>355</sup> et celui du serment d'Achille quelques vers plus loin<sup>356</sup>. Dans le premier passage, il est question de « l'égard » dû à un dieu : la position du suppliant de Chrysès est accompagnée d'une invocation à Apollon. Ce que l'on a commencé par traduire rapidement par « égard » est le verbe ἄζομαι qui se traduit aussi par « éprouver une crainte respectueuse »<sup>357</sup>. Dans ces circonstances d'usage, ici au chant I, ce verbe est donc lié à un égard particulier : un égard d'ailleurs comparable à celui lié au suppliant, un égard dû, auquel on ne saurait normalement déroger. Dans le reste de l'*Iliade* cependant, le champ sémantique de ce terme ne se limite pas à la relation aux dieux à travers un espace rituel, comme celui du suppliant<sup>358</sup>. Il marque au

---

<sup>353</sup> Le *gêras* comme part de butin *Iliade* I 160-162.

<sup>354</sup> *Iliade* I 118 119 :

αὐτὰρ ἐμοὶ γέρας αὐτίχ' ἐτοιμάσατ', ὄφρα μὴ οἶος/ Ἀργείων ἀγέραστος ἔω, ἐπεὶ οὐδὲ ἔουκε

« Mais tenez prête pour moi une autre part, que je ne sois pas/Le seul Argien qui n'est rien ; ce ne serait pas décent »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 38.

<sup>355</sup> *Iliade* I 21 :

ἄζόμενοι Διὸς υἱὸν ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα

« Ayez égard au fils de Zeus, Apollon Flèche-Lointaine »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p.33.

<sup>356</sup> *Iliade* I 243-244

<sup>357</sup> s.v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 24.

<sup>358</sup> On le retrouve rapproché de la pratique de libation en *Iliade* VI 266-267. C'est Hector qui n'ose alors suivre le conseil de sa mère d'offrir une libation à Zeus :

χερσὶ δ' ἀνίπτοισιν Διὶ λείβειν αἶθροπα οἶνον/ ἄζομαι.

contraire le positionnement, la posture à adopter face au divin de manière générale. Dans le cas d'Achille, c'est le verbe τίω<sup>359</sup> « honorer, estimer »<sup>360</sup> qui est utilisé pour désigner « l'égard » auquel il prétend avec force. La première mention de ce verbe apparaît à la toute fin de son « grand serment » sur le sceptre d'Agamemnon, celui-là même où il prépare son retrait des combats si Agamemnon le prive de sa part d'honneur<sup>361</sup>. Ce terme, comme le précédent, s'applique au divin, à la relation entretenue ou non avec lui, mais ne se limite pas au divin : il fait aussi référence au héros distingué entre tous. Dans ce cas, on voit par exemple intervenir la place au combat et ainsi les actes héroïques ou bien la place au banquet<sup>362</sup>. L'un et l'autre n'ont rien d'innocent, puisque comme le *gêras* ils participent de la figure du héros, de la définition de sa situation en tant que tel. Dans le même ordre d'idée, τίω désigne l'attribution qui situe celui auquel il est appliqué dans un autre espace : on entend par

---

« Avec des mains souillées je n'ose pas verser le vin clair/Pour Zeus »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 153.

<sup>359</sup> *Iliade* I 412 :

ὁ τ'ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισεν

« il n'a pas honoré le meilleur des Achéens »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 45.

<sup>360</sup> s.v. Pierre CHANTRAINE, op.cit., p. 1084.

<sup>361</sup> *Iliade* I 243 244 :

[...] σὺ δ'ἔνδοθι θυμὸν ἀμύξεις /χωόμενος ὁ τ'ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας

« [...] et tu déchireras ton cœur,/fâché de n'avoir pas honoré le meilleur des Achéens »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 40.

<sup>362</sup> Le banquet est en effet un espace particulier où s'exprime la valeur accordé à chacun, précisément à travers la part qui lui est attribuée. Voir par exemple le début l'intervention d'Ulysse lors de l'ambassade chez Achille :

*Iliade* IX 225-227 :

δαίτῳ μὲν εἴσες οὐκ ἐπιδευεῖς/ἡμὲν ἐνὶ κλισίῃ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο/ἡδὲ καὶ ἐνθάδε νῦν

« Voici bien des repas partagés,/Dans la tente d'Agamemnon Atride/et maintenant ici »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 206.

À noter, un dispositif spatial important contenu dans ces premiers mots de l'intervention : que cherche en effet à produire ici Ulysse par cette référence à l'égal équilibre (à travers la distribution conforme des parts au banquet) entre l'espace occupé par Achille et celui occupé par Agamemnon ? On serait tenté de répondre en disant que cette référence est une tentative de rétablissement des relations entre deux espaces qui ont été séparés par les transgressions d'Agamemnon : évoquer un équilibre commun revient ainsi à évoquer la possibilité d'une réconciliation de ce qui s'est vu dissocié.

Voir aussi le sens d' « égard témoigné » à un groupe à travers l'organisation de banquet : *Iliade* IX 69-75

Pour la valeur du banquet comme vecteur de relation entre le roi et ses alliés voir l'article d'Evelyne SCHEID-TISSINIER, « Le concept de don dans la poésie homérique », in *Mètis, anthropologie des mondes Grecs anciens*, vol. 9-10, 1994, p. 413. Voir aussi David Bouvier, « offrir un repas aux Anciens sur ses réserves et celles du peuple » in, Arnaud MACE (dir.) *Choses privées, choses publiques, en Grèce ancienne, genèse et structure d'un système de classification*, Grenoble, Million, 2012, p. 60.

là, les cas où ce verbe désigne un guerrier particulièrement estimé et en cela distingué de la masse. Dans ce cas, il n'est plus uniquement question d'une part, mais de la situation elle-même : τίω ne participe plus la situation de la figure mais désigne directement cette situation. Il peut alors s'agir de l'allié estimé entre tous<sup>363</sup>, du compagnon occupant la position d'un frère<sup>364</sup> jusqu'au mortel « honoré » comme un dieu<sup>365</sup> dans chacun de ces cas, τίω est en quelque sorte un « medium » d'expression de la spécificité de la place occupée par la figure à laquelle elle s'applique. Ce qui est alors à retenir c'est que dans un cas comme dans l'autre, dans le cas d' ἄζομαι comme dans le cas de τίω, la situation définie dépend d'une reconnaissance, reconnaissance qui passe souvent par l'attribution d'une part. C'est cette part attribuée qui rend active en même temps qu'elle réactive à chaque fois qu'elle est réitérée la situation accordée. Autrement dit, sans cette part, ni la relation entre les figures ni leurs positionnements, ne perdurent. Les remettre en question, c'est donc remettre en question les relations et les situations des figures. Cette remise en question est précisément ce que fait la transgression. Transgresser c'est ne pas faire cas des circonscriptions tracées par chacune des figures. Dans le cas de Chrysès c'est ne pas respecter son statut de suppliant, dans le cas d'Achille c'est ne pas respecter son statut de héros. C'est précisément ce statut qui est à interroger maintenant : en quoi l'absence d'apostrophe et le dépouillement du *gêras* participent-ils de la remise en question de ce statut ?

b) la transgression : la formulation du vœu de « vengeance »

Il est important de remarquer qu'il n'est pas question à proprement parler de « vengeance » mais bien de rendre un hommage dû à la place qui vient d'être définie négativement à partir de la transgression. Dès lors, comment le vœu d'Achille est-il formulé et comment cette formulation s'inscrit-elle en parallèle avec celle du vœu de Chrysès à Apollon ? Il n'est nul besoin de rappeler en quoi le dépouillement du *gêras* participe de la remise en question de la position de héros, ni combien l'apostrophe est

---

<sup>363</sup> *Iliade* IV 257 ; V 326 ; XV 439 ; XVI 146 ; XVII 576 ; XVIII 81 ; XXIV 575...

<sup>364</sup> *Iliade* V 467, 536, XIII 176 ; XV 551

<sup>365</sup> *Iliade* V 78 ; X 33 ; XI 58 ; XIII 218 ; XVI 605

fondamentale dans la définition de l'interlocuteur, autrement dit d'une place dans le dialogue<sup>366</sup>. Plus que ce qui est reproché comme une transgression, ce qui retiendra alors l'attention est la formulation du « vœu » à l'origine de ce châtement. On est déjà intervenu sur l'importance accordée à la formulation dans ce passage. Au-delà de la seule profération d'un discours, d'un chant ou d'une intervention, c'est bien sa formulation, autrement dit sa composition, l'agencement des éléments mis en œuvre qui est alors au centre de l'attention.

La question de la formulation dans le cas de l'offense faite à Achille recouvre deux champs distincts : ce qui est dit et où cela est proféré, de même que ce sont à la fois les paroles proférées ainsi que les lieux où elles le sont qui cristallisent un premier parallèle entre les deux termes mis en présence. Chrysès, comme Achille, invoque la puissance à laquelle ils adressent leur vœu de vengeance devant la mer : le premier à Apollon<sup>367</sup> et le second à Thétis<sup>368</sup>. La distinction de l'espace de l'assemblée d'où s'écarte chacune des deux figures pour proférer leur invocation est une première marque de la scission qui s'opère au sein du poème dans son entier<sup>369</sup>. La fracture causée par l'emportement d'Agamemnon sépare non seulement les hommes mais aussi l'espace du chant. Cette scission marque aussi une limite entre deux types d'espaces : l'espace public de l'assemblée où l'affront vient d'être commis, et un espace individuel voire privé où la malédiction est lancée<sup>370</sup>. Cette distinction sera

---

<sup>366</sup> Voir David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Million, 2002, p. 19-22.

<sup>367</sup> *Iliade* I 37-42 voir aussi ce que dit Silvia Montiglio sur le rapport entre silence et voix dans l'*Iliade*, particulièrement dans le cas de la prière de Chrysès : la mer est un élément sonore qui accompagne pleinement la prise de parole de celui qui a été publiquement insulté par Agamemnon, il est la première manifestation du déploiement d'une voix qu'on a cherché à étouffer. Arrivée en proférant une bénédiction sur l'entreprise des Achéens, la voix de Chrysès change du tout au tout de polarité et devient le vecteur d'une malédiction : Silvia MONTIGLIO, « Le risque du silence pour le héros dans l'*Iliade* », in *Mètis, anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 8, n° 1-2, 1993, p. 162-163.

<sup>368</sup> *Iliade* I 408-412

<sup>369</sup> Pour reprendre une fois encore le travail de Silvia Montiglio, le silence y est décrit comme une rupture de l'*épos*, un disfonctionnement très grave d'un système ordinairement construit sur une circulation constante de la parole : celle-ci ne se tait jamais. Si une figure cesse de parler, alors c'est le chant complet qui vacille. Voir Silvia Montiglio, *op. cit.* p. 163-164.

<sup>370</sup> Dans le cas de Chrysès, celui-ci s'écarte du lieu de l'assemblée pour invoquer le dieu :

*Iliade* I 34-36 :

βῆ δ'ἀκέων παρὰ θῆνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης./πολλὰ δ'ἔπειτ'ἀνάνευθε κίων ἡρᾶθ' ὁ γεραῖος/Ἀπόλλωνι ἄνακτᾶι, τὸν ἠύκομος τέκε Λητώ

« Il allait sans un mot sur le bord de la mer au ressac./Et quand il fut très loin, il pria, le vieil homme,/Le prince Apollon, qu'enfanta Lètô (elle a de beaux cheveux) »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 34.

importante pour comprendre plus tard ce qui fait que la première tentative de réconciliation entre Agamemnon et Achille se solde par un échec<sup>371</sup>.

Pour le moment, cette distinction des espaces permet de situer la formulation du vœu qu'il faut maintenant aborder plus précisément encore. On a vu en effet jusqu'ici l'objet du vœu et l'espace où il se déployait. Il reste alors à s'arrêter sur sa formulation elle-même. On a déjà vu plus haut comment le vœu de Chrysès se situait dans un cadre très précis lorsqu'il s'adressait à Apollon : on retrouve dans la formulation à la fois le champ d'action de la puissance choisie pour répondre à son vœu, l'épiclèse Ἀργυρότοξος « à l'Arc d'argent »<sup>372</sup> et le « mode d'action » caractérisant l'invocation, à savoir la protection et la souveraineté à travers les deux verbes ἀμφιβαίνω « protéger » et ἄνασσω « régner »<sup>373</sup>. Mais cela concernait encore l'objet du vœu et non son expression propre : pour cette expression on relève deux termes : dans l'introduction de la prière de Chrysès d'abord, par la « voix du poète », on relève d'abord le verbe ἀράομαι<sup>374</sup> qu'on peut traduire dans un premier temps par « prier, souhaiter » mais dont on devra préciser plus tard la traduction. Ce terme peut renvoyer au premier abord à l'expression d'une « volonté » au sens d'un élan dynamique déterminé par une visée<sup>375</sup>. Deux autres aires de ce champ sémantique touchent plus particulièrement à la formulation d'un vœu : il ne s'agit plus seulement d'un élan, d'une détermination de son action suivant un but mais d'un « vœu » qui

---

Le même élan se retrouve dans la posture d'Achille en *Iliade* I 348-351

<sup>371</sup> On comparera alors l'espace public de l'assemblée (*Iliade* I 54) où l'affront d'Agamemnon est commis contre Achille avec l'espace privé du banquet dans la baraque d'Achille où l'ambassade est envoyée. La notion centrale de cette comparaison est la nécessaire « reconnaissance aux yeux de tous », au centre de l'affront, qui doit ainsi se retrouver également au centre de la réconciliation. Il faut que le tort causé et les mesures prises pour les réparations soient publiques, de la même manière que le dépouillement. Lorsque Achille prend alors la parole pour « mettre fin à son courroux » c'est précisément à l'assemblée, dans le domaine public de l'espace du camp. Ce même va-et-vient entre ces deux types d'espaces, privé et public, permet de voir comment l'ensemble de cette réconciliation et la première intervention d'Agamemnon en particulier (*Iliade* XIX 78-144), peuvent être vues comme un « chemin à rebours » de celui emprunté lorsque l'affront a été commis.

<sup>372</sup> *Iliade* I 37. Voir aussi supra, le paragraphe sur la circonscription du champ d'action à partir de l'occurrence du verbe ἄνασσω dans ce passage p. 16-17.

<sup>373</sup> *Iliade* I 37 et 38. On renvoie au même passage de la première partie que précédemment, pour la valeur propre de ces deux verbes

<sup>374</sup> *Iliade* I 35.

<sup>375</sup> Voir *Iliade* III 296 et XIII 286. Dans ces deux cas l'action du guerrier est dirigée vers une forme de distinction qui le fera émerger de la « masse » de l'armée. Dans un cas il s'agit de son élan au combat, dans l'autre il s'agit d'une distinction reçue et marquant à la fois l'action menée et la place qu'elle définit et permet d'occuper.

représente une relation privilégiée et instaurée entre un mortel et un dieu<sup>376</sup>. Vient le dernier arpent de ce champ sémantique : il ne désigne plus la relation instaurée, qu'on pourrait aussi considérer comme « donnée » mais bien son instauration elle-même, le rite de la formulation d'un vœu. Cette formulation n'est pas strictement attachée à un type de vœu en particulier : il peut s'agir d'une malédiction<sup>377</sup>, comme de la demande de l'aide d'un dieu dans le combat<sup>378</sup> ou toute action déployée<sup>379</sup>. Cette formulation est accompagnée ou non d'un ensemble d'actes rituels, sacrifices ou manipulation d'objets<sup>380</sup>.

On trouve aussi, directement dans la bouche de Chrysès cette fois, *ἔέλδωρ*<sup>381</sup>, un substantif qu'on rend par « vœu »<sup>382</sup>. Dans le reste du poème, l'emploi de ce terme est partagé entre trois vœux : celui de Chrysès<sup>383</sup>, celui d'Achille<sup>384</sup> et celui d'Agamemnon<sup>385</sup>. Ces deux termes rythment la malédiction de Chrysès, ils sont une synthèse de la mise en espace du souhait et de sa profération. Ces deux termes, lorsqu'on observe leur emploi dans *l'Iliade* tressent ensemble les deux figures de Chrysès et d'Achille<sup>386</sup> : c'est sur ce tressage que l'on s'appuiera pour faire du vœu d'Achille une nouvelle malédiction, lancée en réponse à un affront, contre Agamemnon et l'armée Achéenne. Il faudra toutefois distinguer ce qui est touché par

---

<sup>376</sup> Par « instaurée » on entend une relation déjà installée : ce type d'occurrences concerne donc la désignation de cette relation privilégiée entre le mortel et le dieu et non un élément central de l'instauration de cette même relation, c'est-à-dire le vœu compris dans un rite propitiatoire par exemple. Voir pour ce type d'occurrences : *Iliade* IX 240.

<sup>377</sup> *Iliade* IX 454, 567 ; XVII 568

<sup>378</sup> *Iliade* VI 115, 304 ; VIII 242 ; IX 240 ; XIII 818

<sup>379</sup> *Iliade* III 318 ; IV 143 ; VII 177 ; XXIII 144, 149, 209

<sup>380</sup> Voir plus particulièrement : IX 172, 454 ; XVII 37 ; XXIII 194, 209 ; XXIV 741

<sup>381</sup> *Iliade* I 42 :

τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν

« que tes flèches aux Danaens fassent payer mes larmes »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 34.

<sup>382</sup> voir s.v. *ἔλδωμαι* Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 318.

<sup>383</sup> *Iliade* I 41

<sup>384</sup> *Iliade* I 504

<sup>385</sup> *Iliade* VIII 242

<sup>386</sup> De même que, comme on le verra plus tard, l'application à Agamemnon renvoie comme un écho à son outrage à Achille : dans le passage où *ἔέλδωρ* se retrouve utilisé, Agamemnon parle d'un « aveuglement » qui lui serait envoyé par Zeus, on abordait ce passage lorsqu'on détaillait l'emploi du substantif *até*. *L'até* ici renvoyait autant à l'aveuglement comme châtement d'une faute, en écho au dépouillement d'Achille, comme au songe trompeur envoyé par Zeus à Agamemnon (*Iliade* II 1-15).

cette malédiction : dans le cas de Chrysès, c'est le corps qui est atteint par la peste déclenchée par Apollon. Dans le cas d'Achille, il s'agit d'un dérèglement plus insidieux : c'est le raisonnement qui est aveuglé et qui fait prendre au chef de l'armée de mauvaises décisions qui la mène à sa perte.

Le châtement en lui-même n'est pas l'objet qui retiendra le plus l'attention désormais. Il restera, après un bref rappel de sa consistance, à passer à la lecture proprement dite de l'intervention d'Agamemnon comme un rite expiatoire.

## 2.2 Le châtement

On ne reviendra pas trop longuement sur le châtement lui-même, qu'on a déjà maintes fois évoqué dans le reste du développement<sup>387</sup>. Ce temps consacré à l'expression du châtement chez Chrysès et Achille amorcera la lecture de l'intervention d'Agamemnon au chant XIX comme un rite expiatoire. On a déjà rappelé l'objet de chacun de ces châtements, qui peut se résumer en une commune transgression du champ d'action, le non respect du suppliant et du héros, de l'ἄποινα et du *gêras*. On a aussi relevé que l'objet de cette transgression concernait plus précisément la remise en question d'un honneur à rendre, honneur qui est le garant nécessaire d'un équilibre. L'affront à Achille est une transgression comparable à celle commise envers Chrysès. Dans les deux cas c'est un équilibre qui est rompu : dans un cas la posture sacrée du suppliant, dans l'autre la part d'honneur attribuée au héros, réactualisant à la fois son statut de héros mais également les interrelations et alliances entre les héros, garantes de la cohésion de l'armée. De même sur le plan de la formulation et de la profération d'un discours : le non-respect de l'apostrophe plonge le dialogue dans un déséquilibre en rompant du même coup ce qui fait tenir ensemble les parties engagées dans l'échange discursif.

Ce qui fait cependant de la seconde « malédiction », celle lancée par Achille, quelque chose de particulier, c'est qu'elle touche autant l'armée dans son ensemble –

---

<sup>387</sup> Pour le cas de la malédiction d'Achille, cela faisait partie de l'étude d'Até en tant que déesse et en tant qu'« aveuglement » : de la transgression de champs d'actions : celui de héros d'Achille notamment. On avait vu alors de quoi Até était le châtement. Dans le cas de Chrysès, on avait déjà opéré un rapprochement à partir du verbe *λίσσομαι* « supplier » qui faisait directement référence à la position du prêtre devant les Atrides au début du poème dans l'intervention de Phoenix, ambassadeur auprès d'Achille (*Iliade* IX 520)

en donnant la victoire aux Troyens -, qu'Agamemnon en particulier<sup>388</sup>. On a alors abordé cette particularité à travers le rôle d'Até en tant que déesse et celui de l'*até* en tant que substantif. On avait alors vu, on le rappelle, que l'*até* est autant le châtement d'une transgression que ce qui pousse et souligne cette transgression.

Comment dès lors cette intervention d'Agamemnon peut-elle être lue comme une prière expiatoire ?

### 2.3 Le rite expiatoire

On vient de voir comment s'organisait la restitution de l'espace à travers l'intervention d'Agamemnon. On a vu en cela comment cette intervention se situait entre la reconstitution de l'espace où les transgressions avaient eu lieu et comment cette même reconstitution travaillait à réparer, à re-circonscrire l'espace éclaté par celles-ci. On a vu ainsi comment chacun retrouvait sa place et comment les bornes de l'assemblée participaient à cette redéfinition. Concernant le rite expiatoire lui-même, après avoir relevé un élément de comparaison, on a pu voir comment le cadre et l'intervention d'Agamemnon se rapprochait d'une telle démarche. A travers cela, on a pu relever l'importance qui marquait à la fois la circonscription de l'espace par rapport à la profération d'une intervention, particulièrement à des fins expiatoires et comment la composition, c'est-à-dire le processus de formulation de cette intervention était, elle aussi, fondamentale.

Mais cette question de la formulation requiert une dernière exploration : celle de l'usage du chant sur la naissance d'Héraclès proprement dit. Aussi la question qui se pose est la suivante : comment ce chant saurait-il, comme l'ensemble de l'intervention, être perçu comme un élément d'un rite expiatoire ? La nature de cet élément serait alors la prière. Avec ce passage, on se demande alors ce que « fait » la prière et on approfondit ce que l'on relevait pour le cadre du chant sur la naissance d'Héraclès : un chemin à rebours où la redéfinition de la place de chacun et la

---

<sup>388</sup> La première manifestation de ce châtement est le rêve trompeur envoyé à Agamemnon par Zeus : il doit laisser croire au roi que Troie tombera très bientôt, incitant ainsi les Achéens à combattre, alors que tout le soutien de Zeus ira en vérité aux Troyens (*Iliade* II 1-15). La deuxième manifestation de ce châtement est le redoublement d'une prière d'Agamemnon adressée à Zeus : dans les deux cas, le roi est conscient que ce qui frappe l'armée est attaché à l'action de l'*até* sur son jugement (*Iliade* II 111 et IX 18).

formulation de l'intervention qui la porte recrée le cadre de l'offense pour purifier l'espace.

La prière, particulièrement dans le rite expiatoire, trace l'espace sacré, elle y invoque la puissance à laquelle on s'adresse, c'est-à-dire non seulement la situe mais circonscrit également le champ de sa divinité auquel on s'adresse. Le discours qui suit, non seulement pour être entendu mais aussi pour être efficace et non dangereux, doit strictement correspondre aux espaces et à la puissance invoquée. Il doit repasser des circonstances de sa transgression – et donc du positionnement de la victime et des frontières transgressées – dans le sens inverse de cette dernière : le chemin refait à l'envers a pour but de « défaire le motif de la transgression ». Bien entendu, lorsqu'on parle de « défaire » cela ne veut pas dire revenir sur ce qui a été proféré, ce qui est impossible : le poème est marqué par la transgression mais travaille précisément à retracer ce qu'elle a bouleversé.

### ***3. Structure du rite expiatoire***

L'intervention d'Agamemnon au chant XIX à la suite d'Achille s'inscrit dans un ensemble qui ne se limite pas à cette seule intervention. Aussi la première question qu'il faut se poser est : où commence le rite d'expiation ? Celui-ci débute au chant IX, avec l'ambassade. Pourquoi considérer cette ambassade du chant IX comme l'amorce du rite ? Précisément parce que c'est sous cette forme qu'il se présente dans le cas de Chrysès : c'est une délégation qu'Agamemnon envoie à Chrysée remettre Chryséis à son père et accomplir le rite expiatoire. Mais tandis que ce rite sera accompli avec succès, les ambassadeurs envoyés auprès d'Achille échouent. On doit revenir sur les causes de cet échec pour bien comprendre ce qui fait 1°) que le rite fonctionne au chant XIX et 2°) pour mieux saisir ce qui fait de cette intervention un rite. Avant d'en venir à ce qui ne fonctionne pas dans la première tentative d'expiation, il est nécessaire de mieux comprendre comment fonctionne le rite expiatoire « efficace ».

#### **3.1 « Dissiper le mal »**

Il faut une nouvelle fois déterminer les termes d'une comparaison qui aura pour objet de faire apparaître ce qui fait de l'intervention d'Agamemnon au chant XIX un rite expiatoire. Jusqu'à présent, l'attention portait sur le cadre de ce rite. Cadre qui participait déjà de cette comparaison. On peut aller plus loin dans cette lecture : pour ce faire, il faut tout d'abord comprendre comment se lève une malédiction. On a vu à plusieurs reprises comment on la lançait, et pourquoi. Il faut maintenant comprendre comment on y met fin. Cette levée est, comme on le verra, indéfectiblement liée au rite expiatoire. Cette exploration de la levée passera autant par l'ensemble d'actes « efficaces » dans cette levée que celui des actes qui échouent. Pour avoir, en effet, un point de vue assez complet de cette pratique, il convient d'en explorer toutes les limites.

### **3.1.1 La levée de la malédiction de Chrysès**

On ne dispose pas, comme pour Achille et le déclenchement de la malédiction, d'exemple tout aussi explicite dans le cas de la levée de cette malédiction. Comme on a commencé à le voir, cette levée est soit muette, dans le cas du rituel au chant I où rien n'est dit des prières ni du contenu du péan. On ne dispose que de la prière de Chrysès au chant I<sup>389</sup> et de celle d'Achille au chant XVI<sup>390</sup>. Si l'on veut donc poursuivre et achever cette lecture de l'intervention d'Agamemnon comme élément d'un rite expiatoire par le biais d'une comparaison, c'est de ces deux exemples qu'il faudra partir. Ces deux cas agissent selon une même structure : celui qui s'adresse au dieu commence par en recomposer la figure à laquelle il a adressé sa première requête : « Κλυθήι μευ, Ἀργυρότοξ', ὅς Χρῦσην ἀμφιβέβηκας/Κίλλάν τε ζαθέην Τενέδοιό τε ἴφι ἀνάσσεις »<sup>391</sup> « Ecoute moi, Arc-d'argent, toi qui protège Khrysès,/Et la sainte Killa – et ton pouvoir est fort sur Ténédos - »<sup>392</sup>. Cette recomposition passe par l'évocation du champ d'action de la puissance à laquelle il s'adresse : son nom et l'évocation d'une

---

<sup>389</sup> *Iliade* I 37-42

<sup>390</sup> *Iliade* XVI 233-248.

<sup>391</sup> *Iliade* I 37-38.

<sup>392</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 34.

action<sup>393</sup> ou d'un territoire. Cette évocation d'un territoire donne sa place à la puissance invoquée et s'inscrit donc en droite ligne avec l'affirmation ou la réactualisation d'une relation ancienne, préexistante entre elle et l'orant. Pour le dire autrement, de même que l'épiclèse est une première esquisse de la puissance invoquée, en tant que choix d'un de ses champs d'action et reconnaissance de l'étendue de ce champ d'action, la suite de l'invocation poursuit cette circonscription de la puissance et « installe la communication » entre l'orant et elle.

Cette recomposition de la figure de la puissance à laquelle la malédiction a été confiée s'accompagne d'une reformulation de celle-ci. Cette reformulation est un autre point essentiel de la levée de la malédiction. A travers elle, l'orant définit l'action de la puissance ayant accédé à son vœu : il reconnaît l'hommage rendu<sup>394</sup> et par là même circonscrit sa malédiction, il la délimite. Ces limites sont explicitement énoncées si l'on compare la profération de la malédiction à sa levée : dans son lancer, ce qui est au centre de l'attention c'est le point de départ de la malédiction, sa cause, autant que les effets attendus sur celui qui est la victime de cette dernière. Ce que la malédiction représente pour celui qui la lance tient alors le rôle d'intermédiaire entre l'orant et la puissance à laquelle il s'adresse : elle occupe la place de la réactualisation de la relation entre l'orant et la puissance. Dans le cas de Chrysès par exemple, le fait qu'Apollon accède à sa requête accompagne le rappel de son service auprès du dieu<sup>395</sup> : elle ne constitue pas une borne à sa malédiction, comme la définition de l'action du dieu comme un « honneur rendu ». Du « vœu » *έέλδωρ*<sup>396</sup> on passe à « l'hommage rendu » exprimé par le verbe *τίω* « honorer, estimer »<sup>397</sup> : « Τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ'ἦψαο λαὸν Ἀχαιῶν »<sup>398</sup> « Tu m'as honoré, tu as fait souffrir le peuple des

---

<sup>393</sup> Et dans le cas de Chrysès notamment, comme on l'a déjà vu, l'action est celle du règne, du contrôle d'un territoire circonscrit, c'est-à-dire d'un champ d'action

<sup>394</sup> *Iliade* I 453 454.

<sup>395</sup> Chrysès met en effet en rapport sacrifice et fondation de temple et l'accession d'Apollon à sa requête : *Iliade* I 39-40

Σμινθεῦ, εἴ ποτέ τοι χαρίενθ' ἐπι νηὸν ἔρεψα/ἦ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πίονα μηρί' ἔκεα

« si jamais j'ai construit un temple qui te plaise, /si jamais j'ai fait brûler pour toi des cuisses grasses

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 34.

<sup>396</sup> *Iliade* I 41

<sup>397</sup> s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 1084.

<sup>398</sup> *Iliade* I 454

Achéens »<sup>399</sup> qu'on avait précisément rencontré dans la prière d'Achille à Thétis<sup>400</sup>. C'est à travers cette redéfinition de sa malédiction que Chrysès parvient à y mettre fin. L'absence de limite à celle d'Achille est par ailleurs soulignée dans la courte intervention d'Ajax, dernier ambassadeur à s'exprimer<sup>401</sup> : c'est le terme ἀλήκτος<sup>402</sup> qui exprime cette absence de limite. Ce terme est construit sur λῆξις<sup>403</sup> « cessation, fin, terminaison »<sup>404</sup> auquel est ajouté l'alpha privatif. A travers cette absence de circonscription, la malédiction n'a, de fait, pas de limites, tant que celle-ci n'est pas énoncée.

C'est précisément sur ce point que l'on doit relever la différence fondamentale qu'il y a entre ces deux prières : cette dernière est précisément ce qui fait, semble-t-il, en partie échouer la levée de malédiction d'Achille. Cette différence repose sur le fait que lever une malédiction ne se limite pas à remercier le dieu pour « l'hommage rendu » à travers le châtement envoyé, c'est aussi y renoncer. La prière de Chrysès rend compte d'un total retour à l'équilibre, il ne précise pas, comme Achille le fera, qu'il reste en mauvaise disposition contre les Achéens. Achille quant à lui, lorsqu'il envoie Patrocle au combat revêtu de ses armes demeure en courroux<sup>405</sup>. C'est ce

---

<sup>399</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 46.

<sup>400</sup> *Iliade* I 412

ὄ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισεν

« il n'as pas honoré le peuple des Achéens »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 45.

<sup>401</sup> *Iliade* IX 636-637

σοὶ δ' ἀλληκτόν τε κακόν τε/θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι θεοὶ θέσαν εἵνεκα κούρες/οἴης.

« Toi les dieux ont mis/Dans ta poitrine une colère mauvaise et sans fin »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 218.

<sup>402</sup> ἀλήκτος dans le texte

<sup>403</sup> Voir s.v. Henry George LIDDLE, Henry STUART SCOTT, *A Greek English Lexicon*, Londres, Oxford University Press, 1996, (1843, 1940), p. 1045. Au sens premier ce terme est appliqué au domaine de l'arpentage : de la circonscription de lots de terre. Au sens 3 il désigne également les sphères déterminées, celle des dieux par exemple.

<sup>404</sup> Voir s.v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980) ? p. 610.

<sup>405</sup> Il précise en effet qu'il demeurera, lui, près des neufs, comme il l'a été jusque-là : son courroux brûle toujours. Par ce choix, la figure d'Achille opère ainsi une sorte de basculement : comme le lui a rappelé Phoenix (*Iliade* IX 524-525), avant de refuser l' ἄποινα d'Agamemnon, Achille avait en quelque sorte « le droit pour lui », occupait la place de la victime. Mais par son refus, il a quelque sorte commencé à quitter cette place pour occuper celle de la cause d'un déséquilibre. On a vu comment ce choix n'est pas complètement le fruit de sa mauvaise foi, mais qu'il est dû à la forme même de cette ἄποινα : un renversement des espaces : le passage de l'espace public et de la reconnaissance publique de la transgression à l'espace privé de la compensation.

détail alors qui éclaire sans doute la décision de Zeus de ne lui accorder qu'une partie de sa requête, éloigner les Troyens des neufs et refuser le retour sain et sauf de Patrocle au camp<sup>406</sup>. On s'appuie sur une comparaison entre la prière d'Achille à Zeus<sup>407</sup> et son intervention à l'adresse d'Agamemnon avant sa propre intervention<sup>408</sup>. Or quelle place occuperait cette seconde intervention d'Achille si celle d'Agamemnon qui la suit, était une prière expiatoire ? Une levée de malédiction efficace. L'efficacité reposant sur le renoncement à son courroux énoncé par Achille<sup>409</sup>. Le relevé de cette différence entre les deux prières amène à revenir à la question de départ : qu'est-ce qui ne fonctionne pas dans la première tentative de rite expiatoire ?

### 3.1.2 les disfonctionnements

Lorsqu'on parle de disfonctionnement, on s'inscrit bien entendu dans le champ de la formulation du rite : on doit alors reposer la question : qu'est-ce qui, dans la formulation d'une première tentative de rite expiatoire fait échouer celui-ci ? On rappelle que cette première tentative est l'ambassade envoyée auprès d'Achille et composée d'Ulysse, Phoenix et Ajax. De manière générale, l'argumentaire d'Achille tourne autour du rappel de la gravité de la transgression d'Agamemnon, de l'affront que celui-ci a commis envers lui<sup>410</sup>. A plusieurs reprises, Achille évoque les allusions à sa spoliation par Agamemnon : dans sa réponse à Ulysse tout d'abord, où il y est fait

---

Sur le rapport entre la colère sans bornes d'Achille et le déséquilibre qui suit un tel « usage » des émotions voir Evelyne Scheid Tissinier, « Du bon usage des émotions dans la culture grecque », in Pascal PAYEN et Evelyne SCHEID TISSINIER (dir.), *Anthropologie des mondes anciens, anciens objets, nouvelles approches*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 263-290.

<sup>406</sup> *Iliade* XVI 250 :

τῷ δ'ἕτερον μὲν δῶκε πατήρ, ἕτερον δ'ἀνένευσε

« il lui accorda une chose, le père, il refusa l'autre »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 363.

<sup>407</sup> *Iliade* XVI 233-248.

<sup>408</sup> *Iliade* XIX 56-73

<sup>409</sup> *Iliade* XIX 67-68 :

νῦν δ'ἦτοι μὲν ἐγὼ παύω χόλον, οὐδέ τι χρῆ/ἀσκελέως αἰεὶ μενεαινέμεν

« voilà, j'arrête ma bile ; il ne faut pas que toujours,/obstinément je garde ma colère »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 431.

<sup>410</sup> Dans sa réponse à Ulysse, c'est le verbe *ἐφουβρίζω* qui est utilisé (*Iliade* IX 368).

une allusion directe<sup>411</sup> et de façon moins directe dans sa réponse à Phoenix<sup>412</sup>. Cette dernière est faite à travers un verbe à multiple sens : κήδω. La plupart du temps, κήδω renvoie à quelque chose de ressenti. Ce sentiment passant soit par quelque chose qui touche directement celui qui en est l'objet (une blessure par exemple<sup>413</sup>) comme plus indirectement (lorsqu'il en est témoin<sup>414</sup>), moins souvent, il désigne la blessure physique<sup>415</sup>. Dans un ordre d'idée un peu éloigné des deux premiers, même si c'est toujours la vue qui est la cause de ce trouble, κήδω désigne aussi « le souci » ou le « soin » qu'inspire ce dont on est témoin<sup>416</sup>. Dans ce dernier cadre, il se traduirait alors par « faire attention, se soucier de ». A la lumière de cette rapide esquisse du champ sémantique de κήδω, il n'est pas surprenant que celui-ci soit utilisé par Achille dans sa réponse à Phoenix. Non seulement il rappelle la douleur de l'affront, éprouvé par Achille, on peut aussi interpréter l'emploi de κήδω dans ce cadre comme une réponse à Phoenix lui-même. Ce qui conforte dans cette interprétation est précisément l'argumentaire de Phoenix : quelques vers plus haut, c'est Phoenix lui-même qui accusait Achille de ne pas respecter le statut de « suppliant » de l'ambassade<sup>417</sup>. Or, utilisé selon ce double sens par Achille, c'est la position de chacun qui est une nouvelle fois renversée et Achille qui requiert l'attention de Phoenix.

Mais l'ambassade bute aussi sur la formulation de sa requête : le premier écueil qu'il faut relever rejoint en partie l'affront d'Agamemnon, il s'agit de l'absence de *charis*<sup>418</sup>, émanant directement de la reconnaissance des actions conduites et ainsi

---

<sup>411</sup> *Iliade* IX 334-345.

<sup>412</sup> *Iliade* IX 615 :

Καλόν τοι σὺν ἐμοὶ τὸν κήδειν ὅς κ' ἐμὲ κήδη

« Il est beau pour toi de nuire avec moi à qui me nuit »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 217.

<sup>413</sup> *Iliade* XXIV 542 ; V 382

<sup>414</sup> *Iliade* XVI 516

<sup>415</sup> *Iliade* V 382, 400 ; XXI 369

<sup>416</sup> Il s'agit de l'usage le plus largement dans le poème :

I 56, 196, 209 ; II 64 ; VII 204, 110 ; XI 458, 665 ; XVIII 273 ; XXII 416 ; XXIV 104, 174, 240, 750.

<sup>417</sup> Voir notamment l'emploi du verbe *λίσσομαι*

<sup>418</sup> *Iliade* IX 316-317

de la valeur qu'elles confèrent à la figure qui les a accomplies<sup>419</sup>. C'est dans ce même ordre d'idée que sa malédiction est définie à plusieurs reprises comme le « contre-don » de l'affront d'Agamemnon<sup>420</sup> : la malédiction d'Achille n'est pas arbitraire, elle est la réponse donnée à l'offense. L'offense elle-même est reçue comme quelque chose de « donné »<sup>421</sup>, l'entreprise de l'ambassade est ainsi un échec également parce qu'elle ne parvient pas à répondre à l'affront et à son effet sur Achille. Elle ne propose pas un autre don de même valeur. Ce premier écueil touchait donc encore à la valeur de la compensation. Or, ce qui fait échouer cette ambassade n'est pas de l'ordre de la valeur de la compensation : cette valeur n'a aucune importance<sup>422</sup>, c'est la définition, la formulation de la proposition qui est à la base de cet échec.

Le deuxième écueil, relevé par Achille, est en effet le statut de la proposition d'Agamemnon. Bien que présentés comme compensation<sup>423</sup>, les dons d'Agamemnon demeurent dans l'intervention qui les porte au stade de promesses<sup>424</sup>. Or dès le chant I, Achille déjà dénonçait ce statut, trop peu représentatif de l'égard qui lui était dû et émanait directement de ses hauts faits<sup>425</sup>. Ce n'est pas la promesse qui peut être de mise ici : dans un lexique relatif au culte, à la prière, on pourrait distinguer les deux démarches, l'inadéquate et l'adéquate comme une prière propitiatoire, qui peut comporter un vœu, dans le cas d'un succès et la prière expiatoire qui est, et elle seule, adéquate dans ce cadre. Si l'on considère, avec Walter Burkert, qu'une prière accompagne toujours un rituel, c'est-à-dire, qu'à un ensemble de mots doit suivre un

---

<sup>419</sup> *Iliade* IX 316-334. C'est d'ailleurs à travers cet écueil que le dépouillement était rappelé. Voir sur ce point l'article d'Evelyne Scheid-Tissinier, « L'usage du concept de don dans la poésie homérique », in *Mètis, Anthropologie des mondes Grecs anciens* p. 415.

<sup>420</sup> *Iliade* IX 312, 378 et 387

<sup>421</sup> C'est en effet le même verbe δίδωμι que l'on commentait plus haut peut aussi être appliqué au destin, à la victoire voir à la malédiction dont les dieux « dotent » les mortels : *Iliade* I 96 ; VIII 143 ; XVII 596, 627 ; XIX 270 ; XXI 297 ; XXII 277 ; XXIV 528

<sup>422</sup> *Iliade* IX 380-387. Voir aussi sur cette question de la valeur : Louis GERNET, « La notion mythique de la valeur en Grèce » (1948), in *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Flammarion, 1995, p. 123-129.

<sup>423</sup> A noter qu'un autre disfonctionnement de la formulation se glisse là aussi : Ulysse ne présente pas cette longue énumération comme l'ἄποινα (ce que fait Agamemnon en *Iliade* IX 120) mais comme des « présents » à travers le substantif δῶρον en *Iliade* IX 263

<sup>424</sup> *Iliade* IX 299 la distinction viendra au chant XIX entre « don et « promesse de don », voir plus loin p. et *Iliade* XIX 140 141.

<sup>425</sup> *Iliade* I 165-168. La réponse d'Achille joue ainsi sur le sens multiple du verbe δίδωμι qui, s'il désigne le don ou l'offrande (*Iliade* XX 299 ; XXIV 425), désigne aussi la promesse (*Iliade* X 305)

ensemble d'actes<sup>426</sup>, la promesse n'est précisément pas un passage de la parole à l'acte. Elle est donc en cela insuffisante : il manque la mise en acte. Ce deuxième écueil conforte ainsi l'idée que le fond de la querelle entre Agamemnon et Achille est bien de l'ordre de la formulation<sup>427</sup>. Dès lors deux questions se posent : comment Agamemnon compose-t-il le rite expiatoire qu'il semble possible de relever dans son intervention et jusqu'où suit-elle la succession de faits relevés jusqu'ici ?

### **3.2 Comment retrouve-t-on cette structure dans l'intervention d'Agamemnon et quelle place y occupe le chant de la naissance d'Héraclès ?**

Selon le point de vue construit à travers les précédents développements, on peut réexaminer cette fameuse intervention d'Agamemnon au chant XIX. Qu'est-ce qui doit alors « correspondre » à un rite expiatoire ? La levée de la malédiction est un premier point qu'il faudra analyser. Il semble qu'on puisse lire sous cet angle l'intervention d'Achille qui précède celle d'Agamemnon<sup>428</sup>. Cet examen est facilité par l'étude antérieure de cette partie du rituel. On a vu en effet que s'agissant de la levée de la malédiction, ce qui est fondamental et qui avait fait défaut une première fois à Achille était de borner sa colère, de circonscrire et donc d'enfermer, en quelques sortes, sa malédiction<sup>429</sup>. C'est précisément cette notion de borne qu'on avait préalablement relevée : le commencement du rite est un retour à l'équilibre, de même qu'il est le tracé de l'espace sacré ou il doit s'opérer. Cette recomposition de l'espace s'accompagne d'une reconstitution de la place de chacun. Enfin, vient l'étape de l'offrande expiatoire et du péan.

Ce qui occupera l'attention dans un premier temps est le rapport à l'espace qu'entretient l'agoreute dans la première partie de son intervention. On l'observera

---

<sup>426</sup> Voir Walter BURKERT, *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*, trad. Fr. Paris, Picard, 2009 (1977), p. 109.

<sup>427</sup> Sur ce point on peut faire un rapprochement entre cet ensemble de fait et la définition de la prière qu'opère Walter Burkert : la prière et par extension le rite opéré correctement est alors nommé *euphemia*. Il désigne ainsi l'ensemble des pratiques, proférations et actions conjuguées adéquatement composées selon le but poursuivi. Il nomme par contre *blasphemia* le rite qui n'atteint pas son but lorsqu'il dysfonctionne. Dans ce cas on ne peut pas se contenter de penser que le rite n'a pas fonctionné : il a au contraire produit tout l'inverse de ce qui était prévu. Voir Walter BURKERT, *La religion grecque à l'époque archaïque et classique*, trad. Fr. Paris, Picard, 2009 (1977), p. 109.

<sup>428</sup> Particulièrement les vers : *Iliade* XIX 67-68, référence directe à la fin de son courroux

<sup>429</sup> On renvoie au passage précédemment étudié : *Iliade* XVI 233-248.

sous un autre angle : selon la perspective de la circonscription d'un espace rituel. Ainsi, non seulement comme la mise en contexte de son propre discours, mais également comme la reconstruction de l'espace où la transgression a été commise pour pouvoir la réparer. On verra ensuite que ce qui accompagne cette reconstruction de l'espace est aussi la reconstitution des situations de chacune des figures ainsi que des relations qui se jouent entre elles. On verra enfin comment le fil rouge de cette intervention est précisément la formulation de l'*épos* et comment celle-ci intervient dans le maintien de l'équilibre des relations ; comment ce chant de la naissance d'Héraclès peut se percevoir comme une cristallisation de cette recomposition de l'espace à travers l'expression de l'importance de la formulation.

### ***3.2.1 Redéfinition de l'espace de l'assemblée ainsi que des places de chacun***

La redéfinition du cadre spatial se fait de deux manières : l'une concerne l'espace du rite, c'est-à-dire l'espace de l'assemblée ; l'autre concerne la restauration de l'équilibre entre le monde des dieux et le monde des mortels. Le but de ce rite est que chacun retrouve sa place pour que les relations qui se jouent entre chacune des figures participent à nouveau à la circonscription et au maintien de cet équilibre. On doit se demander comment cette intervention d'Agamemnon est une condensation de ce qui a vu la transgression éclater et de ce qui cherche à la résorber pour restaurer l'équilibre.

Comment la circonscription de l'intervention qu'Agamemnon, bâtie au tout début de celle-ci, s'inscrit-elle dans la perspective d'une restauration d'un espace bousculé par la transgression ? Il faut d'abord se souvenir que la position qu'occupe Agamemnon lors de cette assemblée n'est pas adéquate à l'agoreute. La parole ne lui est pas facile à prendre<sup>430</sup>. Quel est alors l'objet du début de cette intervention ? L'écoute. C'est précisément l'importance accordée à l'écoute qui résonne comme un écho des transgressions premières. Comment, dès lors, s'exprime cette importance ?

---

<sup>430</sup> Il est arrivé le dernier (*Iliade* XIX 51) et comme il le souligne lui-même il est difficile de prendre la parole lorsqu'on ne se trouve pas dans la position adéquate : debout et au milieu (*Iliade* XIX 76-77).

Tout d’abord une opposition dans l’ordre du comportement déployé à l’assemblée : ἔσταότος μὲν καλὸν ἀκούειν, οὐδὲ ἔοικεν/ὕββάλειν. χαλεπὸν γὰρ ἐπισταμένῳ περ ἔόντι<sup>431</sup> « Celui qui est debout, il est beau de l’écouter ; il est inconvenant/De l’interrompre, car c’est gênant, même pour qui sait parler »<sup>432</sup>. A quoi cette écoute peut-elle faire référence ? On peut se souvenir du mépris dont fait preuve Agamemnon envers la parole de suppliant de Chrysès, et se souvenir que c’est ce mépris qui déclenche la première malédiction<sup>433</sup>. C’est en effet parce qu’il a méprisé la parole du prêtre que la peste s’abat sur l’armée Achéenne. Mais cet exemple de mépris de l’intervention d’autrui n’est pas le seul qu’il faut relever : il y a ensuite celui de la parole de l’oracle Calchas. Le mépris cède la place à une « noire colère »<sup>434</sup>. Ce n’est pas la démarche qui est alors visée mais le contenu même de l’oracle rendu : le rapport à l’écoute est même constamment double puisque ce qui provoque le mépris ou la colère c’est précisément ce qui est entendu<sup>435</sup>. Sous un autre angle, lors du « premier assaut » contre Achille ce n’est plus ni la présence ni le contenu qui semblent visés mais la forme. Aussi, ces trois formes de mépris opèrent-elles une sorte de cheminement au sein du thème de la pratique discursive et de l’écoute : ce qui est l’objet de la colère d’Agamemnon envers Achille c’est qu’il refuse d’admettre la position que revendique Achille face à lui. Lorsqu’on parle de position, on doit alors préciser qu’il s’agit presque d’une synthèse des deux premières formes

---

<sup>431</sup> *Iliade* XIX 79 80

<sup>432</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 432.

<sup>433</sup> *Iliade* I 25 :

ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ’ ἐπὶ μῦθον ἔτελλε.

« Vilainement il le chassa, ajoutant ce mot dur »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 34.

Voir aussi ce qu’en dit Silvia Montiglio, « Le risque du silence pour le héros dans l’*Iliade* », in *Mètis, Anthropologie des mondes Grecs anciens*, vol. 1-2, 1993, p. 162-163 et 168.

<sup>434</sup> *Iliade* I 103 104 :

μῆνεος δὲ μέγα φρένες ἀμφιμέλαιναι/πίμπλαντ’, ὄσσε δὲ οἱ πυρὶ λαμπετόωντι εἴκτην

« les membranes noires en lui s’emplirent lourdement/de fureur, ses yeux ressemblaient au feu de l’éclair »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 36.

<sup>435</sup> Ce qui est entendu « n’agrée pas » à Agamemnon, *Iliade* I 106 :

Μάντι κακῶν, οὐ πῶ ποτέ μοι τὸ κρήγυον εἶπες

« devin d’horreur, jamais tu ne dis rien qui vaille »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 36.

d'interventions déjà méprisées : une position à l'assemblée – Chrysès et la posture de suppliant – et le contenu de l'intervention – Calchas et son oracle. Achille, lui, tient tête à Agamemnon et commence à souligner sa transgression<sup>436</sup>.

L'écoute semble être, elle aussi, à l'origine même d'un des rouages de la transgression, au même titre que la formulation. Par conséquent, l'importance accordée à la fois la posture de l'agoreute et à la relation d'écoute, au début de son intervention s'inscrit, au-delà de sa seule situation, dans une première démarche de reconstitution de ce qui a été auparavant brisé. Autrement dit, à travers l'introduction de son intervention, tout laisse à penser qu'Agamemnon cherche aussi à reconstituer ce qui permettait la discussion au moment de l'intervention de Chrysès et qu'il n'a eu de cesse de mépriser par la suite. Ce qui permettait cette discussion était précisément la situation de l'agoreute, sa place, sa posture et l'espace dans lequel l'une et l'autre s'inscrivent.

Cette reconstitution est ainsi celle du lieu de la transgression elle-même : on doit en effet se souvenir que c'est aussi parce que l'espace de la proposition de compensation était inadéquate, parce que privé<sup>437</sup> et non public, que la première ambassade semble avoir échoué. Ici le risque n'est pas pris : avant toute chose le caractère public de l'espace est bien redéfini. Cependant, comme on l'a annoncé, cette redéfinition n'est pas uniquement d'ordre spatial : elle passe également par la situation des figures comprises dans cette espace. Or cette intervention d'Agamemnon est également le moment de la réintégration publique d'Achille dans l'espace de l'assemblée. Il avait été, comme Chrysès repoussé de cet espace, dans l'intervention qui le voyait privé d'apostrophe<sup>438</sup>. Il faut en effet revenir une nouvelle fois sur ce passage et le confronter avec cette introduction de l'intervention

---

<sup>436</sup> Voir notamment *Iliade* I 122 :

Ἄτρείδη κύδιστε φιλοκτεανώτατε πάντων

« Atride glorieux, de tous le plus cupide »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 37.

Où Agamemnon est affublé de cette « épithète » φιλοκτεανώτατε πάντων « de tous le plus cupide », qu'on pourrait aller jusqu'à interpréter comme une préfiguration du dépouillement d'Achille peu de temps après.

<sup>437</sup> La baraque d'Achille opposée à l'assemblée où l'affront a été lancé par l'absence d'apostrophe et le dépouillement. On doit aussi rappeler que ce qui fait tendre à cette conclusion est précisément la confrontation des divers espaces, en plus de la formulation des interventions. L'espace est public lors de l'affront (*Iliade* I 54 : δ'ἀγορῆν « à l'assemblée »), il est privé lors de l'échec de l'ambassade (*Iliade* IX 185 ὑπέασι « aux tentes ») et de nouveau public lors de la réconciliation.

<sup>438</sup> *Iliade* I 173-187.

d'Agamemnon au chant XIX. Jusque à présent, on avait en effet seulement souligné l'absence d'apostrophe d'Achille qui à elle seule niait la présence voire l'existence de la figure. Mais l'affront va aussi plus loin : il reprend le premier motif d'affront : celui commis envers Chrysès. Non seulement Agamemnon transgresse son champ d'action, au même titre que celui d'Achille en le remettant en question, mais c'est lui-même qui, en le congédiant violemment crée une rupture spatiale autant que des relations entre les figures. C'est cette série de ruptures qui est alors source de déséquilibre. Or ici, chacun retrouve sa place : l'assemblée n'est un espace défini qu'à partir du moment où l'armée est groupée et ce groupe lui-même, à travers son rassemblement, produit l'espace de l'agora. C'est à travers cette situation de l'armée même que découle alors la position, certes réglée, de l'agoreute. Achille, dont on a fait dans un premier temps la figure à laquelle l'intervention était adressée<sup>439</sup>, retrouve sa place parmi cette assemblée, non seulement parce qu'il y est reparu<sup>440</sup>, mais précisément parce qu'Agamemnon s'adresse à lui en l'apostrophant<sup>441</sup>. Cette apostrophe est un autre point important du rite expiatoire : après avoir commencé<sup>442</sup> la reconstitution de l'espace où la transgression a été commise d'une part, et où l'expiation et la réconciliation vont s'opérer d'autre part, cette apostrophe est un premier jalon de la redéfinition de la place de chacun.

On va maintenant voir que cette démarche de reconstitution des champs d'action ne se limite pas à l'espace de l'assemblée mais englobe « l'univers » dans lequel cet espace est lui-même inscrit. C'est notamment à travers cette portée « extra-humaine » que l'on est amené à penser cette intervention comme une forme d'expiation des transgressions commises.

### **3.2.2 redéfinition des sphères mortelle et divine**

---

<sup>439</sup> Voir plus haut le passage sur la mise espace de l'intervention d'Agamemnon.

<sup>440</sup> Il vient d'ailleurs de prendre la parole et c'est avec lui que se réunit l'assemblée : *Iliade* XIX 45-46

<sup>441</sup> *Iliade* XIX 83

<sup>442</sup> La reconstitution de l'espace n'est complète qu'avec la nouvelle circonscription de la sphère mortelle et de la sphère divine, qui vient juste après et que l'on s'apprête à aborder.

Le retour à l'équilibre a été amorcé par Achille juste avant qu'Agamemnon ne prenne la parole : celui-ci a explicitement signifié qu'il mettait fin à son courroux. C'est cette affirmation qui manquait à sa tentative de protection de Patrocle, celui qui devait le représenter au combat tandis que lui restait « auprès de ses nefs » par dépit. C'est cela même qui a pu être à l'origine de la décision de Zeus. Comme pour Chrysès, une malédiction n'est levée que si elle est préalablement bornée. Ce retour à l'équilibre est aussi effectué à partir de la re-circonscription des domaines de chacun, jusque et y compris entre les mortels et les dieux.

Cette première série de cadres s'attachait à situer la pratique discursive : l'espace où elle se déploie, les figures concernées soit parce qu'elles déploient elles-mêmes cette action soit parce qu'elles sont définies en tant que cibles de l'action. C'est à travers cette pratique que les champs d'action de chacun ont été redéfinis. Mais cette circonscription et cette situation de chacun dépasse ce seul cadre de la pratique discursive : dans un premier temps cet échange entre Achille et Agamemnon s'attachait ainsi à « ordonner » le monde des mortels, à situer chacun à sa place à travers la pratique discursive. Mais le discours d'Agamemnon poursuit cet ordonnancement et l'étend à la situation des hommes par rapport aux dieux. Du moins est-ce en partie ce qui occupe pour une grande part son intervention. On s'arrêtera pour l'instant sur deux points qui paraissent essentiels : le premier est exprimé par un passage qui peut être lu comme un basculement entre la mise en espace du discours ainsi que son adresse et le début du discours lui-même.

Après s'être situé en tant qu'agoreute puis avoir adressé son discours à Achille<sup>443</sup> prenant le reste de l'armée presque à témoin<sup>444</sup>, Agamemnon présente ce qui sera le fil rouge de son intervention : il n'est pas le seul responsable de son emportement contre Achille<sup>445</sup>. On s'arrêtera particulièrement sur la formule : « Θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ »<sup>446</sup>, « le dieu accompli toute chose jusqu'à son terme ». On commencera par voir en quoi cette phrase représente une stricte démarcation entre le champ d'action des mortels et celui des dieux et comment, à travers cela, le champ d'action des

---

<sup>443</sup> *Iliade* XIX 83

<sup>444</sup> *Iliade* XIX 84

<sup>445</sup> *Iliade* XIX 86-89.

<sup>446</sup> *Iliade* XIX 89.

mortels est soumis à celui des dieux. Le verbe *ἀνασσω* n'est ainsi pas explicitement présent dans ce passage pourtant il semble bien être question de l'étendue du règne de chacun ainsi que de ses limites.

Comment *τελέω*<sup>447</sup> « achever »<sup>448</sup>, verbe qui n'est pas particulièrement attaché en lui-même à une notion d'espace, peut-il se lire comme l'expression d'une « frontière » ? Autrement dit, comment dans son emploi ce verbe se rapproche-t-il de la circonscription de champs d'actions ? On en trouve cinq autres occurrences dans toute l'*Illiade*. Il faut d'abord remarquer que toutes sont appliquées aux dieux : Zeus<sup>449</sup>, Héra<sup>450</sup> et Poséidon<sup>451</sup>. Pour ce qui est de leur objet par contre, ceux-ci varient d'une occurrence à l'autre et le spectre est large : qu' « achèvent » les dieux et dans quelles circonstances ? À partir de là, en quoi cet « achèvement » est-il représentatif d'une « limite », de la circonscription d'un champ d'action ?

Première question : y a-t-il une différence entre les deux domaines et qu'est-ce qui spécifie cette distinction ? Autrement dit, même si ce verbe est strictement utilisé dans le cadre « divin », concernant l'action des dieux, comment s'articulent les champs d'action mortels et divins ? Cette question est soulevée par une occurrence en particulier, dans les lamentations d'Achille<sup>452</sup> où celui-ci déplore précisément que Zeus n'achèvent pas tous les *ἀνδρεσσι νοήματα*<sup>453</sup> les « plans des hommes ». Achille

---

<sup>447</sup> *Illiade* XIX 89.

<sup>448</sup> s.v. *τέλος* Pierre Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 1063.

<sup>449</sup> *Illiade* VIII 9 :

ὄφρα τάχιστα τελευτήσω τάδε ἔργα

« pour que j'en finisse au plus vite avec ces affaires »

HOMÈRE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 179.

<sup>450</sup> *Illiade* XIV 280

αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ὄμοσεν τε τελεύτεσεν τε τὸν ὄρκον

« puis quand elle eut juré et achevé le serment »

HOMÈRE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 321.

<sup>451</sup> *Illiade* XIII 100 :

δ' οὐ ποτ' ἔγογε τελευτήσεσθαι ἔφασκον

« Affreuse comme jamais je ne l'ai cru possible »

HOMÈRE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 288.

<sup>452</sup> *Illiade* XVIII 324-359.

<sup>453</sup> *Illiade* XVIII 328 voir aussi le champ sémantique du terme *νόημα* qui désigne autant les « projets » des hommes que ceux des dieux.

fait alors référence aux promesses qu'il a faites en partant pour Troie, revenir avec Patrocle une fois remportée la victoire.

Ici on doit doublement être attentif : non seulement le sujet est spécifié contrairement au passage de l'intervention d'Agamemnon où c'est le neutre « παντᾶ » qui désigne ce « qu'achève » Zeus, mais une distinction est aussi plus marquée, celle du champ d'action des *andres* et celle des dieux. Ainsi dans ce passage, les deux champs sont strictement différenciés et présentés comme l'un « dépendant » de l'autre. C'est justement cette « dépendance » qui circonscrit l'étendue du champ d'action des mortels. L'action humaine ne dépend pas des mortels mais des dieux. Autrement dit, il n'appartient pas à un mortel « d'achever » ce qu'il entreprend, c'est-à-dire de mener à terme un projet. On peut alors comprendre cette circonscription de deux manières : une implacable absence d'autonomie des mortels ou bien une cosmologie qui repose sur l'idée fondamentale d'un équilibre entre les deux champs d'actions mortel et divin. A travers ce seul vers, ce que semble chercher Agamemnon c'est précisément à restaurer l'équilibre rompu auparavant entre ces deux espaces. Pour bien comprendre la dimension d'équilibre contenu dans cette formule, il faut l'observer comme une forme d'expression de ce qui est instauré par l'échange<sup>454</sup>. Le sacrifice n'est pas uniquement la « nourriture des dieux » il est aussi un système d'interaction établi entre les deux sphères. Pour expliciter ce point, on peut renvoyer à la fin de l'échange entre Athéna et Achille, au tout début du poème<sup>455</sup>. On s'arrêtera particulièrement sur la dernière phrase d'Achille<sup>456</sup>. C'est à travers cette phrase qu'on trouve la relation d'échange qui se joue entre mortels et dieux. Cette phrase peut cependant être interprétée comme ne se limitant pas à ce seul cadre de relation entre orant et puissance. A travers cette phrase, on retrouve en effet le motif principal du début de l'intervention d'Agamemnon : l'importance de l'écoute et du respect de la voix dans la pratique discursive. Ainsi l'équilibre ne concerne pas uniquement la pratique sacrificielle entre puissances et orants, mais aussi la voix et avec elle la formulation. Cette circonscription du domaine des mortels et du domaine des dieux est ainsi doublement concernée par la question de l'équilibre : l'équilibre est institué

---

<sup>454</sup> Voir pour cette notion Evelyne SCHEID TISSINIER, « L'usage du concept de don dans la poésie homérique », in *Mètis, anthropologie des mondes Grecs anciens*, vol. 9-10, 1994, p. 407.

<sup>455</sup> *Iliade* I 188 218.

<sup>456</sup> *Iliade* I 218

dès lors que la place de chacun est définie et que l'on ne transgresse pas les bornes tracées. Mais avec le rapport à l'espace vient toujours celui à l'action. L'action qui est au centre de l'attention est ainsi, non seulement la pratique discursive mais à travers elle, la composition de l'intervention. C'est précisément cette question de la composition que l'on va maintenant aborder à travers l'inscription du chant de la naissance d'Héraclès et de son usage dans l'intervention d'Agamemnon.

### 3.3 L'insertion du chant de la naissance d'Héraclès

Pourquoi considérer le chant sur la naissance d'Héraclès dans l'intervention d'Agamemnon<sup>457</sup> comme un péan, alors même qu'il n'est pas adressé à Apollon d'une part et qu'on n'est pas en mesure d'en comparer le contenu avec un autre exemple, le seul autre péan chanté dans l'*Iliade* étant « muet » ? C'est qu'on se permet de définir ainsi l'usage de ce chant à l'aune non seulement de cet usage lui-même mais aussi de ses effets. Quelle est la place du péan ? Au chant I, le péan est ce qui couronne en quelques sortes le rite expiatoire, c'est ce qui parachève, après la levée de la malédiction<sup>458</sup>, le sacrifice<sup>459</sup> et le banquet, l'ensemble du rite. Il n'a pas la portée de la levée de la malédiction mais il fait partie intégrante du rite dans la mesure où il accompagne l'apaisement du dieu. Ce rôle d'apaisement est explicitement énoncé : οἱ δὲ πανημέριοι μολπῆ θεὸν ἰλάσκοντο/καλὸν ἀείδοντες παίηονα κοῦροι Ἀχαιῶν<sup>460</sup> « eux tous les jours chantaient pour apaiser le dieu,/eux, les fils des Achéens, modulant le bel hymne »<sup>461</sup>. C'est le verbe ἰλάσκομαι « apaiser »<sup>462</sup> ou « chercher à se rendre favorable, à se concilier »<sup>463</sup> qui circonscrit la portée du chant. Dans le reste du

---

<sup>457</sup> *Iliade* XIX 95-133.

<sup>458</sup> *Iliade* I 451-456

<sup>459</sup> *Iliade* I 458-474

<sup>460</sup> *Iliade* I 472 473.

<sup>461</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 47.

<sup>462</sup> Traduction proposée pour *appease*, sens premier : s.v. Henry George LIDDLE, Henry STUART SCOTT, *A Greek English Lexicon*, Londres, Oxford University Press, 1996, (1843, 1940), p.828.

<sup>463</sup> Voir s.v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 444.

poème, l'emploi de ce verbe est autant voué à une offrande expiatoire<sup>464</sup> que propitiatoire<sup>465</sup>. Qu'il y ait ou non transgression à réparer, la pratique rituelle à laquelle *ἰλάσκομαι* est appliqué cherche néanmoins à établir une relation particulière avec la puissance : il ne s'agit pas uniquement de la prière mais bien d'une posture particulière de l'orant. La forme nominale est aussi à prendre en compte : son emploi se situe, lui aussi, dans cette entre-deux de la forme verbale, à savoir l'apaisement et la propitiation. Le caractère commun étant l'établissement ou le rétablissement, dans le cas de l'expiation, d'un contact avec la puissance à laquelle on cherche à s'adresser. Mais cette forme nominale peut aussi être considérée comme le vecteur entre le péan adressé à Apollon au chant I et la réparation des affronts faits à Achille. Deux occurrences sont en effet appliquées à Achille lui-même en référence à la démarche d'Agamemnon pour « l'apaiser ». La première est située au moment de l'ambassade chez Achille : elle se trouve alors à la toute fin de l'intervention d'Ajax<sup>466</sup>. L'autre occurrence se situe dans une intervention d'Agamemnon qui suit de près celle qui nous occupe. La référence est toujours la même : la réparation des affronts et le parallèle se poursuit puisque le « siège » de l'apaisement leur est commun, il s'agit du *θυμός*<sup>467</sup>, notion entre l'organe et le souffle, qui rattache au corps ce qui lui est appliqué, quelle que soit la nature ou la fonction qu'on lui donne<sup>468</sup>.

Le rôle du péan est donc d'accompagner le rite qui ne se limite ni à la levée de la malédiction par la prière de Chrysès ni au sacrifice. Ce qui participe à faire du péan un élément à part entière du rite est précisément la place qu'il prend : dans le passage relevé du chant I, le chant du péan est en effet accompagné d'une mention « temporelle », *πανημέριοι*<sup>469</sup> « *tout le long du jour* »<sup>470</sup>. Ce que l'on retiendra de cette

---

<sup>464</sup> *Iliade* I 110 ; 147 ; 386 et 472.

<sup>465</sup> *Iliade* VI 380 et 384 dans les deux cas il est question de l'offrande faite à Athéna par les femmes de Troie. Le caractère propitiatoire de cette offrande est exposé dans l'injonction d'Hector, il revient à sa mère de l'accomplir : *Iliade* VI 269-278. Il lui enjoint de choisir « le plus beau voile » dont elle dispose : *Iliade* VI 269 273 et de promettre à la déesse un sacrifice : *Iliade* VI 274 275, pour tenter d'obtenir d'elle sa « pitié » pour la cité : *Iliade* VI 275-277.

<sup>466</sup> *Iliade* IX 639 :

σὺ δ' ἴλαον ἔνθεο θυμός

fais toi un cœur plus doux

<sup>467</sup> *Iliade* IX 639

<sup>468</sup> Ce que l'on veut dire par là c'est que la nature du *θυμός*, même si elle est importante passe au second plan ici : on ne veut pas statuer sur la nature de cet élément de la figure. On renvoie plutôt à l'ouvrage d'Edoarda BARRA-SALZEDO, *En soufflant la grâce, âmes, souffles et humeurs en Grèce ancienne*, Grenoble, Million, 2007, p. 25-27.

<sup>469</sup> *Iliade* I 472.

indication temporelle est qu'elle inscrit la pratique du péan dans une certaine durée : il semblerait même opportun d'aller jusqu'à dire que, si le contenu du chant n'est pas donné, reste muet à l'auditeur ou au lecteur du poème, c'est peut être justement pour montrer que le péan ne s'attache pas à un contenu mais à une pratique : c'est-à-dire une action inscrite dans un espace et un temps. Les deux arpens de la pratique sont, concernant le péan, l'accompagnement de l'apaisement, la reconstitution de l'équilibre rompu par la transgression à travers le rite expiatoire. On doit alors reformuler la question en ces termes : comment ce chant sur la naissance d'Héraclès accompagne-t-il ce que l'on a jusque-là défini comme un rite expiatoire ?

La question n'a rien de nouveau, puisqu'on a déjà relevé il y a quelques temps déjà qu'un écho semblait résonner entre le choix du chant d'Agamemnon et ce qui sous-tendait les raisons de la colère d'Achille. En relevant en effet dans ce chant sur la naissance d'Héraclès à la fois l'importance du nom propre<sup>471</sup> et, par là même, l'importance de la formulation d'une intervention<sup>472</sup>, on avait entendu résonner l'absence d'apostrophe d'Achille au chant I, qui introduit son dépouillement. C'est de ce dysfonctionnement de la formulation que nous étions partis pour interpréter l'échec de l'ambassade<sup>473</sup> au même titre que celui d'une tentative de levée de sa malédiction par Achille afin de protéger Patrocle<sup>474</sup>. L'usage du chant agit ainsi de deux manières : un écho ayant pour but à la fois de recréer les circonstances de la transgression et de reconstituer ce qu'elle a détruit, où l'interaction s'opère entre ce passage et tout le reste de la composition du poème ; on trouve alors essaimé tout au long des autres chants ce qui se joue à cet instant. Dans le même temps cet écho – construit et orienté – joue un rôle dans la reconstitution de l'équilibre rompu dans le

---

<sup>470</sup> s. v. Henry George LIDDLE, Henry Stuart SCOTT, A Greek English Lexicon, London, Oxford University Press, 1996, (1843, 1940), p. 1298.

<sup>471</sup> On se souvient en effet que c'est précisément dans la vacance laissée par l'absence de nom propre dans l'annonce de Zeus que se situe la faille qu'Héra utilisera à l'avantage d'Eurysthée :

*Iliade* XIX 101-105.

<sup>472</sup> C'est cette absence du nom propre dans l'annonce de Zeus qui sert à souligner l'importance à accorder à la formulation d'une intervention.

<sup>473</sup> D'une part la formulation de l'ἄποινα comme une promesse et d'autre part le lieu de la formulation de cette ἄποινα : l'écart entre l'espace public de l'assemblée et privé de la baraque, quand bien même les circonstances seraient celles du banquet.

<sup>474</sup> Le principal dysfonctionnement dans la formulation de ce vœu est, on le rappelle, l'absence de limite à la colère et à la malédiction : celles-ci ne peuvent prendre fin que par la circonscription, c'est-à-dire l'établissement de borne.

passage lui-même. On doit alors changer de registre : on ne se situe plus dans l'ordre du choix du thème, d'un chant, mais dans l'usage qui est fait de ce chant après qu'il a été proféré. Ces deux registres ne sont que formellement distingués : ils ont essentiellement le but commun de reconstituer les figures touchées par la transgression de leurs champ d'action respectif ainsi que l'espace mis à mal par l'éclatement de l'équilibre.

On trouve l'usage que fait Agamemnon de ce chant à la fin de son intervention : c'est à ce moment-là que se ramasse tout le sens du choix de ce chant, du rôle de la formulation transgressée et du châtement qui accompagne la transgression. C'est aussi ce qui clôt cette même transgression et en borne l'étendue. Il s'agit du passage où la situation décrite par le chant sur la naissance d'Héraclès est rapproché de la situation d'Agamemnon<sup>475</sup>. On ne saurait se borner à la seule prétention d'Agamemnon à occuper la place de Zeus. L'usage de ce chant, on l'a vu, est loin de se limiter à cela. La valeur de cette comparaison est d'enchâsser complètement le chant dans l'intervention, que sa place, à lui aussi, soit claire. Ainsi peut-on dire que cette comparaison qui permet de clore le chant pour revenir à un autre niveau de l'intervention participe précisément de la liaison de ce chant avec le reste de l'intervention pour qu'il ne forme qu'un tout équilibré et bien circonscrit.

Au sujet de cette inscription du chant d'Héraclès comme rebours de la transgression cette fois, on peut aussi réinterroger le rôle d'Até : si c'est Até qui est en effet intervenue, aveuglant Zeus dans la formulation de son annonce<sup>476</sup>, on peut aussi dire qu'Até n'a pas seulement poussé Agamemnon à priver Achille de sa part d'honneur, elle a commencé par le pousser à le rejeter lui-même de l'espace commun du combat en omettant de l'apostropher. Le chant d'un épisode passé où Até agit de la même manière trouve tout son sens : omettant de nommer Héraclès, c'est Zeus lui-même qui prive celui-ci de la place de souverain en le rejetant de l'espace qu'il a lui-même bâti pour lui. Or c'est précisément en s'appuyant sur ce chant qu'Agamemnon rend toute sa place à Achille : reconstituant et l'espace et l'apostrophe. A travers un autre épisode clos, borné, c'est toute sa propre transgression qui est, elle aussi, circonscrite. Ainsi, de même que c'est en re-bornant l'espace que l'équilibre est

---

<sup>475</sup> *Iliade* XIX 134-138.

<sup>476</sup> C'est elle qui subit la colère de Zeus lorsque celui-ci s'aperçoit de son omission, de l'absence du nom propre dans son annonce qui a permis à Héra de se jouer de lui : *Iliade* 124-131.

rétabli, de même qu'une malédiction, pour être levée doit être elle aussi circonscrite, de même encore la transgression devient un élément clos qui ne peut plus agir<sup>477</sup>.

On finira sur le fait que la formulation accompagne ce passage jusqu'à son terme : en concluant son intervention, Agamemnon va opérer une ultime distinction qui achève complètement d'annuler sa transgression : il va distinguer ce qui ne l'était pas, ni lorsqu'il offensait Achille, ni lorsque l'ambassade se présentait à lui : il va distinguer le « don »<sup>478</sup> de la « promesse du don »<sup>479</sup>. Et pour éviter toutes ambiguïtés, le verbe δίδωμι, qui on le sait, porte en lui autant la valeur du don que de la promesse<sup>480</sup>, est absolument absent de la formulation du passage. « Donner » est exprimé alors par παρέχω et « promettre » par ὑπέχω<sup>481</sup>. Tous les deux sont des composés du verbe ἔχω « avoir, posséder »<sup>482</sup>. Le premier verbe qu'on peut traduire par « donner » est assez peu utilisé ailleurs dans le poème. Parmi ces rares occurrences, une seule touche à un autre exemple de « don ritualisé » en étant appliqué aux rapports d'hospitalité<sup>483</sup>, les autres renvoyant plus à une transmission « usuelle », au même titre que δίδωμι parfois<sup>484</sup>. L'important est que l'action renvoie toujours précisément à un objet qui change de mains d'une part, qui d'une manière ou d'une autre crée par ce mouvement une relation entre les deux figures, d'autre part. Là où la distinction prend tout son sens, c'est que ὑπέχω ne désigne pas toujours une promesse honorée : cette promesse peut être remise en doute et en rester à l'échange de mots. Le verbe désigne alors souvent des promesses qui ne semblent pas être tenues ou qui en restent encore au stade du vœu non encore honoré<sup>485</sup>. Donc, si référence est faite à la promesse d'Ulysse, c'est avant tout en la présentant comme

---

<sup>477</sup> On fait ici référence au relevé des trois épisodes de mépris de la profération et de l'écoute dont fait preuve Agamemnon au chant I Chryseïs, Clachas et Achille.

<sup>478</sup> Voir sur ce point Louis Gernet, « La notion mythique de valeur en Grèce », in *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Flammarion, 1995, p. 121-179, Emile Benveniste, « Don et échange », in *Le vocabulaire des institutions indoeuropéennes, vol. I Economie, parenté, société*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969, p. 66-67.

<sup>479</sup> *Iliade* XIX 141.

<sup>480</sup> Pour le sens de « donner » voir par exemple *Iliade* V 165 ; VIII 129 ; X 260 ; XIII 641 XVII 130 ; pour le sens de promettre voir par exemple *Iliade* X 323, 393 ; XIII 369 ; XXIII 183.

<sup>481</sup> *Iliade* XIX 140-141

<sup>482</sup> Voir s.v., Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 374-376.

<sup>483</sup> *Iliade* X 260

<sup>484</sup> On pense à l'évacuation des dépouilles durant le combat par les guerriers : *Iliade* V 165 ; XIII 641 ; XVII 130

<sup>485</sup> *Iliade* X 323, 393 ; XIII 369 ; XXIII 183.

honorée à l'instant : cette distinction marque ainsi le passage de la promesse du don au don lui-même. Ainsi, avec ce dernier élément, Agamemnon opère un « verrouillage » de la formulation de sa réconciliation. La colère et la malédiction d'Achille ont été jugulées, la transgression d'Agamemnon aussi et l'espace bouleversé par elle a été restauré. L'équilibre des relations entre les figures s'installe donc avec la redéfinition de la place de chacun.

## **Conclusion**

A partir de ce que l'on vient de voir et en guise de conclusion, on doit pouvoir relever plus précisément ce qui définit la figure. On rappelle qu'on fait reposer la composition de la figure sur trois principes : sa performativité, c'est-à-dire un rapport à l'action dans son tracée, la figure est circonscrite dans et par l'action ; sa présentification, c'est-à-dire une stricte distinction avec la représentation, il n'y a pas de « référence au-delà » de ce qui est donné à voir ; son incomplétude en un seul point : ce qui est donné à voir, quelles que soient les circonstances, n'est qu'un point de vue sur une figure essaimée tout au long du poème.

Dans ce premier temps, on s'est attaché à deux aires recouvertes par ces trois principes : le rapport à l'espace d'une part et celui à l'action d'autre part. On a vu comment l'espace se définissait à la fois comme participant à la « situation » de la figure et comment il était circonscrit à travers l'action déployée par elle. C'est ce que l'on a abordé à travers la double lecture de la prise de parole de Nestor : à la fois circonscrition de l'espace de l'assemblée et bornes de la composition de la figure. On relevait ainsi une interdépendance de la construction de l'espace où se déploie la figure et de son déploiement lui-même. Avec ce rapport à l'espace, on commençait à aborder un élément qui devait devenir central : la « situation » de la figure. On rappelle qu'on définit « situation » comme la définition de la place occupée par la figure. L'espace circonscrit est une chose, y être situé en est une autre. Cette place est celle qui est occupée dans les circonstances du déploiement de l'action d'une part, et dans l'ensemble des interactions entre les figures d'autre part. Ainsi, cette première définition de la situation se retrouvait à la fois dans la position de Nestor à l'assemblée au chant I et plus largement dans son rôle d'agoreute.

C'est à travers ce même rôle que la définition de la situation s'est précisée : la situation est le rôle qu'on cherche à jouer à une certaine place. Cette place inscrit la figure en rapport avec les autres. Or, on a abordé cette question des relations à travers un type particulier : l'autorité. Cette autorité était alors désignée par un terme fort : *ἀνασσω* « régner », mais non pas indéfiniment, exercer un « pouvoir » sur un champ d'action donné. Partant ainsi de l'étude d' *ἀνασσω* comme exprimant l'autorité de Nestor et en cela définissant sa place de gouvernant, on a pu voir que cette place

concernait autant le rapport à l'espace du champ d'action circonscrit que l'exercice même de cette autorité.

C'est à travers une occurrence particulière de ce verbe que l'on a été amené à voir que l'exercice de cette autorité s'inscrivait pleinement dans l'ensemble de ce qui se joue dans le poème. Il ne s'agissait alors plus uniquement d'une autorité « politique » mais d'une autorité appliquée à la composition et à la profération d'une intervention. On revenait ainsi à notre point de départ, l'action sur le point d'être déployée par Nestor : une prise de parole. Dans ce cadre, la « situation » revenait à la construction d'une position adéquate à la prise de parole et à la composition de l'intervention. Cette notion d'autorité, concernant la situation de Nestor entre deux espaces, celui de l'assemblée achéenne et celui de Pylos, son propre domaine, s'extrayait ainsi du seul exercice du pouvoir du *ἄναξ*, pour s'inscrire dans la définition de l'agoreute d'une part et de l'importance des champs d'action d'autre part. Car ce qui accompagnait *ἀνασσω* était précisément la définition d'un champ d'action pour la figure, une aire bornée où s'exerçait cette autorité. On a vu ainsi que cette idée d'aire où s'exerce le pouvoir du *ἄναξ* s'appliquait directement à la position de l'agoreute : cette position devant être définie adéquatement pour permettre la profération de l'intervention de même que le *ἄναξ* exerce son pouvoir sur une aire précise.

Sans quitter l'idée de la situation de la figure, on a vu comment cette situation dépendait elle-même de la composition d'une intervention : composer et proférer c'est en cela ordonner l'espace en y apposant des bornes circonscrivant pour chacune des figures un champ d'action qui lui est propre. La situation se définit ainsi pleinement dans l'interaction entre les figures, à travers les relations qu'elles entretiennent, ces mêmes relations étant bornées par et dans le respect et l'égard dus au champ d'action de chacun.

On doit encore affiner cette définition de la figure : on a vu jusque-là son rapport à l'action et à l'espace à travers une figure qui se définissait précisément à travers l'action et la définition de l'espace. Cette définition reste de l'ordre de la mise en interaction de ces trois principaux éléments : action, espace et figure. Mais, cette action n'est pas uniquement un prolongement de la figure dans l'espace : il n'est pas un marqueur presque étranger à elle mais s'inscrit en elle. Aussi, la position d'agoreute de Nestor et le déploiement de son action, de sa prise de parole se retrouve-t-il inscrit dans son « corps ». C'est ce rapport au corps qu'il faut maintenant

aborder : il est le point de rencontre entre la figure située dans l'espace d'une part et la figure adoptant une posture particulière à travers le déploiement de son action d'autre part.

## **Section 2**

-

**Présentifier la figure par le corps en action**

On a vu comment la figure, particulièrement celle de Nestor, se construisait par une série d'inscriptions : tout d'abord inscription dans un espace, en même temps qu'elle participe à sa circonscription. Puis une inscription dans et par l'action : la profération du discours ainsi que « l'emprise » c'est-à-dire la circonscription d'un champ d'action et le déploiement de l'action dans ce champ. On abordait alors la définition de la place occupée par la figure, par rapport aux autres, ainsi que sa posture ; c'est-à-dire la manière qu'elle a de se déployer à cette place à travers son action.

On va voir comment situation, action et posture ne sont pas seulement des attributs qui sont concédés, accordés à la figure mais comment ils sont inscrits en elle. On approfondira de ce fait l'analyse de la pratique discursive. On avait en effet commencé à voir quel rôle jouait cette pratique, quelle portée en transparissait en tant qu'action. On change alors de point de vue : il n'est plus question de savoir quelle place occupe l'action dans la production de la figure : au-delà de la seule action, la pratique discursive est une partie intégrante de la figure. En parlant ici de « partie » on dépasse la seule idée de facette, qu'on lui appliquait jusqu'alors, on assigne à ce mot, et par là à l'action, un rôle plus « organique ».

Γλώσσα<sup>486</sup> désigne ici, comme en d'autres occurrences<sup>487</sup>, l'hybridation<sup>488</sup> entre l'organe<sup>489</sup>, la partie du corps et la capacité à proférer un discours, voire la profération elle-même. On traduit en effet ce terme autant par « langue » en tant qu'organe, que par « langage » au sens de profération d'un discours<sup>490</sup>. Il est intéressant de relever la

---

<sup>486</sup> *Iliade* I 249 :

« τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή »

« De sa langue le discours coulait plus doux que le miel ».

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 40.

<sup>487</sup> Que l'on pense au passage du chant II où la narration évoque les limites de sa capacité à tout nommer et où le langage des hommes – des mortels – et des dieux sont comparés en *Iliade* II 484 493 ;

<sup>488</sup> Lorsqu'on parle d'hybridation, on veut insister sur le caractère polymorphe de l'élément en question. Bien plus qu'un volume géométrique à plusieurs facettes, on souligne là la pluralité des natures concédée à ce qui est définie comme hybride et exprimer par là son statut de point de rencontres entre différents éléments qui lui sont constitutifs.

<sup>489</sup> Pour une entente de l'organe seul, voir notamment *Iliade* V 74 et 292 . XVII 618 où il est question de la langue, sectionnée sur le passage d'une pique ou d'une flèche dans la description d'une belle morte et au sein d'une comparaison animalière au chant XVI 161. Concernant ces exemples, on se demandera plus loin s'il n'est pas envisageable que la langue, à travers γλώσσα n'ait pas un rapport à la « vie » qui se distingue de la mort.

<sup>490</sup> s.v. γλῶχες Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 220.

racine de ce terme : avant de désigner une partie du corps, ou une action, une capacité de proférer un discours, la racine de γλώσσα, γλῶχες, désigne chez Hésiode les « barbes de l'épi (HÉSIODE, *Bouclier*, 398, *hapax*)»<sup>491</sup>, plus généralement, ce vocable désigne la « pointe » et par là « l'extrémité de la courroie du joug (HOMÈRE, *Iliade* XXIV 274, *hapax*) »<sup>492</sup>. La détermination du champ d'application du terme repose alors uniquement sur la pratique elle-même. Lorsqu'on parle alors d'hybridation on doit alors nuancer le propos en précisant qu'on ne va pas jusqu'à dire que langage et organe ne font qu'un de fait, mais que c'est à travers la pratique discursive que s'opère l'hybridation.

Ainsi, si on choisit ici de lire γλώσσα comme un engagement du corps dans la profération d'un discours, ce terme ne concerne donc pas uniquement le corps seul : γλώσσα, comme ἀγορήτης « agoreute », est un point de rencontre de ces deux dimensions qui participe à la composition du thème : la position occupée et l'action qu'on y déploie. Seulement ici, à la différence d'ἀγορήτης, ce n'est pas l'espace qui construit la figure : il s'agit d'une part intrinsèque d'elle-même. Ce n'est donc plus une question d'espace mais du corps qui s'y déploie à travers la profération du discours. Dans ce passage cette « langue » ou ce « langage » est la source même des « effets » du discours de Nestor, on garde pour plus tard l'examen de ces dits effets<sup>493</sup>, mais on remarque qu'à travers γλώσσα c'est une autre dimension de la profération du discours qui est construite.

On a parlé de la « posture » adoptée par la « figure » lorsqu'elle intervenait, à travers le verbe ἀγορεύω comme à travers le nom d'agent ἀγορήτης. Le rapport à une posture dépendait alors des relations nécessairement tissées entre l'agoreute et son auditoire. La figure était donc construite en fonction de la position qu'elle occupait en relation avec les autres figures. En ce sens, pour la construction de la figure de Nestor, γλώσσα passe pour une métonymie : on rend présent le personnage à travers une de ses parties. Le choix de cette partie correspondant à la situation où la figure se

---

<sup>491</sup> s. v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 220. Dans le *Bouclier*, le terme est utilisé...

Au chant XXIV de *Iliade*, le terme intervient dans la description de la préparation du départ de Priam pour le camp Achéen afin de racheter le corps d'Hector.

<sup>492</sup> s. v. Pierre CHANTRAINE, *ibid.*

<sup>493</sup> La question des « effets » du discours de Nestor ne sera en effet pas développé dans ce qui constitue ici une première recherche à propos du déploiement de la figure.

déploie : s'apprêtant à prendre la parole, la figure de Nestor est construite en fonction de la situation de l'agoreute. Pour autant, ce terme n'est pas uniquement une variation qui enrichit, cerne d'une nouvelle manière cette figure de Nestor esquissée au début du passage.

Si l'on regarde maintenant comment ce terme de *γλώσσα* est utilisé dans le reste de *Illiade*, c'est précisément cette même polysémie que l'on relève : le champ sémantique de ce terme se partage en deux aires : l'une où la « langue » renvoie au discours articulé, proféré ; l'autre qui renvoie à l'organe. Le sens appliqué au langage seul, attire l'attention sur deux choses : tout d'abord, la pluralité des langues et par extension des peuples, exprime la variation des figures<sup>494</sup> d'une part et à la pratique discursive elle-même d'autre part<sup>495</sup>. Il ne s'agit pas tant de la variété des langues que de l'étendue prêtée à la profération. On ne se retrouve pas devant un discours théorique sur une pratique, mais au contraire une « mise en présence » de cette dernière. Pour le dire autrement, il ne s'agit pas d'une sorte de métadiscours traitant d'une forme de pratique discursive mais bien de son élaboration.

---

<sup>494</sup> *Illiade* II 804 :

ἄλλη δ' ἄλλων γλώσσα πολυσπερέων ἀνθρώπων.

« On entend langue et langue parmi ces hommes divers »

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p.

*Illiade* IV 438 :

ἀλλὰ γλῶσσ ἐμέμικτο, πολύκητοι δ' ἔσαν ἄνδρες.

« Ils mêlaient les parlars, venant de pays divers. »

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 110.

<sup>495</sup> *Illiade*, II 489 :

οὐδ' εἴ μοι δέκα δὲ μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν

« même si j'avais dix langues, dix bouches, »

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68.

*Illiade* XX 248 :

στρεπτή δὲ γλῶσσ' ἐστὶ βροτῶν, πολέες δ' ἐνὶ μῦθοι

« la langue des hommes est souple, on y trouve des mots divers »

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 450.

## **Partie 1 La langue comme délimitation de l'espace à travers la pratique discursive**

En tant qu'expression de la pratique discursive, *γλώσσα* tient dans l'*épos* iliadique deux rôles principaux : la place d'un « vecteur d'espace », à ? la seule différence qu'ici, c'est le corps de la figure qui est explicitement engagé dans l'action et non délimité *par* elle. On ne dit pas que l'action est absente du processus de présentification dans l'engagement du corps, on apporte une nouvelle nuance à la définition : dans le cas où le corps est engagé dans la pratique discursive, c'est le corps qui prédomine dans la présentification de la figure.

Le second rôle que joue *γλώσσα* est toujours lié à la question de l'espace : mais si dans le premier cas il s'agit d'exprimer l'ampleur de la pratique discursive, dans ce second cas, c'est la question de la limite du langage qui est abordée. La pratique discursive, avec la définition de son étendue, engage le corps de la figure dans la limitation de son champ d'action.

## Chapitre 1 « la langue » comme « étendue » en tant que positionnement

Comment la « langue », sous le terme de γλώσσα, peut-elle être rattachée à l'idée de l'expression d'une « étendue » ? Comment la « langue » se fait-elle espace ? A travers cette question, il faut bien voir que l'on avance encore d'un pas concernant la définition de la figure : on a vu jusque là comment la figure était circonscrite, positionnée, à travers l'action qu'elle déployait, comment l'espace même donnait un cadre à ce déploiement. Cette première définition, on l'a déjà dit, était externe à la figure : son cadre lui venait semble-t-il en grande part de l'extérieur. Or, on en est venu à aborder maintenant la question de l'inscription de l'action dans la figure, dans son corps même. En envisageant sous un autre angle la place de l'action dans le déploiement de la figure, c'est un autre point de vue que l'on bâtit.

Pour aborder le premier aspect de cette inscription de la pratique discursive dans le corps à travers γλώσσα, on partira d'une occurrence de ce terme qui s'attache à l'expression de l'importance des alliés des Troyens<sup>496</sup>. Ce passage n'est pas situé au hasard dans le chant II qui, comme on le sait, est celui du « catalogue des vaisseaux », c'est-à-dire de l'énumération des alliés Achéens et Troyens. C'est donc résolument dans la composition d'une étendue, celle des deux armées, que s'inscrit cet usage de γλώσσα. Il s'agit précisément d'une courte pause entre les deux énumérations : la longue liste des Achéens<sup>497</sup> sera suivie par celle des Troyens<sup>498</sup>. Cet arrêt est une interpellation de Priam par Iris, la messagère des dieux<sup>499</sup>. C'est par sa bouche que l'étendue de l'armée Troyenne se verra exprimée à travers la diversité des « langues » qu'elle parle.

On doit, avant de commencer, souligner un autre trait du cadre où est située cette occurrence : l'idée de la multitude ne vient pas seule, il n'est pas seulement question d'exprimer la masse des alliés Troyens. Cette idée de multitude accompagne celle de

---

<sup>496</sup> *Iliade* II 804-806.

<sup>497</sup> *Iliade* II 494-785.

<sup>498</sup> *Iliade* II 816-877.

<sup>499</sup> *Iliade* II 786-815. Pour l'intervention d'Iris voir les vers 796-806.

l'ordonnement de l'armée lui-même et comment cet ordonnement repose sur la multitude des langues : ordonner c'est ordonner selon ces langues diverses<sup>500</sup>. Dans ce cas, disposition d'un espace, expression d'une étendue, dérivent tout droit de la pratique discursive qui amène à cet ordonnement.

Mais un point réclame d'être éclairci : jusqu'à présent on a parlé d'une dimension spatiale exprimée par γλώσσα à travers celle d'une « multitude ». Qu'en est-il précisément de cette dernière ? Ce qui exprime cette multitude est le terme de πολυσπερής<sup>501</sup>. Il s'agit d'un composé de πολύς, qu'on rend par « abondant, nombreux, vaste, long »<sup>502</sup> et du verbe σπείρω ici substantivé que l'on peut traduire par « semer »<sup>503</sup> que l'on peut rendre par « d'origine divers » en prêtant à ce dernier verbe le sens d'engendrement, de semence, que lui accorde au sens premier Pierre Chantraine. Le langage peut alors être compris comme ce qui exprime les « dimensions » de ces armées, l'aire qu'elle occupe pour le dire autrement. En ce sens, l'usage de la langue à travers la pratique discursive engage la figure, ici celle de l'ensemble de l'armée, parce qu'elle participe à la construction de son contour : parce que c'est bien ici la diversité des langues parlées par les alliés Troyens qui participe ici à l'expression de l'étendue de l'armée.

Ce qui surajoute à cette idée d'une expression spatiale à travers les langues, ou la diversité des langues, est précisément le champ d'application de l'expression : l'ordonnement de l'armée. « Dire l'armée en catalogue » c'est en dire l'ordre, le rangement par troupes alliées en détaillant leurs chefs respectifs<sup>504</sup>. Cette variété

---

<sup>500</sup> C'est, comme on va le voir, précisément dans ce cadre ci que γλώσσα intervient.

<sup>501</sup> *Iliade* II 804 : πολυσπερέων. Dans le vers, ce terme est attaché à deux choses : la spécificité des langues de chacun des peuples alliés d'une part et la multiplicité de ces alliés d'autre part.

<sup>502</sup> s.v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 893.

<sup>503</sup> s.v. Pierre Chantraine, *op. cit.* p. 999.

<sup>504</sup> En ce sens, cette intervention d'Iris est un écho au conseil de Nestor à Agamemnon de ranger ses troupes par peuples alliés, conseil qui précède de peu l'énumération des alliés Achéens. Voir *Iliade* II 362-363 :

κρίν' ἄνδρας κατὰ φύλα, κατὰ φρήτρας, Ἀγάμεμνον/ὥς φρήτρη φρήτρηφιν ἀρήγη φύλα δὲ φύλοις

« Range les hommes par tribus, puis par clans, Agamemnon/Que le clan protège le clan et chaque tribu sa tribu »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 64.

Ce passage marque d'hors et déjà ce qu'on remarquera au niveau des langues diverses exprimant l'étendue de l'armée Troyenne : c'est à la fois la prise en compte de la spécificité de chaque allié et la cohésion de l'armée à travers son ordonnement qui fondent cette étendue. Autrement dit, la puissance d'une armée ne se figure pas à travers un ensemble confondu de guerriers, mais bien à travers la dénomination et l'ordonnement, c'est-à-dire la définition d'une place, pour chacun.

exprime en cela non seulement l'étendue de l'armée mais appelle aussi à l'ordonnement de cette espace :

ἄλλη δ' ἄλλων γλῶσσα πολυσπερέων ἀνθρώπων.

τοῖσιν ἕκαστος ἀνὴρ σημερινέτω οἷσιν περ ἄρχει

τῶν δ' ἐξηγείσθω κοσμησάμενος πολιήτας<sup>505</sup>.

« On entend langue et langue parmi ces hommes divers

Que chacun, à ceux qu'il commande, donne ses ordres,

Puis dispose en rangs et conduise ceux de son pays »<sup>506</sup>

L'ordonnement repose alors sur la prise en compte de la variété, de l'étendue de l'armée d'alliés. Pour ordonner les rangs, il s'agit de composer avec la spécificité de chacun des peuples alliés. L'accent est alors mis sur la maîtrise de cet ensemble dans et par son ordonnement. En soulignant cette « multiplicité », πολυσπερής<sup>507</sup> des langues, on souligne la multiplicité des alliés et l'enjeu d'une unification, d'une mise en ordre. Pour autant cet ordre ne gomme pas cette multiplicité : il s'appuie sur elle pour exprimer son étendue et par là, la puissance qu'apporte cette multiplicité. Lorsqu'on parle alors d'un usage de γλῶσσα comme « délimiteur d'espace », la langue, en tant que « discours articulé » est une désignation métonymique du corps des guerriers, de leur figure. L'attention n'est pas portée sur la pratique même mais elle est une facette de ces figures. Cette diversité des langues est alors évoquée comme un vecteur de positionnement des guerriers, les uns par rapport aux autres : dans la grande étendue des alliés Troyens, γλῶσσα pourrait être lue comme ce qui situe cette étendue.

C'est à travers la reconnaissance de cette diversité et par là sa prise en compte, que l'autorité est fondée. Dans ce cas on peut aller jusqu'à dire que non seulement γλῶσσα intervient ici comme marqueur spatial de l'étendue de l'armée, de l'aire

---

<sup>505</sup> *Iliade* II 804 806.

<sup>506</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 78.

<sup>507</sup> *Iliade* II 804 ἄλλη δ' ἄλλων γλῶσσα πολυσπερέων ἀνθρώπων.

« On entend langue et langue parmi ces hommes divers »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 78.

qu'elle occupe, mais qu'elle entre aussi dans l'expression d'un champ d'action que l'on a déjà rencontré sous une autre forme : la position d'autorité et ce qu'elle suppose<sup>508</sup>. On ne peut cependant pas parler encore de « circonscription » de l'espace à travers cette occurrence de γλώσσα : ce qui est au centre l'attention n'est en effet pas tant les bornes du camp que son immensité, que l'aire qu'il recouvre. L'autre versant de γλώσσα appliqué à l'espace, celui de la borne, est exprimé semble-t-il ailleurs dans le poème.

---

<sup>508</sup> Voir section 1 et la définition de la position d'autorité de Nestor à travers l'analyse du verbe ἄνασσω

## Chapitre 2. « La langue » en pratique comme circonscription d'un espace

Au chant IV, Danaens et Troyens se font face dans un terrible assaut : l'avantage n'est plus aux Troyens mais aux Danaens. Dans ce passage, γλώσσα prend place au sein d'un terme de comparaison recouvrant plusieurs dimension : une première qui concerne les deux armées et qui met donc en « motifs affrontés »<sup>509</sup> : Danaens et Troyens d'une part en tant qu'armées se faisant face et pour chacun de ces membres un terme de comparaison qui souligne, en même temps qu'il extrait, les thèmes d'autre part. C'est-à-dire que, pour les Danaens et pour les Troyens, chacun se retrouve comme terme d'un autre niveau de comparaison. Chaque armée est simultanément comparée l'une à l'autre et à un élément puisé dans l'ensemble des images dites « naturelles » souvent utilisé dans *Illiade*<sup>510</sup>.

Avant tout, il faut revenir très précisément sur la structure de la comparaison : dans le cas du terme « Danaens » on peut constater un partage strict entre un élément de comparaison naturel, la mer déchaînée et l'armée elle-même :

Ἦς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέι κῦμα θαλάσσης  
ὄρνυτ' ἐπασσύντερον Ζεφύρου ὑπὸ κινήσαντος.  
πόντω μὲν τε πρῶτα κορρύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα  
χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας  
κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ' ἄλδος ἄχνην.  
ὥς τότε ἐπασσύτεραι Δαναῶν κίνυντο φάλαγγες

---

<sup>509</sup> se dit dans la description d'un objet d'art de la composition d'une figure ou deux motifs voir deux groupes de motifs se font face et s'opposent.

<sup>510</sup> Sur la question des comparaisons avec la nature voir Annie SCHNAPP-GOURBEILLON, *Lions, héros, masques, les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, Maspero, 1981 ; Annie BONNAFE, *Poésie nature et sacré, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1984 ; Jacqueline Duchemin, « Aspects pastoraux de la poésie homérique : les comparaisons dans l'Illiade », in *Revue des Études Grecques*, tome 73, fascicule 347-348, Juillet-décembre 1960, p. 362-415.

Dans chacune de ces études, ce sont diverses formes de comparaisons qui sont abordées : celles avec des paysages, naturels ou relevant de l'activité humaine ou celles avec les animaux, qu'ils soient sauvages ou domestiques.

νωλεμέως πολέμον δέ. κέλευε δὲ οἷσιν ἕκαστος  
ἠγεμόνων οἱ δ' ἄλλοι ἀκὴν ἴσαν, οὐδέ κε φαίης  
τόσσον λαὸν ἔπεσθαι ἔχοντ' ἐν στήθεσιν αὐδὴν,  
σιγῇ δειδιότες σημαντορας. ἀμφὶ δὲ πᾶσι  
τεύχεα ποκίλ' ἔλαμπε, τὰ εἰμένοι ἐστιχόωντο<sup>511</sup>

« Lorsque, sur le rivage retentissant, les flots marins  
Bondissent l'un après l'autre, soulevés par le Zéphyr ;  
Ils se gonflent en haute mer, et ensuite,  
Brisant sur le sec, ils grondent ; autour d'un cap,  
Ils s'enflent, se dressent, crachant l'écume salée ; ».  
« Ainsi l'une après l'autre, avançaient les phalanges Danéennes,  
Allant en guerre ; chaque chef aux siens donnait  
Des ordres ; les autres allaient en silence. On n'aurait pas cru  
Que le peuple était si nombreux, les voix étant cachées  
Au fond des poitrines, par peur des chefs ; sur tous brillaient  
Les armes ornées, qu'ayant revêtues ils marchaient ». <sup>512</sup>

Le point d'achoppement général de la comparaison est le comportement des armées au combat. En plus des comparaisons qui extraient chacun des termes affrontés, celle avec la mer pour les Danaens et celle avec un troupeau de brebis pour les Troyens, un contraste est instauré entre « bruit » et « silence » renforce le dispositif. Il s'agit donc de se demander comment γλώσσα s'inscrit dans cette comparaison, comment ce terme participe à la circonscription du champ d'action occupé par l'armée Troyenne à laquelle il est appliqué et comment il procède.

Par contre, cette distinction n'opère pas avec les Troyens : ils sont en réalité évoqués à deux reprises, dans l'autre terme de comparaison, et dans leur propre évocation :

---

<sup>511</sup> *Iliade* IV 422 432.

<sup>512</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 110.

Τρῶες δ', ὡς τ' ὄϊες πολυπάμονος ἀνδρὸς ἐν αὐλῇ  
μυρίαί ἐστήκασιν ἀμελγόμεναι γάλα λευκόν  
ἄζηχῆς μεμακυῖαι ἀκούουσαι ὄπα ἀρνῶν<sup>513</sup>

« Les Troyens, comme des brebis dans l'enclos d'un homme riche,  
Serrées par milliers quand on trait le lait blanc ;  
Sans cesse elles bêlent en entendant la voix des agneaux ».<sup>514</sup>

Pourquoi est-ce important de relever cette différence de composition ? Si on y prend attention, cette différence est une première indication sur le sens donné à γλώσσα dans le passage. Si l'accent est toujours mis sur l'étendue de l'armée à travers la diversité des langues, ce n'est plus l'ordonnement de cette armée qui est central ni l'aire elle-même, l'ordre est rompu. Ce qui est fondé par γλώσσα est précisément le « chaos » de l'armée en déroute, la circonscription n'est cependant pas au service d'un tout de l'armée ordonnée mais l'étendue du « tumulte »<sup>515</sup>, ἀλαλητός<sup>516</sup> qui s'élève des troupes troyennes. En ce sens, γλώσσα, en tant que langage, qu'implication du corps dans l'action de proférer, offre une autre dimension au corps : la profération devient en quelque sorte un prolongement de la langue. Ce n'est plus seulement l'expression de la profération en tant qu'engagement métonymique du corps, que mise en présence du corps, mais aussi l'élocution comme autre dimension de l'implication du corps dans l'action<sup>517</sup>. Pour le dire autrement, si le terme de γλώσσα est appliquée à la pratique discursive, il ne s'agit pas seulement d'évoquer

---

<sup>513</sup> *Iliade* IV 433 435

Voir sur ce point Annie Schnapp Gourbeillon, *Lions, héros, masques, les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, Maspéro, 1981, p. 31.

<sup>514</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 110.

<sup>515</sup> Traduction proposé par Jean Louis Backès pour HOMÈRE, *Iliade*, trad. Fr. Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 110.

<sup>516</sup> *Iliade* IV 436 :

ὡς Τρώων ἀλαλητός ἀνά στρατὸν εὐρὺν ὀρώρει

Ainsi s'élevait le tumulte des Troyens au dessus de l'immense armée

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p.110.

<sup>517</sup> A rapprocher du silence des Achéens : rupture donc soulignement et de l'implication du corps et du contour de l'étendue de l'armée. Ce n'est plus une diversité à ordonner : c'est une diversité unifiée et en action.

métonymiquement cette dernière mais bien de rendre présent sous cet angle particulier cette pratique sous cette acception, de la même manière que procède une épithète voir même une épiclèse.

A travers la lecture de γλώσσα comme tracé d'un espace, on retrouve la double dimension qui structure la composition de la figure : la posture, comment l'on est situé dans l'espace et l'action, comment l'on se meut et se déploie dans cet espace. Dans ces premiers cas d'usage de γλώσσα, la « langue », en tant que profération est mise au service de l'espace dans lequel le discours se déploie. On pourrait y voir le premier cadre construit pour le positionnement de la figure à travers γλώσσα et le déploiement de la profération d'une intervention. On voit aussi, par là, que la délimitation de cet espace reposerait elle-même sur ce double mode d'être : adopter une posture et agir. Qu'en est-il à présent de l'usage de γλώσσα, non plus comme bornes d'un espace mais comme circonscription de sa pratique ?

## **Partie 2 La pratique du discours comme expression de son propre contour : le poète parlant de la composition de son propre chant**

Jusqu'à présent on avait adopté un point de vue interne à la construction de la figure *via* la langue comme incorporation de l'action. Par « incorporation » on entend plus seulement l'action comme un prolongement du corps, qui lui deviendrait presque étranger, mais bien une inscription de l'action dans le corps. En ce sens, l'action n'est plus seulement un élément détaché du corps et participant de loin à sa présentification, mais bien une de ses facettes. Le panorama ne serait pas complet si l'on n'observait pas ce rapport entre pratique discursive et espace à travers un autre point de vue : non plus seulement les interventions internes à l'*épos*, les sons ou les voix internes au récit, mais la pratique même de la composition. Il faut cependant éclaircir avant tout, un point important : si l'on semble distinguer ces deux formes de composition, cette distinction n'est que formelle dans le développement de la réflexion : elle ne touche en aucun cas le corps de l'*épos* lui-même qui est fait de l'interaction de l'*épos* « interne », les voix et sons intra narratifs et « externes », ce que l'on appellera la « voix de l'aède ». Cela ne veut pas dire non plus que l'on considère le point de vue externe de la pratique de l'*épos* comme un « métadiscours » sur la pratique poétique. Cela n'a pas de sens dans la mesure où, si on peut relever ce qui semblerait être des clefs de lecture de la pratique de l'*épos* dans l'*Illiade*, cela reste toujours implicite : ce n'est qu'à travers la pratique elle-même qu'on en apprend sur elle et non à travers un métadiscours, une théorie qui serait indépendante. On va donc s'attarder sur deux cas possibles de circonscription de la pratique discursive à travers l'emploi de γλώσσα : dans un premier temps, précisément à travers la voix du chanteur lui-même, qui en trace les limites et dans un second temps celui d'une définition de la pratique discursive elle-même à travers la voix d'un personnage. Ce second moment ne va pas à contre courant de ce que l'on s'est fixé comme point de vue dans la mesure où, dans cette intervention, la voix profère non pas seulement une intervention qu'on interpréterait implicitement comme une définition de la pratique discursive, mais bien une définition claire, explicite, de cette pratique, qui situe autant celui qui profère que la profération.

Dans le même temps, ce rapprochement entre l'intervention d'un personnage et la voix de l'aède offre aussi un terrain d'interrogation du chant lui-même : quelle portée le poète accorde-t-il à son chant ? Parle-t-il, et si oui comment, de sa pratique ? On relève à ce propos que si l'on peut saisir implicitement un rapprochement entre les deux discours, l'*épos* en tant que chant et l'intervention d'une figure, c'est précisément que ce partage, ce rapprochement est implicite. Ce caractère implicite renseigne sur la valeur du discours du poète sur l'*épos* en tant que pratique : ce discours est précisément indissociable de cette pratique, au moins en ce qui concerne l'*Illiade*.

*Γλώσσα* se fait aussi l'expression de la pratique discursive elle-même : en au moins deux lieux de l'*épos*. En effet, ce terme se retrouve au cœur d'une réflexion sur la pratique discursive. Cependant, « réflexion » n'est peut être pas le terme le plus juste pour parler de ce que l'on peut lire : le discours qui est tenu ne s'extrait pas de l'*Illiade* : il n'est pas extérieur à l'*épos*. En réalité cette « réflexion » n'est qu'une attention particulière accordée à une pratique, cette pratique étant celle du chant et de sa composition, au même titre que la définition de la valeur de la profération. En lui-même, le point de vue s'inscrit dans la lecture de ce passage, non pas comme un renoncement à une quelconque auctorialité, mais comme une focalisation de l'attention sur la dimension « mémorielle » du poète et de son chant. Il ne s'agit pas, alors, de voir ce passage comme un renoncement du poète à la « paternité de l'*épos* » mais bien de la définition des champs d'action de chacun et du statut de ce qui est chanté<sup>518</sup>.

Au chant II, *γλώσσα* accompagne le fameux « catalogue des vaisseaux »<sup>519</sup> où le poète se retrouve devant l'immensité du thème à chanter<sup>520</sup>. C'est certainement

---

<sup>518</sup> Voir sur ce point : David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Illiade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, 2002, p. 135-137. Mais aussi Grégory NAGY, *La poésie en acte, Homère et autres chants*, (1996), trad. Fr. Jan Bouffartigue, préf. Nicole Loraux, Paris, Belin, 2000, p. 30-38.

<sup>519</sup> On connaît sous ce nom un passage maintes fois commenté de l'*Illiade* : il s'agit d'une forme d'énumération de l'ensemble des alliés Achéens puis des alliés Troyens. Loin de se limiter à la seule liste mécanique de noms, ce passage est une sorte de carte des territoires d'où viennent chacune des armées. Certains des chefs sont présentés par un rapide arbre généalogique, si bien que d'une énumération qui paraît ennuyeuse à beaucoup, se révèle en réalité un cadre d'une grande variété de figures. Sur le sens de la « parole en catalogue » on ne saurait que citer à nouveau le travail de Sylvie PERCEAU, *La parole vive, communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Paris, Peeters, 2002

<sup>520</sup> *Illiade* II 488-492.

dans ce passage que l'on commence à mieux comprendre le caractère hybride de *γλώσσα* car il y désigne à la fois l'organe et en même temps « l'étendue » de la capacité à chanter le thème en question. Ce qui est au centre de cette partie du chant du poète est précisément la portée, l'étendue de la capacité du chant, du « dicible » dans et par le chant. Au-delà de la question de l'auctorialité dans le rapport à la Muse<sup>521</sup>, c'est la propre position d'agoreute qui se retrouve définie. La *γλώσσα* est ce qui lui permet de *dire* au sens d'articuler, comme de composer son discours.

---

<sup>521</sup> Voir par exemple sur cette question de l'auctorialité du poète et de la présence de la Muse, Sylvie PERCEAU, « Voix auctoriale et interaction de l'Iliade à l'Odyssée, de l'engagement éthique à la figure d'autorité », in Emanuel Raymond (dir.), *Vox poetae, manifestation auctoriales dans l'épopée gréco-latine*, (colloque du 13 et 14 novembre, Lyon 3), Lyon, Collection du Centre d'Etudes et de Recherche de l'Occident Romain, 2008, p. 34-35 On a déjà vu par ailleurs comment le personnage de Nestor voyait son autorité, c'est-à-dire sa position en tant que proférant un discours, donc en tant qu'agoreute, construite en rapport avec la Muse, notamment à travers le terme d'ἠδυσπής, qui lui-même se rapproche du discours de la Muse.

## Chapitre 1. L'immensité du thème

Pour aborder l'immensité du thème<sup>522</sup> reconnue par le poète à ce moment du chant, il convient de s'arrêter sur deux éléments : ce qui est prêté comme champ d'action au Muses d'une part et la position du poète d'autre part. En quoi ces deux éléments participeraient-ils de l'expression de l'immensité du thème ? Une telle définition revient, comme on a pu l'évoquer plus haut, à délimiter les champs d'actions de chacun et donc, par là, du poète. A travers la définition de son champ d'action, c'est son étendue qui se trouve alors définie. C'est aussi à travers le terme désignant l'armée<sup>523</sup> que cette étendue se trouve par la suite précisée. Il semble cependant que la définition principale de cette immensité ne touche pas tant au thème qu'à la position de chacun.

### 1.1 La position des Muses

La description des Muses comporte deux temps : un premier qui les pose comme « déesses » et un second qui déploie la portée de ce positionnement. C'est précisément le développement de cette position qui retiendra l'attention. Il repose sur deux verbes : *πάρειμι* et *οἶδα*<sup>524</sup>. Pour le dire autrement, les Muses sont dites dans un premier temps, déesses<sup>525</sup> et dans un second temps, le poème développe ce que

---

<sup>522</sup> On rappelle que le terme de « thème » renvoie à l'objet du chant, en reprenant la définition qu'en donne Gregory Nagy dans Gregory NAGY, *Le meilleur des Achéens, la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, (1974) Paris, Le Seuil, 1994, p. 23.

<sup>523</sup> *πλῆθος* « la foule » voir *Iliade* II 488. Pour la traduction, on suit toujours ici celle de Jean Louis Backès, pour HOMERE, *Iliade*, trad. Fr. Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68. Pour une trauction analogue voir aussi s.v. *πίμπλημι* dont il est une forme nominale, Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 869.

<sup>524</sup> *Iliade* II 485 :

ὕμεις γὰρ θεαί ἐστε πάεστέ τε, ἴστε τε πάντα

« Omniprésentes déesses, qui connaissaient toutes choses »

HOMERE *Iliade*, trad. Fr. Philippe Brunet, Paris, Le Seuil, 2010, p. 89.

Traduction de Philippe Brunet pour HOMERE, *Iliade*, établissement du texte, notes et trad. Fr. Philippe Brunet, Paris, Le Seuil, 2010 p. 89.

<sup>525</sup> *Iliade* II *ibid.*

recouvre cette divinité comme conséquence sur la situation des Muses dans le cadre précis de leur invocation. L'objet de la requête de l'aède auprès des Muses est un savoir : le contenu du catalogue des vaisseaux. C'est en partie la nature de ce dernier qui, comme on l'a déjà dit, représente l'obstacle qui s'oppose à la poursuite du poème pour l'aède. C'est face à cet obstacle qu'il invoque les Muses. Avant même de parler du thème lui-même, c'est à travers l'expression de la divinité des Muses que le poète introduit la circonscription de l'obstacle qui s'offre à lui : l'étendue du savoir est une chose, sa génération et sa détention en est une autre. Il nous semble que la première attention du poète dans ce passage porte justement sur cette génération et détention d'un savoir. Les Muses ne seraient alors pas invoquées comme auteurs du catalogue, composé par le poète, mais détentrices de son contenu. C'est à cela, à cette génération d'un savoir que semble faire référence les verbes *πάρειμι* et *οἶδα*.

### 1.1.1 « être présent partout »

*Πάρειμι* est un composé du verbe *εἶμι* auquel est appliqué le préverbe *πάρα*. On peut en donner une première traduction par « être auprès de ». On peut relever deux emplois principaux de ce verbe dans l'ensemble de l'*Illiade* : un premier qu'on rendrait par « être là, être présent ». Ce premier sens est attaché à l'expression d'une place occupée<sup>526</sup>, de la définition d'une position. On le retrouve comme l'expression de la présence dans les rangs, au combat, comme occupant une place au banquet<sup>527</sup>. Construit avec la négation, la valeur de la présence se retrouve renforcée, au sens où le poids de la figure prend de l'ampleur par son absence. Cette absence peut être un dispositif mis en place pour souligner, donner du poids à un argument. Afin de stimuler les troupes, Nestor évoque les femmes et les enfants des guerriers loin d'eux : *τῶν ὑπὲρ ἐνθά δέγῶ γουνάζομαι οὐπαρεόντων/ἔστάμεναι κρατερῶς*

---

<sup>526</sup> *Illiade* X 217 (banquet) XI 75 (être là, place dans l'Olympe : demeure) ; XV 325 (présence gardien), 665 (femmes et enfants, motif défense) ; XXII 298 (place dans les rangs) ; XXIV 475 (place parmi les rangs)

<sup>527</sup> *Illiade* X 217 :

αἰεῖδέν δαίτησι καὶ εἰλαπίνησι παρέσται

Toujours, dans nos festins et nos repas, il sera là

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 228.

μηδέ τρωπᾶσθε φόβον δέ<sup>528</sup> « Par vos genoux, je vous supplie en leur nom et absence : Résistez vaillamment et refusez la déroute »<sup>529</sup>. Le sens de l'argumentaire est de trouver un socle à l'action autant qu'un élan : la lutte n'engage pas uniquement les guerriers combattant, mais leur foyer et le prestige que la victoire leur octroiera. La figure de l'absent est, dans ce cadre, ce qui impulse un nouvel élan aux combattants : il s'agit cependant moins de définir une place occupée que la nécessité de « tenir sa position ». Dans un même ordre d'idée, mais sans la négation cette fois, le verbe πάρειμι désigne les rangs eux même : Δηίφοβον γὰρ ἔγωγ' ἐφάμην ἦρωα παρεῖναι<sup>530</sup> « Je croyais le guerrier Déiphobe à coté de moi »<sup>531</sup> ; Αὐτο μέδων τε καὶ Ἄλκιμος ὄζος Ἄρηος/ποίπνυον παρεότε.[...] <sup>532</sup> « Le héros Automédon et Alkimos, rejettent d'Arès/S'empressaient auprès de lui. »<sup>533</sup>. De ce sens commun on retiendra le champ d'application : la mêlée. L'idée principale à retenir est celle de la cohésion des rangs, du soutien apporté par les compagnons d'armes. On ne poussera pas plus loin l'interprétation de ces passages dans la mesure où le sens de πάρειμι est somme toute ici assez basique. On retiendra cependant qu'à travers lui se confirme ce que l'emploi du verbe avec la négation semble prêté comme sens à ce dernier : ce qui est « mis en présence » par ce verbe ou, ce qui est décrit comme absent, participe à la cohésion d'un tout, il appuie cette cohésion, dans l'argumentaire de Nestor, c'était le poids de sa harangue, dans les autres occurrences il s'agit de l'appui prêté à chacun par son frère d'arme.

Dans un même ordre d'idée mais de nouveau avec la négation, πάρειμι est utilisé au chant IX pour marquer l'absence des dieux au combat. Sous l'ordre de Zeus, tous les dieux sont sommés de ne pas « être auprès » des Achéens, cela, dans le seul but d'accorder la victoire – relative – aux Troyens, vengeant ainsi le préjudice fait à Achille<sup>534</sup> : οἱ δ' ἄλλοι οὐ σφιν παρέσαν θεοί<sup>535</sup> « Les autres dieux n'étaient pas là »<sup>536</sup>.

---

<sup>528</sup> *Iliade* XV 665-666.

<sup>529</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 352.

<sup>530</sup> *Iliade* XXII 298.

<sup>531</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 489.

<sup>532</sup> *Iliade* XXIV 474-475.

<sup>533</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 542.

<sup>534</sup> Pour l'ordre de Zeus voir *Iliade* VIII 5-27.

<sup>535</sup> *Iliade* XI 75.

Πάρειμι est alors ce qui contraste la présence d'Eris et l'absence des autres dieux. Avec le « manque » des dieux au combat c'est du même coup la « seule présence » d'Eris qui se trouve renforcée. Dans ce cas, en plus de la « présence » c'est aussi le statisme des dieux qui est exprimée : la limitation de leur champ d'action par l'interdiction de Zeus. C'est précisément à ce sens de « circonscription d'un champ d'action » qu'on va maintenant s'intéresser.

Le second sens de ce composé d'είμι s'applique, non plus à une place seule mais à un champ d'action, une capacité à agir. Ce dernier repose notamment sur une application du verbe à la δύναμις – qu'on peut rendre par « force »<sup>537</sup> -, du guerrier principalement<sup>538</sup>. Au chant VIII, le verbe est employé pour parler de la force au combat d'un guerrier : [...]οὐ μὲν τοι ὄση δύναμις γε πάρεστι/παύμαι<sup>539</sup> « Tant que j'en aurai la force, je ne vais pas/ M'arrêter. »<sup>540</sup>. La δύναμις est alors ce qui va désigner ce qui permet à ? l'action déployée par le guerrier, autrement dit, l'élan donné à l'action. Cette force est double : d'une part elle participe à sa situation et d'autre part elle exprime le déploiement de l'action. Dans ce cas, la δύναμις est ce qui situe le guerrier au combat : c'est ce qui en définit la place et particulièrement, la place adéquate. Le terme est alors utilisé pour caractériser les exploits du guerrier : Agamemnon provoque, comme à son habitude, un de ses alliés ; ici il s'agit de l'archer Teucros :

Τεῦκρε φίλη κεφαλή Τελαμώνι, εκοίρανε λαῶν  
βάλλ' ὄυτως, αἴ κέν τι φόως Δαναοῖσι γένηαι  
πατρί τε σῶ Τελαμώνι, ὃ σ' ἔτρεφε τυτθὸν ἔοντα  
καί σε νόθον περ ἔοντα κομισσατο ᾧ ἐνὶ οἴκῳ

---

<sup>536</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 243.

<sup>537</sup> s.v. δύναμαι Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 288.

<sup>538</sup> *Iliade* VIII 294 ; XIII 786 ; XXII 20

<sup>539</sup> *Iliade* VIII 294-295

<sup>540</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 188.

τὸν καὶ τηλόθ' ἔόντα εὐκλείης ἐπίβησον<sup>541</sup>

« Il s'approcha de lui et lui dit cette parole :

« Teucros, chère tête, chef de peuples, fils de Télamôn,

Continue ; tu seras une lumière pour les Danaens

Et pour ton père Télamôn, qui t'a nourri dans ton enfance,

Qui a pris soin de toi dans sa maison, tout bâtard que tu sois »<sup>542</sup>

On parle bien de provocation, bien que, dans son intervention ce ne soient pas les limites de l'action de Teucros qui sont évoquées<sup>543</sup>. Cette dernière est subtile : elle ne désigne pas directement la place au combat, si ce n'est l'action en cours. S'il est question de « situation », c'est celle de Teucros dans le génos de Télamon : l'archer n'est pas un fils légitime du grand guerrier. Et cependant, dans son argumentaire, c'est bien la figure du père absent que convoque Agamemnon. Le dispositif est celui déjà utilisé notamment lorsqu'Agamemnon s'en prend à Diomède, mais ici, pas question d'accuser Teucros d'être l'indigne fils de son père, mais bien plutôt de persévérer dans l'honneur qu'il lui rend à travers son action<sup>544</sup>

L'intervention d'Agamemnon passe par une série de promesses de parts spéciales de butins à Teucros si Troie est prise<sup>545</sup>. La réponse de Teucros relève ces promesses

---

<sup>541</sup> *Iliade* VIII 281-284.

<sup>542</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 188

<sup>543</sup> On fait ici référence à la suite de provocations d'Agamemnon au chant IV à Ulysse et Ménéstée aux vers 338-348 et à Diomède aux vers 370-400. Il faut rappeler le cadre et la nature de ces provocations : pour rejoindre la mêlée, Nestor a enjoint Agamemnon de ranger toute son armée pour le combat. Passant près d'Ulysse et Ménéstée après avoir croisé Idoménée et Nestor il s'en prend aux deux héros, leur reprochant de se trouver très en arrière au lieu d'être parmi les premiers rangs ; cela alors même que leur troupes sont rangées en ordre de bataille et sont prêtes pour l'assaut. S'en suit une réponse cinglante d'Ulysse qui relève l'affront et s'en défend à la fois par ses hauts faits passés mais aussi sur ceux encore à venir. De même pour Diomède, qu'Agamemnon rencontre juste après : ici le reproche reposera sur le fait que Diomède n'est pas digne des hauts faits de son père s'il se tient si en arrière de la ligne de front.

Sur les provocations entre guerriers dans un cadre analogue voir Françoise LETOUBLON, « Défi et Combat dans l'Iliade » in, *Revue des Études Grecques*, tome 96, fascicule 455-459, Janvier-décembre 1983 p. 43-46, où le défi est précisément définit comme ce qui participe à la hiérarchisation des guerriers.

<sup>544</sup> Pour la question de l'action guerrière comme honneur rendu au père et au génos voir David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Million, 2002, p. 108-109 mais surtout 111-112, où il est question de l'importance de surpasser les hauts faits de ses ancêtres afin d'être leur digne successeur.

<sup>545</sup> *Iliade* VIII 286-291.

comme une harangue qui n'a pas lieu d'être<sup>546</sup>. Ainsi, c'est pour renverser ces limites masquées, pointées par Agamemnon, que Teucros évoque dans un premier temps, non pas la circonscription de son champ d'action, qui vient dans un second temps, mais son étendue, un rapport de ses exploits :

οὐ μὲν τοι ὄση δύναμις γε πάρεστι  
παύμαι, ἀλλ' ἐξ οὔ προτὶ Ἴλιον ὠσάμεθ' αὐτούς  
ἐκ τοῦ δὴ τόξοισι δεδεγμένος ἄδρας ἐναίρω  
όκτώ δὴ προέηκα τανυγλώχινας ὀιστούς  
πάντες δ' ἐν χροῖ πῆχθεν ἀρηιθόων αἰζιγῶν.<sup>547</sup>

« Tant que j'en aurai la force, je ne vais pas  
M'arrêter ; depuis que nous les avons chassés vers Illion,  
Depuis lors avec mon arc je tue des hommes  
J'ai lancé huit flèches à longue pointe :  
Toutes se sont fichées dans le corps de jeunes guerriers. »<sup>548</sup>

Pour le dire autrement, si Agamemnon cherche à mettre Teucros face à ses « limites », ce dernier balaie la provocation en rappelant ses hauts faits. La δύναμις est alors une énergie attachée avant tout à une action en cours : elle désigne directement ce qui meut Teucros au combat<sup>549</sup>. On a dit que l'expression des limites de l'action de Teucros venait dans un second temps : si le premier, celui de l'aire de son champ d'action est marqué par une δύναμις en tant que puissance d'agir et déploiement de la figure, elle ne se limite pas à ce seul sens. Par là, on veut faire

---

<sup>546</sup> *Iliade* VIII 293-294 :

Ἀτρεΐδη κύδιστε, τί με σπεύδοντα καὶ αὐτὸν/ότρύνεις ;  
« Atride glorieux, pourquoi veux tu exciter/mon zèle ? »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 188.

<sup>547</sup> *Iliade* VIII 294-298.

<sup>548</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 188.

<sup>549</sup> *Iliade* VIII 294-295.

remarquer que c'est également à partir d'une forme de δύναμις que la limite de ce dernier est exprimée. Si la δύναμις en tant que substantif est mise au service de l'étendue des victoires de Teucros c'est le verbe δύναμαι qui est, lui, l'expression de ses frontières : τοῦτον δ'οὐ δύναμαι βαλέειν κύνα λυσσητήρα<sup>550</sup> « Mais ce chien enragé, je ne peux pas l'atteindre »<sup>551</sup>. Ce verbe est plus exactement une expression des limites de Teucros dans le cadre d'une opposition : Il y a opposition de la volonté de Teucros d'atteindre sa cible – Hector – et son échec à l'atteindre. C'est donc dans ce cadre précis de l'affrontement, d'une opposition entre deux figures que l'action de Teucros trouve ses limites. Cette intervention de Teucros est un bon exemple de la démarcation entre deux parts du champ sémantique des deux termes : pour la forme verbale comme substantive on retrouve en effet, ce partage entre un usage attaché à l'espace où se déploie la figure, c'est ce qu'on a appelé le champ d'action et la frontière de ce dernier c'est-à-dire les contours, les limites du déploiement de la figure autant que le point de rencontre, d'interactions avec les autres figures.

Dans le reste de *Illiade* en effet, le terme δύναμις est toujours utilisé pour parler de l'étendue de la possibilité d'action de la figure à laquelle il est appliqué. Cette expression de l'étendue s'attache ainsi soit à l'espace où se déploie la figure<sup>552</sup>, soit aux limites de ce champ, c'est-à-dire l'au-delà de quoi la figure, par son action, ne peut aller<sup>553</sup>. Dans ce cas, la notion de δύναμις renvoie plutôt aux relations, l'opposition dans les cas relevés, entretenues entre les figures. Ainsi, c'est à travers l'opposition, l'affrontement, que la marge de manœuvre de chacun se trouve définie. La forme verbale n'est pas non plus limitée à la seule circonscription de cette dernière<sup>554</sup> puisque cette délimitation ne s'arrête pas au seul cas de l'affrontement de deux figures<sup>555</sup>.

D'un coté on a donc l'expression d'une place, d'un point de vue et de l'autre l'expression d'une aire, d'un espace circonscrit à travers la portée de l'action. Cette

---

<sup>550</sup> *Illiade* VIII 299.

<sup>551</sup> HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 188.

<sup>552</sup> *Illiade* VIII 294 ; XII 786, 787.

<sup>553</sup> *Illiade* XXII 20 ; XXIII 891.

<sup>554</sup> Nombreuses occurrences, *Illiade* III 236 ; VIII 299 ; XIV 196, XVIII 62, 427.

<sup>555</sup> 1°) liées à l'affrontement XI 116 ; XV 399 ; XVIII 443 ; XXI 192.

2°) dans d'autres cadre de l'affrontement : *Illiade* I 393, 588 ; VI 101 ; XV 22

portée n'est pas la visée de l'action mais sa limite, parfois même la possibilité d'un échec de l'action déployée. Attaché aux Muses, *πάρεμι* désigne ainsi la situation qu'elles occupent, en même temps qu'il en trace une première fois le champ d'action. On reprendra à ce titre ce que dit Sylvie Perceau à propos de ce passage : l'invocation aux Muses est bel et bien la volonté pour le compositeur du chant, non seulement de s'inscrire dans la continuité d'une tradition, mais également de s'adresser aux « mieux placées », c'est-à-dire à celles qui détiennent le savoir relatif au thème du chant pour pouvoir le composer<sup>556</sup>. De la sorte, *πάρεμι* serait attaché à cette position de témoins privilégiés que sont les Muses en tant que déesses. Avant l'expression des sens générateurs de savoir que l'on va aborder tout de suite après, ce verbe est l'expression du point de vue, de la position des Muses vis-à-vis de ce qui constitue le savoir que requiert l'aède à travers son invocation.

### 1.1.2 « Tout voir-tout savoir »

Il ne s'agit plus de s'attacher à la présence comme situation, mais à l'expérience comme constitution d'un savoir. Cette expérience est celle de la vue, exprimée dans le cas des Muses par le verbe *οἶδα*. On devra revenir plus précisément sur sa traduction, mais on peut dire tout de suite qu'il exprime à la fois le fait de « savoir » et celui de « voir », à la fois savoir constitué et expérience. Dans le temps qui vient maintenant, on s'attachera à en établir le champ sémantique, afin de mieux en comprendre le sens, pour le moment, on le rendra par « voir » et/ou « savoir ». Cette première proposition de traduction pose problème en même temps qu'elle trace, dans le champ sémantique du terme une ligne de distinction autant que d'interaction entre une expérience d'une part et l'établissement d'une connaissance d'autre part.

---

<sup>556</sup> Voir Sylvie Perceau « Voix auctoriale et interaction de *l'Illiade* à *l'Odyssée*, de l'engagement éthique à la figure d'autorité », in Emanuel Raymond (dir.), *Vox poetae, manifestation auctoriales dans l'épopée gréco-latine*, (colloque du 13 et 14 novembre, Lyon 3), Lyon, Collection du Centre d'Etudes et de Recherche de l'Occident Romain, 2008, p. 38-39.

### **1.1.2.1 un savoir transmis : entre l'objet d'une expérience, d'un usage et d'un échange**

Le savoir prêté aux Muses est un terrain propice à la définition de ce qui constitue une figure par son action autant que ce qui se joue comme relation entre les figures. Jusqu'à présent, on a abordé la position qu'elles occupaient. Maintenant c'est le « savoir » lui-même qu'elles sont susceptibles de transmettre au poète dont il sera question. Pourquoi parler de « savoir » ? On lira ce passage avec Sylvie Perceau, non pas comme une confiscation de l'auctorialité du poème par une instance divine, mais bien comme l'expression des limites devant lesquelles se retrouve le poète s'il ne s'appuyait pas sur la succession des transmissions de la tradition<sup>557</sup> Comme on va le voir, c'est bien plus l'expérience en tant que constituant d'un savoir et de la transmission de ce savoir dont il est ici question. L'attention se portera sur un verbe qui revient à plusieurs reprises dans le passage, se trouvant tour à tour appliqué au champ d'action des Muses et du poète. C'est à travers ce dernier que les deux champs d'action sont d'ailleurs strictement différenciés, tout en se retrouvant mis en relation du fait du partage de son emploi. Il s'agit d' *οἶδα*, dont traduction pose problème et en même temps renseigne sur les sens qui lui sont prêtés dans *Illiade*. *Οἶδα* renvoie à la fois à « voir » en tant qu'expérience visuelle et « savoir » en tant que constitution à travers l'expérience ou bien comme objet d'un usage ou d'un échange<sup>558</sup>. Une analyse de son champ sémantique permettra de mieux comprendre son sens et surtout sa polysémie ainsi que ce qu'elle implique dans la circonscription du champ d'action des Muses par rapport à celui des mortels. On le retrouve donc lorsque le poète

---

<sup>557</sup> Voir sur ce point Sylvie Perceau « Voix auctoriale et interaction de *Illiade* à *Odyssée*, de l'engagement éthique à la figure d'autorité », in Emanuel Raymond (dir.), *Vox poetae, manifestation auctoriales dans l'épopée gréco-latine*, (colloque du 13 et 14 novembre, Lyon 3), Lyon, Collection du Centre d'Etudes et de Recherche de l'Occident Romain, 2008, p. 38-39.

<sup>558</sup> Voir s.v. *οἶδα*, Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 751-752.

circonscrit le champ d'action des Muses<sup>559</sup> comme lorsqu'il évoque la position des mortels<sup>560</sup>.

Tout le discours du poète tourne autour de ce qui doit être l'objet de la transmission des Muses, et par là de ce qu'elles détiennent elles-mêmes comme savoir. Mais la chose elle-même n'est jamais nommée pour elle-même. La seule mention de ce savoir à la fois requis par le poète auprès des Muses et détenu par elles n'est pas faite sous forme de substantif mais bien contenu dans le verbe οἶδα lui-même. Ce qui est, par contre, énoncé, c'est le thème de ce savoir, ce qui sera par la suite l'objet du catalogue des vaisseaux<sup>561</sup>, mais force est de constater que ce thème arrive après l'expression du savoir des Muses et de l'ignorance du poète. Mais quel rôle joue ce verbe dans la circonscription du champ d'action des Muses ? Comme πάρεμι, il est un pan du développement du statut divin des Muses. Si le premier désigne une omniprésence, le second désigne l'omniscience des Muses.

Ce savoir est fruit d'une expérience ou objet d'un usage. En quoi consiste d'abord l'expérience ? On peut partager ce sens en trois parties : celle de la perception visuelle, celle qui relève d'une capacité interprétative particulière et enfin celle qui participe plus spécifiquement au positionnement de la figure.

### **1.1.2.2 Le savoir objet d'une expérience**

#### *L'expérience : voir et savoir*

---

<sup>559</sup> *Iliade* II 485 :

ὕμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστέ, πάρεστέ, τε ἴστε τε πάντα

« Omniprésentes déesses, qui connaissez toutes choses »

HOMERE *Iliade*, trad. Fr. Philippe Brunet, Paris, Le Seuil, 2010, p. 89.

<sup>560</sup> *Iliade* II 486 :

ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν

Nous n'entendons, nous, qu'un bruit ; nous ne savons rien

HOMERE, *Iliade*, trad. Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68.

<sup>561</sup> *Iliade* II 487 :

πληθύν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω

« La foule, je ne pourrai en parler, la nommer »

HOMERE, *Iliade*, trad. Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68.

On en trouve, dans le domaine de l'expérience comme génératrice de savoir, onze occurrences que l'on peut, au moins dans un premier temps, partager en trois parties : tout d'abord, l'expérience constituant un paradigme orientant l'action future<sup>562</sup>, une sorte de « *mnéma*<sup>563</sup> » ; deuxièmement, l'idée d'un discernement, voir d'une discrimination, d'un ordonnancement et troisièmement l'idée, qu'on retrouvait sous une autre forme, l'expérience faite d'un « récit ».

§1 Ce que l'on vient d'appeler le *mnéma* procède toujours d'un balancement entre deux situations : la situation présente qui, par son caractère particulier, constituera, dans une situation à venir une « borne mémorielle ». C'est donc la tension entre l'instant de la composition et l'effet futur qui donne sa valeur « mémorielle » à l'expérience vécue. On a ici à notre disposition deux exemples : le premier au chant I est situé dans le rapport de force entre Agamemnon et Achille. Il s'agit de la valeur prêtée à la privation de la part d'honneur d'Achille par Agamemnon : cette privation doit être une preuve de la supériorité du roi sur Achille<sup>564</sup> d'une part, et sur tous ceux qui s'opposeraient ouvertement à lui, d'autre part<sup>565</sup>.

C'est cette même idée que l'on retrouve dans une mise en garde de Zeus adressée à Athéna si elle s'oppose à lui<sup>566</sup> : le souvenir de sa colère la marquera pour l'avenir. Avant la mise en garde elle-même, Zeus décrit en détail la violence du déchainement de sa colère<sup>567</sup> si elle n'obéit pas à ses ordres, à savoir, quitter le champ de bataille.

---

<sup>562</sup> *Iliade* I 185 ; VIII 406, 420.

<sup>563</sup> On doit se souvenir du « prix » accordé d'office à Nestor par Achille comme « *mnéma* » de la mort de Patrocle voir *Iliade* XXIII 618-619.

<sup>564</sup> *Iliade* I 181-187

<sup>565</sup> *Iliade* I 185-187 :

[...] ὄφρ' ἐν εἰδίῃς/ὄσσον φέρτερός εἰμι σέθεν, στυγέη δὲ καὶ ἄλλος/ἴσον ἐμοὶ φάσθαι καὶ ὁμοιωθήμεναι ἄντην  
« [...] et tu sauras/que je suis plus fort que toi ; personne n'osera plus/ se dire égal à moi, ce croire mon semblable. »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 38.

<sup>566</sup> C'est la même formulation que l'on retrouve à deux endroits, en *Iliade* VIII 406 et 420 :

ὄφρα ἴδης Γλαυκῶπι, ὅτ' ἄν σῶ πατρὶ μάχηαι  
« Qu'elle sache, Œil de chouette, qu'elle se bat contre son père »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 191.

<sup>567</sup> *Iliade* VIII 401-405.

C'est cette description qui produit la figure que l'on appelle ici *mnéma* : la figure de la colère.

Dans les deux cas, ce qui compte est donc une tension entre deux espaces et deux temps : l'instant présent et l'avenir. Οἶδα y exprime cette tension : la valeur du *mnéma* produit dans l'instant et dont l'effet se poursuivra dans l'avenir. Si ce n'est que la projection qui est au centre de l'attention du rapport de force entre Agamemnon et Achille, l'idée du *mnéma* est plus explicitement formulée dans le cas de l'opposition entre Zeus et Athéna.

§2 Ce qu'on vient de voir est donc l'expérience d'une profération, de la composition d'un « chant » menaçant. Ce qui suit fait changer de point de vue sur la composition et la profération de l'intervention. Ce qu'on avait appelé discernement désignait les cas où οἶδα désigne le fait d'identifier une figure. Si la première zone de l'aire du champ sémantique d'οἶδα, entendu comme un savoir constitué par l'expérience, concernait l'établissement d'un *mnéma* en tension entre présent et futur, ici, la tension est dans le présent : l'enjeu n'est plus de marquer par l'expérience, mais l'expérience elle-même en tant que figuration du monde. Lorsqu'on parle de « discernement » en effet, c'est en pensant autant à la reconnaissance, à la capacité d'identifier et de nommer une figure qu'à travers cela même, l'ordonnement de l'espace qui entoure la figure à laquelle le verbe est appliqué.

On trouve pour ce cas quatre occurrences du verbe. Deux mentions sont à mettre en parallèle : une qui est située dans le catalogue des vaisseaux<sup>568</sup> et l'autre dans la téichoscopie, le moment où Hélène renseigne les vieillards de Troie sur les héros Achéens du haut des murs de Troie<sup>569</sup>. Dans les deux cas c'est οἶδα qui est utilisé pour marquer l'expérience comme support de la composition du savoir et du discernement des figures. Lorsqu'on observe les autres occurrences, on s'aperçoit qu'elles s'appliquent à l'identification d'un guerrier, à la différence à faire entre un mortel et

---

<sup>568</sup> *Iliade* II 823 :

Ἀρχέλοχος τ' Ἀκάμας τε μάχης εὖ εἰδότε πάσης

« Arkhélokos et Akamas, bien instruit de tous combats. »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 78.

<sup>569</sup> Voir notamment, *Iliade* III 234-235.

un dieu dans sa technique de combat<sup>570</sup> ou l'ensemble de la mêlée<sup>571</sup>. Dans le premier cas, il s'agit de se figurer à travers l'expérience visuelle et la profération d'une intervention l'identité d'un guerrier. Face à la fameuse « fureur » de Diomède au combat, Enée et Pandare s'interrogent<sup>572</sup>. Est-ce bien Diomède ou Arès lui-même ? Son action le rend si exemplaire qu'une tension est palpable dans la détermination de sa nature, est-il humain ou divin ? Ainsi, en même temps que l'usage du verbe οἶδα situe la connaissance de cette identité dans et par l'expérience visuelle, elle en marque aussi les limites : (re)-connait-on bien ce que nous voyons ?

Dans l'autre cas, l'expérience visuelle ne se limite pas au comportement d'un seul guerrier mais englobe un panorama d'ensemble de la mêlée. Nestor, qui entend le tumulte du combat se rapprocher des neufs n'en perçoit que le bruit mais n'en voit pas, d'où il se trouve, l'évolution : μείζων δὴ παρὰ νηυσὶ βοῆ θαλερῶν αἰζηῶν<sup>573</sup> « Il est plus fort, près des neufs, le cri des jeunes gens »<sup>574</sup>. Il doit alors changer de point de vue, afin de « voir et savoir » ce qui se passe : αὐτὰρ ἐγὼν ἐλθὼν τάχα εσομαι ἐς περιωπὴν<sup>575</sup> « Moi, j'irai voir sur la hauteur et je serai vite informé »<sup>576</sup>. Οἶδα intervient ainsi dans ce changement de point de vue sur une situation dont la perception est incomplète. On relève alors un nouveau point de tension : l'incomplétude d'un point de vue et la recherche du complément de ce qui est perçu. L'expérience est incomplète, génère un savoir incomplet, qui appelle à changer de point de vue, d'enrichir l'expérience, ici passer de l'ouïe à la vue, au sens où l'une compléterait l'autre.

§3 Un dernier groupe d'occurrences clôt cette lecture du verbe οἶδα comme générateur de savoir à travers l'expérience : il s'agit d'une application au chant lui-même, d'un savoir. L'expérience est en tension entre ce qui est vu et entendu, c'est-à-dire non plus la situation de la profération d'un *mnéma* ou d'un monde à ordonner ou

---

<sup>570</sup> *Iliade* V 183.

<sup>571</sup> *Iliade* XVI 8.

<sup>572</sup> *Iliade* V 166-187.

<sup>573</sup> *Iliade* XIV 4.

<sup>574</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 313.

<sup>575</sup> *Iliade* XIV 8.

<sup>576</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 313.

que l'on ne perçoit qu'incomplètement mais la conjugaison de l'ouïe et de la vue. Cet ensemble de cinq occurrences s'applique à la profération d'un « chant » ayant pour but de figurer à la fois l'épos d'un *génos* et par là, la figure de l'aède lui-même. Il s'agit du chant de deux guerriers Troyens<sup>577</sup> : Glaucos s'adressant à Diomède : [...] ὄφρ'εὺ εἰδῆς/ἤμετέρην γενεήν [...] <sup>578</sup>Mais si tu veux en savoir plus, et bien connaître/Ma naissance<sup>579</sup> et Enée s'adressant à Achille<sup>580</sup>. Dans les deux cas, une même formule est utilisée : 1°) le chant du *génos* doit permettre à l'interlocuteur de se figurer l'envergure de son adversaire et 2°) le guerrier consent à livrer ce savoir, à le chanter, bien qu'il soit déjà, pour un grand nombre, un objet de connaissance<sup>581</sup>. On se trouve donc devant une double dimension du savoir : un savoir transmis et la génération d'un savoir à travers l'expérience de l'écoute du chant. On laissera de côté pour l'instant la dimension de la transmission d'un savoir, qu'on sera amené à aborder plus tard.

Dans les deux cas, ce verbe entre dans la composition du cadre du chant, c'est-à-dire la circonscription de l'espace dans lequel il prendra place. En plus d'en délimiter l'aire, ce cadre en définit dans le même temps l'usage, c'est-à-dire la visée prêtée au chant du *génos*. Il va sans dire que lorsqu'on parle de « chant du *génos* » il convient de distinguer, au moins formellement les deux éléments mis en présence : le chant, la profération, d'une part et le thème de la profération, le *génos*, d'autre part.

On retrouve dans l'usage général d' οἶδα la tension entre plusieurs points de vue, nécessaires à la composition d'un savoir, autant que la circonscription de certains champs d'expérience. Jusque là, le savoir constitué par l'expérience était

---

<sup>577</sup> Pour l'importance du *génos* chanté par deux adversaires sur le point de combattre voir Françoise LETOUBLON, « Défi et Combat dans l'Iliade » in, *Revue des Études Grecques*, tome 96, fascicule 455-459, Janvier-décembre 1983, p. 34-35, où il est fait mention de l'importance du *génos* pour l'issue du combat et voir aussi, David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Million, 2002, p. 362-365.

<sup>578</sup> *Iliade* VI 150-151.

<sup>579</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 150.

<sup>580</sup> *Iliade* XX 213-214 avec la même formule

<sup>581</sup> *Iliade* VI 151 :

[...] πολλοὶ δὲ μιν ἄνδρες ἴσασιν

« nombreux sont ceux qui la savent »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 150.

somme toute assez ponctuel : il générerait un pont entre l'instant présent et l'avenir, entre plusieurs points liés à la génération du savoir ou à l'ordonnement du monde, ou bien encore une figure particulière. De manière générale, on peut parler d'une interaction entre celui qui fait l'expérience génératrice de savoir et l'expérience elle-même, quel qu'en soit sa nature, de même que la génération de savoir est adressée à la seule figure qui en fait l'expérience. On va maintenant opérer un changement de point de vue : celui qui fera l'expérience génératrice de savoir ne sera plus le seul à être positionné par ce savoir généré. Il sera une sorte de relais entre l'expérience génératrice et d'autres figures qui seront amenées à se positionner à partir du savoir généré. Ce cas particulier est celui du devin : à travers sa capacité à interpréter les signes porteurs des arrêts divins, celui-ci fait non seulement personnellement l'expérience de sa prophétie, mais la transmet et participe de ce fait du positionnement des figures concernées par cette prophétie. La génération du savoir est alors démultipliée : l'expérience génératrice de savoir ne concerne plus seulement un « premier témoin » qui se positionne face à ce qu'il perçoit, un palier supplémentaire s'ajoute à ce premier schéma-: celui de l'interprétation des signes. Ce nouveau point de vue va dans le même sens et enrichit d'une certaine manière, la figure de celui qui ne perçoit dans un premier temps qu'une partie de la situation et qui se trouve contraint de changer lui-même de point de vue pour compléter son expérience du monde<sup>582</sup>.

*Un premier fléchissement : entre expérience et positionnement*

§1 L'expérience de l'interprétation des signes des arrêtés divins peut se relever sous quatre formes dans *Illiade* : tout d'abord un ensemble de pratiques indistinctes de l'interprétation et de la transmission de l'oracle<sup>583</sup>. Dans ce cas, identification du signe, lecture de ce dernier et composition de l'oracle ne sont pas

---

<sup>582</sup> Voir le cas de Nestor en *Illiade* XIV 8 :

αὐτὰρ ἐγὼν ἐλθὼν τάχα εἶσομαι ἐς περιωπήν

« Moi, j'irai voir sur la hauteur et je serai vite informé »

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 313.

<sup>583</sup> *Illiade* XII 229.

différenciés. On trouve aussi chacune de ces étapes de la pratique divinatoire : l'interprétation des signes<sup>584</sup>, la profération de l'oracle<sup>585</sup>, ou enfin l'usage de l'oracle rendu comme conduite de l'action<sup>586</sup>.

Au chant XII<sup>587</sup> Polydamas dresse la figure du devin à travers son action : il distingue l'interprétation de la profération de celle-ci. Comment cet ensemble est-il exprimé et comment résonne-t-il avec les autres expressions de chacun des points qui le composent ? L'enjeu du passage est l'affrontement entre Hector et Polydamas à « l'assemblée »<sup>588</sup>, quant à la décision à prendre concernant la suite de l'offensive : les Troyens ont repoussé les Achéens jusqu'au mur qui fortifie la plage<sup>589</sup>, mur construit sur le tombeau commun des morts grecs. L'armée Troyenne doit-elle poursuivre les Achéens par delà le mur ? La pugnacité des Troyens les pousse en ce sens<sup>590</sup>. Mais un présage survient, qui ne semble pas en faveur des Troyens : ceux-ci s'apprêtent, semble-t-il, à connaître un revers de fortune<sup>591</sup>. Ce sont précisément ces deux points de tension qu'on retrouve dans la définition du devin dressée par Polydamas. Le champ d'affrontement entre Hector et Polydamas est double : il porte d'une part sur la voix au conseil<sup>592</sup> et d'autre part sur l'interprétation du présage et la valeur qu'on

---

<sup>584</sup> *Iliade* VI 438.

<sup>585</sup> *Iliade* I 385.

<sup>586</sup> *Iliade* I 70.

<sup>587</sup> *Iliade* XII 228 229 :

Ἵδεν χ' ὑποκρίναιτο θεοπρόπος, ὅς σάφα θυμῷ/εἰδείη τεράων καὶ οἱ πειθοῖατο λαοί

« Voilà ce que dirait un devin, qui saurait en son cœur/La vérité des prodiges, et en qui les peuples auraient foi »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 276

<sup>588</sup> L'espace de l'assemblée est implicitement formé par les premières paroles de Polydamas en *Iliade* XII 211 212 :

Ἕκτορ, ἀεὶ μὲν πῶς μοι ἐπιπλήσσεις ἀγορῆσιν/ἐσθλὰ φραζομένῳ

« Hector, toujours tu me blâme dans les assemblées,/Quand je donne de bons avis, »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 275.

C'est pourquoi on a préféré mettre entre guillemets le terme d' « assemblée ». Il faut préciser qu'à travers cet affrontement entre les deux figures, c'est l'action même d'Hector de ne pas prêter l'oreille aux avis qu'on lui ouvre qui est pointée. C'est donc, aussi, de ce qui fonde l'autorité de l'agoreute et du chef dont il est question dans ce passage, on y reviendra.

<sup>589</sup> *Iliade* XII 178-179.

<sup>590</sup> *Iliade* XII 198-199.

<sup>591</sup> *Iliade* XII 200-209.

<sup>592</sup> *Iliade* XII 211 212 pour l'intervention de Polydamas et 231 pour l'intervention d'Hector :

Πουλδάμα σὺ μὲν οὐκέτ' ἐμοὶ φίλα ταῦτ' ἀγορεύεις

« Polydamas, je n'aime pas du tout ce que tu dis »

lui donne. C'est précisément à propos de la question d'interprétation du présage qu'intervient, au moins dans un premier temps, la définition du devin dressée par Polydamas.

Il faut d'abord remarquer que le « devin » est figuré comme tel, non pas à travers le nom d'une capacité à interpréter les présages mais à travers la pratique elle-même de l'interprétation. Son champ d'action est alors une première fois défini par ὑποκρίναιτο θεοπρόπος<sup>593</sup>, « prodiges », suivant la traduction de Jean Louis Backès<sup>594</sup>. Le verbe ὑποκρίνω est un composé de κρίνω<sup>595</sup> avec le préverbe ὑπό. D'ors et déjà, le composé centre l'attention sur le point de vue, la situation adoptée pour que l'action se déploie. « Ordonner, trancher, choisir d'en dessus », traduction littérale qu'on pourrait proposer pour ce terme, attire en effet, avant tout, l'attention sur le point de vue adopté pour le déploiement de l'action. Il faut mettre en regard l'autre

---

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 276.

<sup>593</sup>*Iliade* XII 228.

<sup>594</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 276.

<sup>595</sup> A titre indicatif, on trouve deux autres composés de ce verbe dans *l'Iliade* : διακρίνω qui renvoie assez généralement à l'idée d' « ordonner, trier, ranger » (*Iliade* II 475, 815 ; III 102), mais aussi à l'idée de « départager, séparer » (*Iliade* II 387, VII 292, 378, 397). A l'idée d'un groupement ordonné s'associe donc également l'idée d'un « démêlement » on emprunte ce terme à Arnaud Macé. Sur le sens de ce verbe comme « ordonner, trier » on renvoie d'ailleurs à Arnaud MACE, Anne-Laure THERME, « Anaxagore et Homère : trier les moutons, trier les hommes, trier l'univers » in, Marie Laurence DESCLOS, Francesco FRONTEROTTA, *La sagesse présocratique, communication des savoirs en Grèce archaïque : des lieux et des hommes*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 236-237. Ce que l'on retient de cette idée d'ordonnement c'est le balancement qu'y opère l'acquisition ou la possession d'un savoir, dans la mesure où précisément, dans le cas du devin il s'agit du même balancement : celui entre le don d'interpréter les présages d'une part, qui constitue un premier savoir possédé et la génération d'un savoir, l'oracle qui lui est ainsi un savoir acquis.

On trouve aussi le composé ἀποκρίνω (*Iliade* V 12), qui, dans son contexte renvoie à l'idée de « s'écarter des lignes » en courant vers l'ennemi. Ici le procès consiste à se distinguer des autres. Cet « éloignement », cette « rupture des rangs » est ainsi une position adoptée dans l'action, dans la mêlée. Dans ce cas, il s'agit de deux guerriers Troyens s'élançant vers les Achéens. Phégée et Idée, fils de Dérée, prêtres d'Héphaïstos s'élancent donc au combat, Phégée y laissera la vie, Idée sera sauvé *in extremis* par Héphaïstos lui-même, songeant au chagrin de son prêtre. La spécificité ici c'est que la distinction ne se fait pas de l'extérieur, comme dans le cas d'un ordonnancement, ou, comme on le verra plus tard, dans un choix (on verra se point à partir d'un des sens de κρίνω). Cette distinction est interne, elle est une part de l'action déployée par la figure : l'action se décline alors en deux temps, le choix d'une position, ici au-delà des rangs (*Iliade* V 12) et l'action elle-même, combattre (*Iliade* V 13) Ἀποκρίνω désigne ici celui qui, de lui-même, se sépare de lui-même en vue d'occuper une position différente du reste du groupe. Son unique emploi le rattache alors à la geste du héros au combat : réaliser de hauts faits, objets du chant du poète. Ainsi, ce n'est semble-t-il trop forcer le texte que de dire que cette action exprimée dans ce contexte par ἀποκρίνω est elle-même à rattacher à la génération d'un savoir : l'illustration du guerrier dans mémoire collective composée par le poète, la génération d'une part mémorielle du guerrier.

Avec le verbe simple, en plus de l'idée de l'ordonnement (*Iliade* II 385 ; XI 697 ; X 417), vient celui du choix des hommes pour une expédition (*Iliade* I 309 ; VI 188 ; IX 521 ; XIX 193 ; ). Ce sens retient particulièrement l'attention : c'est à travers lui qu'on peut relever, en effet, un partage de sens entre le champ sémantique d'οἶδα et celui de κρίνω. Dans certaines circonstances, en effet, ces deux termes présentent l'idée commune d'un savoir, d'une connaissance des éléments mis en relation dans la composition du groupe d'hommes. Pour le dire autrement, c'est parce qu'on « connaît » chacun des hommes qu'on choisit pour composer un groupe, qu'on est en mesure de le composer. Ce chevauchement des champs sémantiques semble montrer que la génération d'un savoir ne se passe pas d'un savoir préalable.

occurrence de ce verbe ὑποκρίνω<sup>596</sup> car, si la présente, au chant XII, attire l'attention sur l'acte d'interprétation du devin, l'autre élargit le champ sémantique de ce verbe : celui-ci n'est pas restreint à un type d'expérience pour un type particulier d'individu. Au chant VII, l'objet du verbe ὑποκρίνω est la réaction de l'armée au discours d'Idée<sup>597</sup>. L'ensemble est proféré par Agamemnon qui, après la réaction de Diomède<sup>598</sup> puis de l'armée<sup>599</sup>, répond à la propre intervention d'Idée. Celui-ci était venu proposer aux Achéens de recevoir les trésors emportés avec Hélène lors de son rapt, précisant toute fois qu'Hélène elle-même, Pâris ne la rendrait pas<sup>600</sup>. Diomède, puis l'armée entière, se prononcent contre cette proposition, jugée inacceptable. C'est à cette succession de réactions qu'Agamemnon fait référence lorsqu'il s'adresse à Idée. Le verbe est alors associé à l'écoute exprimée par ἀκούω<sup>601</sup>. Il est important alors de remarquer l'objet de cette expérience : elle est à la fois profération articulée<sup>602</sup>, d'une part et inarticulée<sup>603</sup> d'autre part<sup>604</sup>.

Que retenir de cela ? De manière générale, le « geste interprétatif » du devin comme du messenger engage plusieurs dimensions : celui de la perception comme celui de la lecture de ce qui est perçu, de la vue et de l'ouïe dans l'expérience elle-même. De même, si l'expérience est génératrice de savoir, c'est souvent parce que son interprétation est elle-même liée à un champ d'action et à une compétence. La

---

<sup>596</sup> *Iliade* VII 407-408 :

Ἴδαϊ ἦτοι μῦθον Ἀχαιῶν αὐτὸς ἀκούεις/ᾧς τοι ὑποκρίνονται

« Idaios, tu entends la parole des Achéens./Comment ils te répondent, »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 175.

<sup>597</sup> Idée, ici messenger des Troyens, vient exposer aux Achéens la proposition de Pâris pour mettre fin à la guerre : restituer les trésors emportés avec Hélène, mais elle, non. D'autre part, les Troyens demandent également qu'un temps soit pris pour les rites funéraires des guerriers déjà tombés.

<sup>598</sup> *Iliade* VII 400-402.

<sup>599</sup> *Iliade* VII 403-404.

<sup>600</sup> *Iliade* VII 392-393.

<sup>601</sup> *Iliade* VII 407 :

Ἴδαϊ ἦτοι μῦθον Ἀχαιῶν αὐτὸς ἀκούεις

« Idaios, tu entends la parole des Achéens, »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 175.

<sup>602</sup> L'intervention de Diomède en *Iliade* VII 400-402.

<sup>603</sup> Le cri de l'armée en *Iliade* VII 403.

<sup>604</sup> Il faut garder en tête cette cohésion entre les deux expériences auditives : celle du chant XII n'est pas sans rappeler celle du chant II qui nous occupe principalement.

première esquisse du champ d'action du devin est donc d'être « disposé » à faire l'expérience des signes. Ce qui parachève le champ d'action du devin est ainsi la caractérisation de son savoir d'une part et surtout son effet, d'autre part. C'est à ces deux points qu'il convient de s'attacher maintenant.

La caractérisation de son savoir passe par le terme « σαφής »<sup>605</sup> qu'on peut traduire par « évident, clair, manifeste »<sup>606</sup>. Dans le reste du poème, ce terme est associé soit à un savoir partagé<sup>607</sup> ou dont on use<sup>608</sup>, soit un savoir généré par l'expérience<sup>609</sup>. Il qualifie alors une expérience et par extension la qualité du savoir généré, ou dans le cas d'un échange ou d'un usage du savoir, la qualité de l'action qui s'y appuie. On doit alors distinguer deux points de vue sur l'expérience : soit celle-ci est insuffisante pour générer un savoir « complet », auquel cas, c'est la position occupée durant l'expérience ainsi que l'expérience elle-même qui sont au centre de l'attention, soit σαφής qualifie l'interprétation.

A partir de là, quelle est la place occupée et le rôle joué par σαφής ici ? On doit commencer par préciser que celui-ci n'intervient pas au niveau de la première circonscription du champ d'action du devin : il ne concerne pas l'interprétation du « présage » mais le savoir qui permet cette interprétation<sup>610</sup>. Il attire, par là, l'attention sur le fait que ce qui est « clair » n'est pas ce que l'on dit du présage mais comment on est capable de porter le regard sur lui. Pour préciser les choses, il n'est pas appliqué à ὑποκρίνω mais à οἶδα. On a dit un peu plus haut que l'attention ne semblait alors pas tant porter sur ce qui identifie le devin comme tel, ὑποκρίνω, c'est-à-dire la lecture faite d'un présage mais un savoir qui intervient avant ὑποκρίνω. Comment arriver à cette conclusion ?

---

<sup>605</sup> *Iliade* XII 228.

<sup>606</sup> s.v., *σάφα*, Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 957.

<sup>607</sup> *Iliade* II 192.

<sup>608</sup> *Iliade* XV 632.

<sup>609</sup> *Iliade* II 252.

<sup>610</sup> *Iliade* XII 228 229 :

Ἦδε χ' ὑπκρίναιτο θεοπρόπος ὃς σάφα θυμῶ/εἰδείη τεράων καὶ οἱ πειθοίατο λαοί

Voilà ce que dirait un un devin, qui saurait en on cœur/La vérité des prodiges, et en qui les peuples auraient foi.

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 276.

Si ὑποκρίνω intervient en premier dans le passage, son rôle est de situer la place occupée par le devin. Autrement dit, ce verbe exprime la position de devin, non pas à travers un « nom » statique mais l'action même de l'interprétation. Or, une distinction est faite par Polydamas entre la position de devin, à travers l'interprétation du présage – ὑποκρίνω - et le savoir sur lequel repose cette interprétation – οἶδα. Celle-ci est donc opérée entre le fait de lire, d'interpréter les « θεοπρόπος <sup>611</sup> », on pourrait dire, d'une manière générale, de chercher à porter un jugement sur un fait qui se présente, ce fait étant le présage, et un savoir qui rend possible cette lecture. Ce qui parachève ainsi la définition c'est le positionnement du savoir interprétatif par rapport à l'interprétation elle-même. En quoi cela est-il important ? Il s'agit du fondement de l'autorité du devin : lui est seul est capable d'interpréter les présages et lui seul saurait y prétendre. Il faut alors Ce qui opère ce positionnement est alors l'attention portée à l'effet de l'interprétation du devin qui s'appuie, précisément, sur un savoir qui la rend possible : le pouvoir de l'oracle proféré – ici ne désigne par la personne mais ce qu'elle compose et profère en interprétant le présage - pour mettre en mouvement l'armée<sup>612</sup>.

Cet « effet produit » est rendu présent par le verbe πείθομαι<sup>613</sup> qui exprime la mise en mouvement de l'armée par la profération du discours du devin. Littéralement on peut le traduire par « persuader »<sup>614</sup> mais l'étendue de son champ sémantique dans le reste du poème doit nécessairement compléter voir réviser cette première

---

<sup>611</sup> *Iliade* XII 228 :

ἽΩδε χ' ὑπκρίναιτο θεοπρόπος ὃς σάφα θυμῶ

Voilà ce que dirait un devin, qui saurait en son cœur

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 276.

Dans le reste de l'*Iliade* ce terme désigne ce qu'interprète Calchas, en *Iliade* I 85 ainsi qu'au chant XIII 70, la source probable d'un savoir au chant VI 438, où le savoir du devin est une des causes envisagées par Andromaque concernant le mouvement et le positionnement des troupes achéennes, lorsqu'elle supplie Hector de ne pas repartir au combat.

<sup>612</sup> *Iliade* XII 229 :

εἰδείη τεράων καὶ οἱ πειθοῖατο λαοί

La vérité des prodiges, et en qui les peuples auraient foi.

<sup>613</sup> *Iliade* XII 229 :

πειθοῖατο λαοί

en qui les peuples auraient foi

<sup>614</sup> s.v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 837.

traduction. Le caractère général de ce dernier concerne la définition de ce qui fait autorité, autrement dit, le tracé d'un champ d'action relatif au pouvoir, à l'emprise et par là à l'occupation de ce champ d'action. Ainsi, l'emploi de ce verbe recouvre plusieurs sens qui sont autant de dimensions de l'exercice de cette autorité. Comme on l'a déjà remarqué pour le verbe ἀνάσσω, πείθομαι s'exprime à travers l'action déployée : si dans le cas d'ἀνάσσω c'était de dominer, de gouverner, dans le cas de πείθομαι il s'agit de fonder son action sur l'effet d'un « discours proféré » auquel on accorde une valeur d'autorité. C'est précisément la définition de cette autorité, ses différentes dimensions, qui font varier le sens du verbe πείθομαι.

La question est alors de savoir comment la position d'autorité s'exprime à travers ce verbe et que nous apprend cette position d'autorité sur la profération d'un discours. On l'a dit, πείθομαι exprime la mise en mouvement ou l'impulsion d'une action à « ce à quoi » il est appliqué. A travers ce sens général, on touche à l'effet d'un « discours » proféré, cependant, à parler uniquement d' « effet » on présuppose finalement que l'impulsion n'est qu'externe, qu'elle n'est en d'autres termes qu'un élan extérieur mettant en mouvement. Or, à y regarder de plus près, il faut affiner ce sens premier : tout d'abord parce que l'impulsion est « incorporée »<sup>615</sup> pour qui la reçoit et ensuite parce que ce sens n'épuise pas l'usage du verbe πείθομαι.

On peut commencer par distinguer une première forme dans l'impulsion de l'action par la profération : il s'agit dans ce cas de la valeur de la profération définie par le locuteur<sup>616</sup>. On parlera d'une valeur qu'on cherche à donner à sa profération. Ce qui pousse à interpréter dans ce sens l'usage du verbe πείθομαι, c'est que, dans certains cas, celui-ci est associé à des « verbes de paroles » tels qu'ἔπω<sup>617</sup>, ou μυθέομαι<sup>618</sup>, on le retrouve aussi une fois associé à παρέλευσις<sup>619</sup>. Ce qui est privilégié dans la mise en mouvement n'est alors pas la réception de la profération mais son articulation, son

---

<sup>615</sup> Le corps est en effet engagé dans le déploiement de l'action à partir de la profération, la valeur de cette profération ne se situe pas au moment de l'écoute, de l'expérience auditive ni de l'interprétation de ce qui est entendu, mais se déploie avec et à travers l'action qu'elle impulse : ; XX 466 ; XXIV 219,

<sup>616</sup> On parlera alors de l'effet de l'intervention : appliqué à θυμός, par exemple en *Iliade* VI 51 ; VII 121 ; IX 386, 587 ; XXII 78, 91 ou aux φρένης en *Iliade* VII 120 ; IX 184 ; XII 173 ; XIII 788. Où, pour chacun de ces « souffles » pour reprendre l'expression d'Edoarda Barra-Salzedo, lorsqu'une intervention est proférée c'est sous couvert d'un effet esconté.

<sup>617</sup> *Iliade* II 139 ; XIV 208 ; XV 294 ; XVIII 297 ;

<sup>618</sup> *Iliade* XXIII 157

<sup>619</sup> *Iliade* I 132

émission. L'emploi de πείθομαι se retrouve à la jonction entre la profération elle-même, exprimée à travers le verbe de parole, et sa réception. Ce qui se retrouve au centre de l'attention n'est pas tant celui qui réagit à ce qui est proféré que le locuteur, celui qui profère.

La réception n'est, elle-même, pas toujours exprimée autrement qu'à travers la réaction seule : dans ce cas, l'action tient le rôle de réception. Dans la plupart des cas que l'on rangerait sous cette acception de πείθομαι, la profération elle-même est particulièrement caractérisée : il ne s'agit pas d'une profération indéterminée mais, sous plusieurs formes, de la profération d'un ordre, d'une invective. On retrouve alors πείθομαι associé à des verbes tels qu'ότρύνω « pousser à, exciter, hâter »<sup>620</sup> ; κελεύω<sup>621</sup> « diriger vers », « pousser vers, ordonner, inviter à » ou encore έπιτέλλω<sup>622</sup> « ordonner, prescrire »<sup>623</sup>, composé de τέλλω. Le point commun de ces différents verbes est l'expression d'une même notion d'ordre adressée, d'invective, d'impulsion à l'action. Il faut de plus remarquer que dans chacun des cas cités, construit avec ces verbes attachés à l'ordre donné, l'invective est toujours suivie. Autrement dit, celui qui articule sa profération à l'aide de ces verbes se fait toujours obéir<sup>624</sup>.

Cependant, le « dire » n'épuise pas l'emploi du verbe πείθομαι : on ne saurait s'arrêter à la valeur prêtée à la profération par le locuteur. La profération, on le sait, est autant prise que la figure elle-même dans un ensemble d'interactions. Jusque là, on n'a évoqué que l'application « positive » du verbe πείθομαι : son locuteur lui prêtait une valeur d'autorité reconnue par l'allocutaire. Mais, qu'ajoutent à ce relevé les cas où la profération n'a précisément pas d'effet ? La non reconnaissance de l'autorité du locuteur et par la même de ce qu'il profère, est un premier axe pour aborder le point de vue de l'allocutaire : si l'on a envisagé jusque là la profération comme une impulsion poussant l'allocutaire à l'action, il faut maintenant préciser ce qu'est cette

---

<sup>620</sup> s.v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*. Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 805.

<sup>621</sup> *Iliade* III 260; IX 660

<sup>622</sup> *Iliade* XXIII 96

<sup>623</sup> s.v. Pierre CHANTRAINE, *op. cit.* p. 1062.

<sup>624</sup> On devra confronter cet état de fait avec le cas d'un autre point de vue, celui de l'allocutaire, lorsqu'il n'obéit pas : non seulement la profération n'est jamais composée avec de tels verbes mais elle l'est presque toujours – hormis un cas en XX 466 où la négation de πείθομαι est associée à λίσσομαι – avec le verbe μῦθέομαι. Et alors ?

action. Au cœur de cette démultiplication des points de vue, celui de la profération et celui de la réception, πείθομαι se trouvent également, non plus appliquées au « dire » mais à l'écoute. Ce verbe se retrouve en effet associé au verbe κλύω<sup>625</sup> « entendre » : dans ce cas, le point de vue change également : ce n'est plus l'action de proférer qui est exprimée mais la réception de ce qui est proféré. De même qu'on distinguait au début de cette étude de la définition du devin par Polydamas, distinguant le savoir fondant l'interprétation du présage de la composition et de la profération de l'oracle, de son usage comme direction de l'action, il faut ici distinguer, comme on l'a déjà dit, le point de vue du locuteur de celui de l'allocutaire, dans la définition de l'autorité de la profération.

Il faut, pour achever ce panorama de l'emploi de πείθομαι, en venir à ce qui fait de son champ sémantique, un terrain très riche pour la définition de l'autorité de la profération. Ce second sens peut, dans un premier temps, être désigné sous le terme d'« assurance » ou de confiance prêtée à l'objet auquel elle est appliquée. En d'autres mots, ce verbe correspond à une certaine autorité prêtée au sujet auquel il est appliqué. D'où provient cette idée d'une expression d'une autorité donnée à l'objet de πείθομαι et dans quelles circonstances retrouve-t-on ce sens ? De même que la première définition de l'autorité attachée à πείθομαι s'appliquait à la profération, cette valeur est d'abord un pôle de diversification des objets auxquels πείθομαι est appliqué. Vient aussi, contrairement à la première aire abordée, le fait que cette position d'autorité s'ancre directement eu sein de la figure à laquelle elle est appliquée : il ne s'agit pas du résultat d'une expérience, comme dans le cas de la construction dialogique de l'autorité de la profération. Il s'agit du cas, que l'on n'envisageait pas, jusqu'ici, d'une autorité qui n'émane que de la figure à laquelle elle est appliquée. Qu'en est-il de la « reconnaissance » qu'on définit alors comme nécessaire pour voir son efficacité à l'œuvre ?

Pour expliciter cela, on commencera par détailler les divers champs d'application du verbe dans ce sens là : dans le sens d'assurance, en tant que fondement de l'action,

---

<sup>625</sup> *Iliade* VII 379 ; XIV 133, 378 ; XV 300 ; XXIII 54, 738.

L'emploi de ce verbe lui-même présente deux points de vue : celui de l'expérience auditive, de la réception de la profération qui amène à l'action, mais aussi la définition de la position du locuteur, c'est à dire, dans ce cas, la demande de l'écoute et ainsi la définition de la valeur de la profération par le locuteur. On reviendra plus à fond sur ce verbe κλύω un peu plus loin. On n'abordera donc ici que le point de vue de l'allocutaire attaché à l'association de πείθομαι et κλύω.

παίθομαι est appliqué aux parties du corps en mouvement, bras<sup>626</sup>, pieds<sup>627</sup>, ce qui prolonge le corps du guerrier, maniement des armes<sup>628</sup>, les forces que l'on met dans son corps et ses armes<sup>629</sup>, ses compagnons d'armes<sup>630</sup> ou l'équipement de défense<sup>631</sup>. C'est à travers ce domaine guerrier, principalement axé sur le combat, qu'émerge la dimension hybride de l'application de ce verbe. A travers ces différents sens d'application, on peut en effet apprécier comment παίθομαι est entendu comme ce qui permet l'action. On avait commencé par parler d' « impulsion » lorsqu'on évoquait le rôle de παίθομαι dans l'effet de l'oracle délivré par le devin d'une part et de l'ordre du chef d'autre part, il faut réviser cette dénomination : plus qu'une impulsion, παίθομαι semble être « l'appui sûr » sur lequel l'action prend son élan. A travers παίθομαι, ce n'est pas tant une action particulière qui semble alors exprimée mais sa « condition de possibilité », le cadre, les fondations, au sein desquels l'action se déploie. Si l'on rapproche cette idée de notre point de départ, les guerriers dont parle Polydamas ne « subissent » pas le savoir délivré par le devin : leur action s'appuie sur ce savoir. Mais l'action que les guerriers déploient passe alors au second plan ; elle est même absente du passage.

L'attention ne porterait donc pas sur la profération de l'oracle en tant qu'impulsion de l'action mais bien plutôt comme son fondement. Dit autrement, l'action déployée par l'armée trouverait dans ce discours un fondement sûr, ce qui va plutôt dans le sens de l'ensemble de l'intervention de Polydamas qui cherche à établir l'autorité du devin qui sera bafouée par Hector<sup>632</sup>.

Afin de bien marquer la variation des champs d'application de παίθομαι au sens d' « assurance », on doit également citer l'assurance au sens de « confiance » voire de

---

<sup>626</sup> Dans l'ensemble du poème, hormis les nombreuses occurrences relatives à un usage qu'on dira « courant » du terme, c'est-à-dire ne se trouvant pas utilisé dans un contexte qui l'extrait de la seule désignation du corps ( par exemple, *Iliade* III 363, IV 493, 533 ; V 81, 336, 836, 853, 883 VIII 329, 321...) χειρῶ joue également un rôle plus significatif pour le problème qui nous occupe : lorsqu'il est directement ou indirectement lié à la profération. Dans ce cas, on retrouve χειρῶ utilisé pour désigner un comportement rituel, celui de l'offrande et de la prière (*Iliade* X 461, ou de la position de suppliant ou qui y est indirectement rattaché en tant qu'introduction de la profération (*Iliade* VI 253, 406 ; VIII 371...))

<sup>627</sup> *Iliade* XXII 138

<sup>628</sup> *Iliade* XIII 717.

<sup>629</sup> *Iliade* V 299 ; XVII 61, 728 ; XVIII 158 appliqué à ἀλκή et *Iliade* VI 267 ; XV 267 appliqué à ἀγλαός

<sup>630</sup> *Iliade* XII 153.

<sup>631</sup> Le mur des Achéens en *Iliade* XIV 55.

<sup>632</sup> *Iliade* XII 231-250.

« valeur » accordée à des formes de proférations<sup>633</sup>. Avant d'aller plus loin, il faut marquer ce qui distingue cette « confiance » accordée à la profération de celle de la valeur d'autorité que l'on a abordée juste avant : le premier emploi concerne une injonction, la profération se retrouve ou non développée dans et par l'action qu'elle impulse. Dans le cas de « l'assurance » dont on charge une profération, cette profération tient plus le rôle d'une borne verbale : elle circonscrit un sens, trace un champ d'action autant que d'application.

### *La capacité d'interprétation du devin comme « don » divin*

Ce qui nous a occupé jusque là était la pratique divinatoire en tant qu'ensemble de trois étapes : la capacité d'interprétation, la composition de l'oracle et sa profération et enfin l'usage qui en est fait, qu'on peut aussi relever comme sa relation avec l'action qu'elle engage. Au début de ce relevé de l'usage du verbe οἶδα, en tant que savoir d'origine divine, on a surtout mis l'accent sur l'expérience génératrice de savoir que constituait la première étape de la pratique divinatoire, l'interprétation des signes. Cette première lecture excluait, au moins pour un temps, l'origine elle-même de la capacité interprétative : ce qui était alors au centre de l'attention était cette pratique en tant qu'ensemble d'étapes génératrices d'un savoir. A travers ce premier temps, on a vu comment cette capacité se trouvait au fondement de la pratique, comment c'est à travers elle et à travers elle seule, que l'oracle pouvait être composé, proféré, et utilisé en tant que soutien de l'action. Il ne s'agissait pas tant du fondement de la capacité interprétative que celle de la génération d'un savoir transmis par les signes divins. L'origine divine ne se situe donc plus seulement dans ce qui constitue le savoir mais ce qui permet sa génération. On n'a donc pas encore abordé la question de l'origine « divine » de la capacité elle-même à générer un savoir et c'est à cela que l'on s'intéresse maintenant.

On trouve l'expression de cette « origine divine » dans un passage du chant I qui décrit le devin Calchas<sup>634</sup>. Cette description intervient de la même manière que celle

---

<sup>633</sup> On a déjà citée celles attachées aux verbes λίσσομαι ou μῦθέομαι, mais on peut ajouter celle appliquée au conseil, *Iliade* I 274, ainsi que, plus largement à la profération : *Iliade* I 274 ; IV 93 ; VI 48 ; VII 154 ; XII 256 ; XVI 190 ; XVII 33 ; XVIII 266 ; XXII 103, XXIII 82.

<sup>634</sup> *Iliade* I 68-72 :

de Nestor qui occupe notre attention première, tout juste avant sa prise de parole. Dans un premier temps, le devin est positionné : dans la pratique de son art, la position qu'il occupe, il se situe au-dessus de tous : cette position est alors exprimée par « ἄριστος »<sup>635</sup>

Puis vient son champ d'action de devin : ce champ d'action est d'abord dénommé, on pourrait dire, situé, puis détaillé. Le nom utilisé est οἰωνοπόλος<sup>636</sup>, qu'on pourrait rendre par « augure » puisqu'il est construit sur le terme οἰωνός, qui désigne en particulier un oiseau de proie<sup>637</sup> et à travers la liaison établie entre cet oiseau et Zeus, au « présage » lui-même. On peut expliquer ce passage de l'oiseau au présage à travers la liaison avec la figure de Zeus par le fait que cet oiseau est désigné comme le « signe » de Zeus, c'est-à-dire un moyen de manifestation de la divinité<sup>638</sup>. Dans ce premier cas, l'oiseau et le présage de Zeus sont explicitement rapprochés : on retrouve deux occurrences de ce cas dans l'ensemble dans l'*Illiade*. Dans un premier cas qui se répète à deux reprises dans un même grand passage, οἰωνός désigne directement le messager, ἄγγελος<sup>639</sup>, de Zeus. Il s'agit d'un passage qui se situe à la toute fin du poème : Priam s'est préparé à se rendre auprès d'Achille<sup>640</sup> chargé d'une importante rançon destinée à racheter le corps d'Hector<sup>641</sup> afin de procéder à ses funérailles. C'est Hécube qui, avant son départ, le supplie de demander à Zeus un présage « de bonne augure » afin d'assurer son expédition. Dans ce cas, l'oiseau et le signe de Zeus ne font qu'un et résonne comme la demande de Thétis au chant I, où le

---

[...] τοῖσι δ' ἀνέστη

Κάλχας Θεστορίδης, οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος, / ὅς ἦδη τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα / καὶ νήεσσ' ἠγήσατ' Ἀχαιῶν Ἴλιον εἴσω / ἦν διὰ μαντοσύνην, τήν οἱ πόρε Φοῖβος Ἀπόλλων

« au milieu d'eux se leva / Calchas Thestoride, le meilleurs de ceux qui regardent les oiseaux ; / Il savait ce qui est, ce qui sera, ce qui fut, / Il avait conduit vers Ilion les bateaux achéens, / Par le savoir qu'il tenait de Phoibos Apollon.

HOMERE, *Illiade*, trad. Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 35.

<sup>635</sup> *Illiade* I 69.

<sup>636</sup> *Illiade* I 69. A titre indicatif, sur la divination, voir Charles Victor Daremberg, Edmond Saglio, Edmond Pottier, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments, contenant l'explication des termes qui se rapportent aux moeurs, aux institutions, à la religion, et en général à la vie publique et privée des anciens*, Paris, 1877-1919, p. 296.

<sup>637</sup> Ce sont notamment les oiseaux dévoreurs de cadavres, humiliant le corps de l'ennemi tombé : *Illiade* I 5 ; II 393 ; VIII 379 ; XI 395, 453 ; XII 831 ; XVII 241 ; XX 335, 354 ; XXIV 411.

<sup>638</sup> Voir *Illiade* XXIV 293, 310, 311

<sup>639</sup> *Illiade* XXIV 292 : ταχὺν ἄγγελον

<sup>640</sup> *Illiade* XXIV 265-307.

<sup>641</sup> *Illiade* XXIV 275-278.

signe de Zeus devait assurer l'authenticité de l'engagement pris par Zeus de venger la *timè* d'Achille bafouée par Agamemnon.

Un autre cas<sup>642</sup> rapproche indirectement la figure de Zeus à celle de son oiseau messenger. Il est important de remarquer que ce qui est perçu comme un présage l'est autant d'un point de vue interne au texte, c'est-à-dire par les personnages qui font cette expérience visuelle que par celui qui fait l'expérience du texte, qu'il soit lu ou entendu. Le passage joue sur ὄρνις<sup>643</sup> qui désigne directement « l'oiseau » et ὀωνός qui désigne ici le présage.

### *Le statut de l'interprète comme générateur de savoirs*

§1 Le terme intervient ailleurs comme épithète d'une figure : au chant II, le terme seul, doublant le nom d'agent οἰωνιστής<sup>644</sup>, présente Ennome, un des chefs Mysiens, dans le cadre du long catalogue des vaisseaux. Ce nom d'action n'est présent que deux fois dans *Illiade* et toujours dans le contexte de la présentation d'un devin<sup>645</sup>. Seul le cas de Calchas au chant I présente cependant ce lien direct avec Apollon en tant que « donateur » de la capacité à interpréter les présages. Cependant, si ces occurrences ne renseignent pas directement sur l'origine de la capacité d'interprétation, elles renseignent dans un cas sur ses limites et ainsi sur son usage. Au chant II, c'est la limite d'usage du présage qui est évoquée : l'interprétation ne « préserve » pas de la mort. Le terme utilisé est le verbe ἐρῶζαι<sup>646</sup> qu'on peut rendre par « arrêter, retenir, empêcher, repousser »<sup>647</sup>. Si l'usage du terme pour Calchas au chant I cherchait à ouvrir son champ d'action, à en préciser l'étendue plus que les limites, ici, c'est bien la limitation de l'interprétation qui est évoquée.

---

<sup>642</sup> *Illiade* XIII 821-823.

<sup>643</sup> *Illiade* XII 821.

<sup>644</sup> *Illiade* II 858.

<sup>645</sup> Une autre occurrence d'οἰνοπόλος est appliquée à Hélénos, frère d'Hector au chant VI 76.

<sup>646</sup> Voir s. v. ἐρύκω Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologie de la langue grecque, histoire de mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 358.

<sup>647</sup> Voir s. v. ἐρύκω, *ibid.*

§2 L'interprétation ne serait pas illimitée, on verra justement plus loin qu'en plus d'une limite interne, ici imposée par son objet, la mort, l'interprétation est aussi limitée lorsqu'elle se retrouve au cœur d'une querelle, portant moins sur sa pratique que sur celui qui est apte à la pratiquer. La question ne nous est pas étrangère, puisqu'elle est au cœur de l'intervention de Polydamas qui nous occupe. Pour le moment, il faut aborder le second volet de ce que semble nous apprendre la figure de l'οἰωνιστής : on a évoqué la limitation du champ de l'exercice de l'interprétation, plus haut on a abordé la question du statut du savoir généré, comment la valeur qui lui était conférée permettait à l'action de prendre son élan sur un socle « ferme ».

Mais cette relation peut être remise en cause et c'est précisément l'objet du discours d'Hector à Polydamas au chant XII : une distinction est alors faite entre ce qui, ailleurs, est un présage sur lequel on se fondera pour agir et ce que le dieu a lui-même déjà ὑπέσχετο καὶ κατένευσε<sup>648</sup> «Le vouloir, ce qu'il m'a promis par le grand signe ». Il faut cependant reprendre cette traduction proposée par Jean Louis Backès<sup>649</sup>. Il semble que la fin du vers soit une glose du traducteur, puisque, strictement, les deux termes peuvent se traduire littéralement par « s'engager à, promettre, proclamer »<sup>650</sup>. Ce « vouloir » est désigné plus loin comme la βουλή de Zeus<sup>651</sup>. Sur quoi repose la disqualification de l'οἰωνός de Polydamas pour Hector ? D'un point de vue superficiel, on pourrait dire que c'est la lecture, l'interprétation du présage et avec cela le « matériau » interprété, le vol des oiseaux<sup>652</sup>. Mais en prêtant attention et en poursuivant la lecture, on se rend compte que c'est toujours le terme d'οἰωνός qui est qualifié d'ἄριστος quelques vers plus loin par Hector<sup>653</sup>. Comment comprendre ce retournement ? Comment comprendre ce nouvel usage du terme οἰωνός ?

Si ce n'est pas le terme lui-même qui est disqualifié mais le matériau qui sert de point de départ à sa « génération », à sa composition et par là à son interprétation,

---

<sup>648</sup> *Iliade* XII 236.

<sup>649</sup> Traduction proposée par Jean Louis Backès pour Homère, *Iliade*, trad. Fr. Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 276.

<sup>650</sup> s.v. ὑπισχέομαι, Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 1119) et « faire signe que oui, approuver » (voir κατανεύω, composé de νεύω, s.v. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p.719

<sup>651</sup> *Iliade* XII 241.

<sup>652</sup> *Iliade* XII 237.

<sup>653</sup> *Iliade* XII 243.

l'attention porte sur l'interprète lui-même ; l'attention d'Hector ne porte pas tant sur l'assurance dont on charge ou non un présage, l'interprétation d'un signe divin mais sur celui qui l'interprète<sup>654</sup>. L'attaque portée par Hector au tout début de son intervention porte en effet sur la figure qui l'a proféré puis sur son discours lui-même. D'autre part, comme dans le cas de Thersite avec Ulysse, certes à une autre échelle, l'espace où l'oracle est rendu, c'est-à-dire la place occupée par le devin, se trouve au centre de son attaque : pour exprimer l'intervention de Polydamas, c'est le verbe ἄγορεύω qui est utilisé<sup>655</sup>. Cette attaque est en lien direct avec la valeur qu'on accorde au discours : que reproche Hector à l'oracle de Polydamas ? De risquer d'inviter les troupes troyennes à fuir la bataille<sup>656</sup>.

La dispute entre les deux figures ne porte pas sur la valeur accordée au présage en général : c'est un affrontement. Hector cherche, à travers la nature de l'interprétation, à disqualifier Polydamas en tant qu'interprète pour mieux, dans un second temps, asseoir sa propre interprétation. A travers ce dernier exemple, on peut voir que la distinction ou le rapprochement de l'ὄϊωνός en tant que présage de l'ὄϊωνός en tant qu'oiseau, peut toucher directement non pas seulement à ce qui est interprété mais au statut de celui qui interprète.

### *L'usage de l'oracle dans et pour l'action guerrière<sup>657</sup>*

La question de l'usage de l'oracle recouvre deux temps distincts : la profération de l'oracle<sup>658</sup>, sa « part sonore » comme on le redira plus tard ainsi que la situation de l'oracle dans l'action guerrière<sup>659</sup>. La « part sonore » doit être strictement distinguée de la valeur accordée à l'interprète et à son interprétation : il est une chose d'être capable d'interpréter les présages des dieux, de composer l'oracle qui correspond à cette interprétation et une autre d'en faire part, de partager ce savoir.

---

<sup>654</sup> *Iliade* XII 231.

<sup>655</sup> *Iliade* XII 231 : ἄγορεύεις

<sup>656</sup> *Iliade* XII 248-250.

<sup>657</sup> N.b. : il ne sera pas question ici d'aborder frontalement la question de l'usage de la divination dans un cadre militaire mais bien de voir comment intervient l'usage d'un savoir, ici celui des oracles, puisqu'on se trouve face à la confrontation entre Polydamas et Hector.

<sup>658</sup> *Iliade* I 385.

<sup>659</sup> *Iliade* VI 438.

Le savoir-constitué, objet d'un partage sera abordé pour lui-même un peu plus tard dans un sens plus global, puisqu'on retrouve ce caractère dans le champ sémantique du verbe οἶδα dont on est parti. Pour le moment c'est la profération de l'oracle par le devin qui sera au centre de notre attention. On avait déjà croisé ce caractère de l'oracle en évoquant la figure de Calchas au chant I, mais dans l'optique de la capacité reconnue au devin de livrer une interprétation des présages. On prend ici la question dans un autre sens : qu'est-ce qui se joue pour le savoir constitué par l'interprétation des présages dans leur profération par le devin ? La question n'est pas nouvelle, on a déjà vu que la place même du devin était engagée par cette profération : la profération de l'oracle en tant que discours de savoir attaché à la capacité d'interprétation n'échappe pas au pouvoir prêté plus généralement aux mots, à leurs effets sur l'auditoire ; cela, la querelle entre Polydamas et Hector le montre bien.

L'oracle se relève à travers trois dimensions: celle de la profération elle-même d'abord, afin de la situer dans le cheminement de ce savoir que l'on suit depuis le début de l'analyse de la pratique divinatoire ; reste ce que l'on fait de l'interprétation qui compose l'oracle. La seconde dimension de l'oracle recouvre la question de son usage : comment relève-t-on cet usage dans le poème et comment interagit-il avec cette forme particulière de savoir ? Car après avoir parlé de la valeur accordée à l'oracle, ce qui était une révision du sens donné à πείθομαι dans le discours de Polydamas, on n'a pas abordé pour elle-même la relation entre action de l'armée et oracle proféré.

### §1 La part sonore

Ce que l'on a titré comme la « part sonore » de l'oracle a été en partie abordé dans le cas critique de la querelle entre Hector et Polydamas : dans ce cas, cette « part sonore », la profération de l'oracle, était la raison pour laquelle Hector s'en prenait à Polydamas et dans le même temps à l'autorité de l'interprète des présages. Le reproche d'Hector, porte non seulement sur la nature pessimiste de l'oracle de Polydamas, mais aussi sur l'espace dans lequel l'oracle était proféré : les troupes assemblées. L'assemblée elle-même, agora, n'était pas explicitement figurée mais

apparaissait « en négatif » à partir de la figuration de Polydamas, de sa propre intervention<sup>660</sup>.

On identifie comme expression de la « part sonore » de l'oracle, un passage qui semble justement mettre en avant la profération de son oracle par Calchas au chant I, dans le récit qu'en fait Achille. Εὔ<sup>661</sup> exprime la maîtrise du savoir, de la technique, ou de la profération. L'attention ne porte pas sur l'interprétation et avec elle la capacité d'interprétation ni même la composition de l'oracle. Ici εὔ est attaché à la qualité de la transmission de l'oracle lorsque celui-ci est proféré, autrement dit sa dimension sonore. Si l'expression εὔ εἰδώς est bien liée à μάντις, qualifiant par là sa capacité à rendre un oracle, c'est-à-dire à interpréter les signes envoyés par les dieux, ce savoir est, avec Calchas, figuré en action. Dans le récit d'Achille, Calchas, « le devin qui sait », prend la parole – ἀγορεύω– au centre de tous, dans le rôle de l'agoreute. Un déplacement s'opère dans le point de vue de l'observation d'une même scène : si aux vers 68-69<sup>662</sup>, Calchas était présenté en sa qualité d'interprète des présages, c'est en qualité de transmetteur de cette interprétation qu'il est présenté par Achille. Dans le même temps, le récit d'Achille est un écho direct de la voix de la narration : c'est déjà le verbe ἀγορεύω qui est utilisé pour parler de l'intervention de Calchas<sup>663</sup>. On retrouve l'importance spatiale de la profération : la profération faisant groupe comme le groupe fait l'espace où se déploie la profération.

Ainsi peut on aller jusqu'à dire que l'accent mis sur la profération de l'oracle n'entrerait pas uniquement dans le sens du soulignement de cette profération, mais également la recreation de l'espace de la première prise de parole de Calchas, reconstruction opérée par Achille auprès de Thétis.

---

<sup>660</sup> Notamment à travers la concentration de l'attention sur la valeur des interventions de Polydamas dans l'introduction de son intervention auprès d'Hector. Voir *Iliade* XII 211 212.

<sup>661</sup> *Iliade* I 385.

<sup>662</sup> οἰωνοπόλος

<sup>663</sup> *Iliade* I 73 : ἀγορήσατο

L'expression est reprise plusieurs fois dans le poème :

ὁ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν

en *Iliade* I 253 ; VII 326 ; XV 285 et XVIII 253. L'expression est alors appliquée à Nestor lui-même dans le passage qui nous occupe (*Iliade* I 285 et aussi en *Iliade* VII 326) à Thoas, chef des Etoliens, dont le rôle au combat comme à l'assemblée est décrit juste avant son intervention (*Iliade* XV 281 284) et à Polydamas lui-même (*Iliade* XVIII 253). Dans ce dernier cas, c'est d'ailleurs la valeur d'agoreute de Polydamas qui est mise en avant, dans une formule analogue à celle de Thoas (*Iliade* XVIII 252 « ἀλλ' ὁ μὲν ἄρ μύθοισιν ὁ δ' ἔγχεῖ πολλὸν ἐνίκᾳ »).

## §2 L'usage de l'oracle dans l'action guerrière

La question de l'usage de l'oracle dans l'action guerrière a été partiellement abordée avec le passage opposant Hector à Polydamas : dans ce passage en effet, ce qui se retrouvait au centre de l'attention était la valeur, la portée de la profération de l'oracle. Cette profération était alors l'angle d'attaque d'Hector pour remettre en question non pas tant l'interprétation que l'interprète des présages. Avec cet exemple, on s'était concentré sur la figure de l'interprète, de l'autorité qui lui était conférée. Le rapport à l'action guerrière n'était qu'indirectement abordé, dans la mesure où, ce qui était dénoncé par Hector était l'effet délétère, sur les troupes, de l'oracle rendu.

On va maintenant aborder plus directement la question de l'usage de l'oracle, non plus seulement celle de sa profération, ni celle de son statut par rapport à l'action, en tant qu'effet produit, comme on a pu le voir avec πείθομαι mais ce que l'on fait concrètement du savoir généré par l'oracle, ce qu'il permet de faire. Le point de vue change : si la question de l'effet produit posait celle de la valeur accordée à l'oracle et du même coup à la figure du devin, à sa capacité interprétative, l'usage de l'oracle est un nouveau point de vue ouvert sur l'observation de l'oracle. La question est alors : comment l'armée agit à partir de l'oracle ? La question de sa valeur, déjà abordée est alors présupposée. On ne parle plus de la même chose, on a avancé dans l'exploration de la pratique divinatoire comme génératrice de savoir, on a vu le rapport au divin, le statut de la capacité interprétative, et par là de celle de l'interprète, de la profération de l'oracle, il nous reste à voir comment s'articule l'oracle, c'est-à-dire le savoir généré par l'interprétation des présages et l'action guerrière.

Que nous apprend le savoir du devin constitué par l'expérience des présages et la capacité à les interpréter ? Que constituer un savoir ne repose pas uniquement sur une expérience, visuelle ou auditive ; qu'il faut affiner cette première description de la génération d'un savoir en ajoutant qu'une interprétation et par là, la capacité à interpréter, est l'étape essentielle de la génération de ce savoir. L'exploration de l'application du verbe οἶδα à la figure du devin a montré que cette capacité interprétative était attachée à un point de vue échappant au simple mortel : c'est le

don<sup>664</sup> de cette capacité, par le divin, qui rend capable l'interprétation des présages. Mais il faut nuancer ce propos : non seulement cette application aux savoirs générés par la lecture des présages n'est pas propre à la seule figure du devin, sauf dans le cas d'un affrontement pour la position de l'autorité sur l'armée<sup>665</sup>, il ne faut pas oublier de noter ce que l'on apprend de l'expérience comme génératrice de savoir à travers cette question de l'interprétation des présages. Si l'on parle de « capacité à interpréter », que cette dernière provient du don d'une « hauteur de vue », ce que révèle la position du devin c'est que la génération du savoir à travers l'expérience est précisément une question de point de vue occupé durant l'expérience. C'est un exemple de génération d'un savoir incomplet du fait d'une expérience incomplète qui soulignait par ailleurs l'importance du point de vue occupé dans et pour la production d'un savoir.<sup>666</sup>

## 1.2 La position du poète

Ce que l'on définit comme la position du poète est en réalité la position du mortel, défini en négatif par rapport à celles des dieux, à celle des Muses dans le passage. Si les Muses sont définies comme dépositaires d'un savoir construit à partir d'un point de vue particulier, puisque physiquement omniprésente et omnisciente à travers l'expérience des faits, c'est, comme on l'a relevé, la vue qui se trouve finalement à la base de la génération du savoir. La vue est précisément le sens dont est privé ici le mortel, ce qui de plus est limité à une expérience auditive qui ne satisfait pas à une génération identique d'un savoir par le mortel : ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον

---

<sup>664</sup> Voir notamment paros dans le cas de Calchas au chant I :

*Iliade* I 72 :

ἦν διὰ μαντοσύνην, τήν οἱ πόρε Φοῖβος Ἀπόλλων

« Par le savoir qu'il tenait de Phoibos Apollon. »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 35.

<sup>664</sup> *Iliade* I 69.

<sup>665</sup> L'affrontement de Polydamas et d'Hector est un bon exemple à ce titre, voir *Iliade* XII 195-250.

<sup>666</sup> Pour ce cas, on renvoie au moment où Hector ne voit pas tout de la mêlée : le point de vue qu'il occupe ne lui permet pas, d'une manière analogue à Nestor au chant XIV de percevoir l'ensemble du panorama du champ de bataille qui lui permettrait de mieux saisir ce qui est en train de se passer, en l'occurrence de grandes pertes Troyennes. Pour le passage lui-même voir *Iliade* XII 674 676.

ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν<sup>667</sup> « Nous n'entendons, nous, qu'un bruit ; nous ne savons rien »<sup>668</sup>. Ce vers est fondamental pour comprendre la position du mortel par rapport à celle du dieu : où porte la distinction ? Ce qui distingue le dieu de l'homme mortel c'est le point de vue incomplet sur la situation observée, soit qu'il échappe visuellement, soit que l'expérience auditive ne suffise pas à générer un savoir.

Dans ce même passage de l'invocation aux Muses au chant II, le poète souligne d'une autre manière ce qu'il prêtait aux déesses : c'est la limite des sens qui conduit à la « non génération » du savoir. Le reste du passage peut, à la manière du vers qui développe la divinité des Muses comme « partout présentes et omniscientes », être lu comme le développement du poète lui-même comme générateur d'un discours de savoir. Ce qui achève donc la définition de la génération d'un discours de savoir et par là, le rôle joué par le corps dans cette dernière passe donc par ses limites : si ce qui la caractérise du point de vue des Muses est l'absence de limites, de part leur omniprésence et leur omniscience, c'est précisément la limite de celle du mortel qui en circonscrirait l'étendue.

Dans cet appel à la Muse, n'est-ce pas à la hauteur de vue du devin qu'en appelle le poète ? Autrement dit, n'est-ce pas à l'expérience particulière de la génération d'un savoir à partir de l'interprétation, don d'un dieu, que fait ici appel le poète ? Poser la question en ces termes revient à chercher à étudier le rapprochement de la position d'autorité occupé par le devin, tout en affirmant, à travers cette référence, la qualité de « discours de savoir » du poème lui-même généré. Mais il ne faudrait pas aller trop vite : il faut distinguer la génération d'un savoir attaché à une capacité « donnée » par un dieu et celle à partir de l'interprétation de l'expérience ; dans le cas du devin, l'expérience est celle des présages, des signes divins. Pour commencer, il faut remarquer que le présage intervient de deux manières : soit il émane du dieu lui-même, les présages de Zeus avec l'aigle par exemple, soit il est directement l'objet de la prière d'un mortel. Dans ce cas, il ne s'agit pas d'un signe qui s'impose et requiert une interprétation mais d'un signe dont le sens est connu et qui est attendu. Le savoir est en quelque sorte déjà généré, au moins pour le sens accordé

---

<sup>667</sup> *Iliade* II 486.

<sup>668</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68.

au signe requis. Là où il y a génération de savoir, ce n'est donc pas tant dans l'interprétation du présage que dans son apparition requise par l'orant<sup>669</sup>.

De quoi le poète fait-il alors l'expérience ? L'objet lui-même de cette expérience, comme dans le cas des Muses, n'est pas explicité, tout au moins pas tout de suite. C'est l'expérience qui est au centre de l'attention dans un premier temps : l'ouïe d'une part et la vue d'autre part. Après avoir relevé attentivement cette définition des sens générateurs de savoir pour le mortel et comment ceux-ci réclament un autre point de vue, celui des dieux, il faudra en tirer une définition de la pratique discursive comme génératrice d'un discours de savoir.

### 1.2.1 Une lutte des sens ?

Il faut reprendre le passage : c'est le point de vue du mortel qui est développé construit presque en miroir du développement de la divinité des Muses par leur omniprésence et leur omniscience<sup>670</sup> : « ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν »<sup>671</sup> « Nous n'entendons, nous, qu'un bruit, nous ne savons rien »<sup>672</sup> Il faut comprendre ce vers à l'aune des deux significations du verbe οἶδα : voir et savoir. De ce fait, on voit qu'une relation se joue entre deux sens, l'ouïe, présente par ἀκούω et la vue, présente en parti par οἶδα. Certes, on pourra objecter que dans ce cadre οἶδα semble renvoyer uniquement à son autre sens, « savoir ». On répondra qu'il est nécessaire de lire ce passage en ayant bien en tête les deux sens de ce verbe, notamment dans la mesure où l'association ouïe-vue dans la génération d'un savoir se retrouve, comme on le verra, à plusieurs reprises dans le poème. L'autre difficulté du vers est κλέος qu'on peut traduire par « gloire impérissable ». Ce terme désigne ce dont le mortel fait l'expérience et qui génère son savoir. Cette expérience comme ce

---

<sup>669</sup> Sur ce point, il faut se rappeler du cas du signe requis par Thétis lorsqu'elle demande à Zeus d'appuyer d'un signe de son front sa promesse de venger la timè d'Achille (*Iliade* I 514-516). Du point de vue strict des mortels, on peut penser à la recommandation d'Hécube à Priam s'apprêtant à partir racheter à Achille le corps d'Hector. Dans ce cas, l'oiseau de proie, signe de Zeus remplit le rôle du signe du front et appuie la protection de Zeus requise par l'orant (*Iliade* XXIV 308-313).

<sup>670</sup> *Iliade* II 485.

<sup>671</sup> *Iliade* II 486.

<sup>672</sup> Voir HOMÈRE, *Iliade*, trad. Fr. Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68.

savoir, se distinguant de l'omniscience des Muses, caractérise le point de vue des mortels.

Si l'on a parlé de « lutte » entre les deux sens, ce n'est pas en pensant à une opposition : les sens de la vue et de l'ouïe ne sont pas opposés, ils sont présentés, l'un avec l'autre, dans le procédé de génération du savoir par le poète-mortel. La première piste qui semble alors s'offrir est celle d'une confrontation entre une expérience auditive insuffisante pour générer un savoir adéquat et l'expérience visuelle qui semblerait la compléter, voire, peut-être, la surpasser dans la génération d'un savoir.

### **1.2.1.1 Entendre puis voir : Nestor s'informant sur le déroulement du combat**

Au tout début du chant XIV, Nestor, étant resté près des nefs, décide de se rendre à un point d'observation pour mieux comprendre l'évolution du combat dont il ne fait qu'« éprouver la clameur ». On trouve ainsi : ἤχη δ' ἀμφοτέρων ἵκετ' αἰθέρα καὶ Διὸς ἀγὰς<sup>673</sup> « Toutes ces voix montaient jusqu'à l'éther, jusqu'à la lumière de Zeus. »<sup>674</sup> et Νέστορα δ' οὐκ ἔλαθεν ἰαχή πίνοντά περ ἔμης<sup>675</sup> « A Nestor qui buvait, le cri n'échappa nullement, »<sup>676</sup>. Cette formule alambiquée est une tentative de traduction du verbe λανθάνω qui est assez malaisé à traduire<sup>677</sup>. En effet, dans le reste du poème, ce terme désigne une seule autre fois une expérience auditive. Dans les autres cas, c'est plutôt d'un témoignage oculaire ou de la génération d'un savoir à travers la vue dont il est question : qu'il s'agisse de « voir »<sup>678</sup> ou, tout au contraire,

---

<sup>673</sup> Voir *Iliade* XIII 837.

<sup>674</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 311.

<sup>675</sup> *Iliade* XIV 1.

<sup>676</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 313.

<sup>677</sup> Cette tentative est déjà une interprétation de l'usage du terme dans les circonstances du chant IV : au sens premier, l'aoriste λάθην renvoie à « être caché », le moyen ἐπέλησα « faire oublier » et la forme λέλασμαι « oublier » s.v. λανθάνω Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 593. Deux usages se retrouvent dans l'ensemble du poème la forme positive, exprimant l'oubli et la forme négative attachée à la conservation du savoir.

<sup>678</sup> *Iliade* IX 477 (la fuite de Phoenix de la cour de son père, sans être vu des serviteurs) XVII 676 (un oiseau de proie repérant un lièvre, dans une comparaison portant sur l'attitude de Ménélas : sa manière de porter les yeux - παπταίνω - autour de lui) ; XXIV 566 (la surveillance des gardes du camp Achéen).

d'agir sans être vu. Ce dernier point est cependant important parce qu'il définit en partie cette « invisibilité » de l'agent – le guerrier la plupart du temps – à travers la situation qu'il occupe<sup>679</sup> : soit il se situe « hors de la vue » des autres guerriers, soit il est rendu invisible par l'action des dieux. Mais cette valeur « visuelle » n'épuise pas l'emploi de *λανθάνω* : celui-ci désigne également « l'oubli », qu'il s'agisse de son propre courage au combat<sup>680</sup> de la punition des Muses<sup>681</sup>, d'une relation entre mortel et dieux<sup>682</sup>. Ce rapport à l'oubli se fonde sur un élément censé l'empêcher<sup>683</sup> ou qui le

---

<sup>679</sup> *Iliade* XI 251 (l'avancée de Coon contre Agamemnon sans que ce dernier ne le voit) ; XII 390 (Glaucos quittant le combat sans être vu, blessé par Teucros) ; XIII 721 (manœuvre guerrières sur plusieurs rangs rendant l'origine des tirs difficilement localisable) ; XV 541 (Ménélas arrivant sur Dolops, afin de secourir Mégès) ; XXII 191 (la course d'un faon échappant au chasseur dans une comparaison portant sur la poursuite d'Hector par Achille).

Dans d'autre cas, cette invisibilité est aussi une manifestation du divin, autant pour lui (*Iliade* XXII 277) que pour un mortel (*Iliade* III 420 ; XXIV 681)

<sup>680</sup> *Iliade* VI 265 ; XIII 269 ; XV 322 ; XVI 357, 602 ; XXII 282.

<sup>681</sup> *Iliade* II 599-600 :

αὐτὰρ ἀοιδὴν/θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλατθον κιθαριστύν

« le chant /Merveilleux, elles l'en privèrent et il ne su plus jouer de la cithare. »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 71.

<sup>682</sup> *Iliade* IV 127 ; V 834.

<sup>683</sup> On relève en effet une série d'occurrences attachée à la mémoire, la défense d'un « savoir » contre l'oubli. A deux reprises, *λανθάνω* désigne la valeur conférée à un signe : dans un cas il s'agit d'une marque (*σήμα*) laissée par Ulysse afin de retrouver les dépouilles prises à Dolon pour qu'elles puissent être, consacrées à Athéna à son retour du camp Troyen en guise d'offrande propitiatoire (*Iliade* X 462-464) :

*Iliade* X 468 :

μὴ λάθοι αὐτίς ἰόντε θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν

« pour les retrouver dans la nuit noire, qui passerait vite. »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 67.

Dans ce cas, *λανθάνω* accompagne l'usage du *σήμα* et définit sa portée : marquer l'espace parcouru pour fixer un savoir. Dans l'autre cas, c'est toujours *σήμα* qu'accompagne le verbe *λανθάνω* : les jeux funèbres en l'honneur de Patrocle ont débuté et la prochaine épreuve se trouve être la course de char. Nestor transmet à son fils qui va concourir ses dernières recommandations ; parmi elles, après une série de conseils techniques c'est le terrain lui-même qui est l'objet de l'attention de Nestor :

*Iliade* XXIII 326 :

Σῆμα δέ τοι ἐρέω μάλ' ἀριφροδές, οὐδέ σε λήσει

« Je vais te dire un repère très commode, qui ne t'échappera pas. »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 507.

Le *σήμα* est alors longuement décrit (*Iliade* 327-333), Nestor va d'ailleurs jusqu'à se demander s'il ne s'agirait pas d'une « borne » ancienne (*νύσσα*). Quelque soit son ancien usage, il s'agit d'une borne choisie en ce jour pour délimiter l'espace de l'hippodrome. Ce deuxième exemple se retrouve en partie rattacher à l'emploi de *λανθάνω* au sens d'une expérience génératrice d'un savoir : à travers ses recommandations, Nestor enrichit le regard porté par son fils sur l'espace de la piste. Cet enrichissement passe autant par son intervention elle-même qu'à travers l'observation de cet espace. En cela, l'ouïe et la vue se conjuguent dans la génération d'un savoir : une meilleure appréhension du terrain de la course. Cette synthèse entre ce qui est entendu par Antiloque et ce qu'il observe sur le terrain fait que *λανθάνω* doit lui aussi être lu dans un basculement entre ne « pas oublier » et « ne pas manquer ».

provoque<sup>684</sup>. Attaché à l'expérience visuelle, ce verbe n'est donc pas uniquement l'expression de cette expérience mais du savoir qu'elle génère : il ne s'agit pas seulement de « voir » un savoir généré<sup>685</sup>. Lorsqu'il s'agit d'un guerrier au combat qui lutte sans être vu, ou bien des relations entretenues entre les mortels et les dieux, c'est la position de chacune des figures qui se trouve au centre de l'attention : comment chacune des figures est située par rapport aux autres. Ce qui fonde alors cette situation est précisément l'expérience visuelle, le fait de pouvoir voir ou non celui qui se trouve proche de soi.

Un unique autre cas concerne une expérience auditive : au chant XVII, Ménélas dépouillant Euphorbe sous les yeux d'Hector, l'entend approcher : οὐδ' υἱὸν λάθην Ἀτρείος ὄξυ βοήσας<sup>686</sup> « Le fils d'Atrée entendit son cri aigu »<sup>687</sup> Dans ce cas aussi, l'ouïe précède la vue : ce qui est entendu est un « signal » qui influe directement sur l'action et la posture de Ménélas<sup>688</sup> : demeurera-t-il à dépouiller Euphorbe ? Laissera-t-il ces armes pour aller défendre le corps de Patrocle, tombé peu de temps avant ?<sup>689</sup> Les cris entendus sont alors le signal qui pousse à la retraite. Lorsqu'on parle de « génération » d'un savoir il faut bien comprendre qu'il s'agit de toute information recueillie par une expérience, ici auditive. Le premier exemple d'application de λανθάνω à la génération d'un savoir à travers une expérience auditive donnait à penser que l'ouïe définissait un point de vue qui, certes, permettait à Nestor de se

---

<sup>684</sup> On devra rapprocher λανθάνω de οἶδα dans le cas où « savoir » et « voir » se confondent dans la confrontation entre deux personnages, notamment à partir de l'exemple de l'opposition entre Diomède et Glaucos au chant VI : Diomède, apercevant Glaucos, commence en effet par lui demander qui il est, lui qu'il n'a jamais vu sur le champ de bataille en *Iliade* VI 124 :

οὐ μὲν γὰρ ποτ' ὄπωπα μάχῃ ἐνὶ κυδιανείρῃ

« Dans la bataille où l'on trouve la gloire, je ne t'ai pas encore vu »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 149.

<sup>685</sup> voir aussi sur la notion de « voir » Joseph VENDRYES, « Sur les verbes qui expriment l'idée de « voir » », in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 76e année, N. 2, 1932. p. 192-193 ; 196 et 199-201 où il est respectivement fait mention des valeurs de cette notion comme action au contraire comme quelque chose de « subi ». Dans le cas présent c'est la part active de cette notion qui importe puisque participant à l'élaboration d'un savoir plus complet à travers le changement de point de vue et par là même de sens générateur d'information. La « part active » de la notion de voir réside précisément dans ce changement de point de vue.

<sup>686</sup> *Iliade* XVII 89

<sup>687</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 388.

<sup>688</sup> On retrouverait presque un cadre analogue au σῆμα de Nestor, même si le terme de σῆμα n'est pas présent, les cris d'Hector sont un signe synthétisant à la fois la position des personnages les uns par rapports aux autres et dans le même temps une redéfinition de l'espace où se trouve Ménélas et la marge de manœuvre dont il dispose.

<sup>689</sup> *Iliade* XVII 91-96.

faire une idée du déroulement du combat, mais que la vue devait compléter ce point de vue, insuffisant. Cette « incomplétude » poussait le personnage à changer de point de vue et accompagner son expérience auditive d'une expérience visuelle. L'ouïe a engagé la « génération d'un savoir » que la vue complète : c'est en commençant par « entendre » les cris d'Hector que Ménélas réévalue l'espace où il se tient et la finalité de l'action qu'il a engagée. Avec ce second exemple on voit que si l'expérience auditive doit se doubler de l'expérience visuelle afin de générer un savoir plus complet sur la situation, c'est bien plus une conjugaison des sens qu'une opposition, ou encore de la primauté d'un sens sur l'autre.

Pour poursuivre dans cette voie, il faut s'attarder sur les paroles que Ménélas s'adresse à lui même<sup>690</sup> : ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θύμόν « Bouleversé il dit à son grand cœur ». On y retrouve la même attention à l'expérience auditive en vue de fonder son action. Dans ce cas, Ménélas voudrait pouvoir « entendre » le cri de guerre d'Ajax pour lui demander de l'aide : Εἰ δὲ που Αἴαντός γε βοὴν ἀγαθοῖο πυθοίμην « Si quelque part j'apercevais Ajax-Voix-Sonore »<sup>691</sup>. Le terme pour « entendre » est alors πυνθάνομαι<sup>692</sup> qui s'applique autant à une expérience visuelle<sup>693</sup> qu'auditive<sup>694</sup>. Si l'on concentre l'attention sur la part appliquée à l'ouïe de ce champ sémantique<sup>695</sup>, on se rend compte qu'il s'applique à plusieurs objets : la renommée ou la honte, une nouvelle, ou un cri.

Ce troisième exemple achève de définir la nécessaire ré-interrogation de la position du poète par rapport aux Muses d'une part, mais surtout, celles des sens dans la génération d'un savoir. On s'interrogeait sur la possible concurrence de la vue sur l'ouïe dans l'expérience génératrice d'un savoir, pour commencer à voir, notamment grâce au verbe λανθάνω que cette génération provenait d'une conjugaison des deux sens. Jusqu'ici, ce qui retenait l'attention était la structure de ce système générateur

---

<sup>690</sup> *Iliade* XVII 90

<sup>691</sup> *Iliade* XVII 102

<sup>692</sup> *Iliade* XVII 102.

<sup>693</sup> *Iliade* X 211, 308, 320, 395 ; XV 379 ; XVII 427.

<sup>694</sup> Les occurrences les plus courantes : qu'il s'agisse de la mémoire des hommes, du kléos (*Iliade* II 119 (ἄσκριος) ; XI 21 ; IX 524 ; XXII 305 (ἀκλέϊως)), ou d'une nouvelle (*Iliade* I 257 ; XIII 527 ; XVII 641, 685 ; XVIII 19 ; XIX 322, 337 ; XX 129 ; XXIV 592) ou « non articulé », les cris dans la mêlée (*Iliade* VI 465 XVII 102)

<sup>695</sup> On ne détaillera pas dans ce cadre la part visuelle de ce champ sémantique, cependant on a cité précisément ses occurrences afin de s'appuyer sur ce double sens.

de savoir : comment, à partir d'un sens qui permettait de générer un savoir incomplet, il fallait changer de point de vue et faire intervenir un autre sens qui, conjugué au premier générerait un savoir plus étendu. L'attention ne portait donc pas sur l'expression même de ce système, les termes qui lui étaient associés. Ce premier moment a été fructueux, dans la mesure où il a permis de voir comment des verbes comme λανθάνω ou πυνθάνομαι étaient eux même à double sens et synthétisaient cette conjugaison de plusieurs sens. Pour renforcer cette idée, on s'intéressera maintenant à l'association des deux verbes présents dans le passage : ἀκούω et οἶδα.

### **1.2.1.2 La distinction des points de vue par une expérience incomplète : la revue des troupes par Ulysse au chant II**

Le début du chant II est marqué par une ruse de Zeus contre l'armée achéenne, dans le but de venger la *timè* d'Achille méprisée par Agamemnon. Il envoie à ce dernier Oneiros avec pour mission de le tromper sur les arrêts divins. S'ensuit deux assemblées où Agamemnon fera part de ses intentions, le conseil des Anciens d'une part<sup>696</sup> et l'assemblée des armées d'autre part<sup>697</sup>. Cette distinction est reprise par Ulysse dans sa harangue aux rois lorsque, avec le reste de l'armée, ceux-ci se dispersent, prenant la fuite à l'écoute de la première intervention d'Agamemnon<sup>698</sup> :

οὐ γὰρ πω σάφα οἶσθ' οἷος νόος Ἀτρεΐδαιο

---

<sup>696</sup> *Iliade* II 53-55 :

Βουλὴν δὲ πρῶτον μεγαθύμων ἴζε γερόντων/Νεστορῆ παρὰ νηὶ Πυλογενέος βασιλῆος/τοὺς ὃ γε συγκλέσας  
πυκινὴν ἀρτύνετο βουλήν

« D'abord il alla au conseil des anciens magnanimes,/Près du bateau de Nestor, le roi né à Pylos,/Les ayant réunis  
il leur révéla sa forte décision ».

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 55.

<sup>697</sup> *Iliade* II 50-52 :

αὐτὰρ ὃ κηρυκέσσι λιγυφθόγοισι κέλευσε/κηρύσσειν ἀγορῆν δὲ κάρη κομόωντας Ἀχαιοὺς/οἱ μὲν ἐκήρυσσον τοὶ  
δ' ἠγείροντο μάλ' ὄκα

« Aux hérauts il ordonna (leur voix est sonore)/D'appeler à l'assemblée les Achéens chevelus »/Ils firent  
l'annoncent, les autres vite s'éveillèrent ».

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 54.

<sup>698</sup> *Iliade* II 142-154.

νῦν μὲν πειρᾶται τάχα δ' ἴψεται υἷας Ἀχαιῶν  
ἐν βουλήῃ δ' οὐ πάντες ἀκούσαμεν οἶον ἔειπεν ;<sup>699</sup>

« Tu ne devines pas la pensée de l'Atride,  
C'est une preuve, et bientôt il frappera les fils des Achéens,  
N'avons-nous pas au conseil entendu ce qu'il a dit ? »<sup>700</sup>

Les deux assemblées, celles des Anciens – βουλή<sup>701</sup> – et celle des armées – ἀγορά<sup>702</sup> – sont deux espaces dans lesquels se déploient deux interventions différentes d'Agamemnon : le récit du rêve dans la première et une mise à l'épreuve de l'armée dans la seconde<sup>703</sup>. Cette mise à l'épreuve est par ailleurs évoquée elle aussi dans la harangue d'Ulysse<sup>704</sup>. On se retrouve ainsi semble-t-il face à deux espaces distincts : celui du conseil « restreint » où les décisions sont prises et l'assemblée de toute l'armée où le plan évoqué au conseil est mis en action. Pour autant, ce qui met en mouvement l'assemblée est une information délivrée à partir d'un autre point de vue : celui du conseil. A travers sa harangue, Ulysse participe à cette distinction des points de vue et « reformule » le recul nécessaire aux rois pour compléter leur compréhension des intentions d'Agamemnon.

C'est tout d'abord la génération du savoir qui est évoquée : Ulysse met les rois qu'il rencontre face à la limite du savoir dont chacun dispose<sup>705</sup> : celui-ci n'est pas

---

<sup>699</sup> *Iliade* II 192-194.

<sup>700</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 59.

<sup>701</sup> *Iliade* II 53.

<sup>702</sup> *Iliade* II 51.

<sup>703</sup> *Iliade* II 72-75

<sup>704</sup> *Iliade* II 193.

<sup>705</sup> *Iliade* II 192 :

οὐ γὰρ πω σάφα οἶσθ' οἷος νόος Ἀτρεΐδαο

« Tu ne devines pas la pensée de l'Atride, »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 59.

L'expression sera en partie reprise dans une intervention d'Ulysse au même chant, lorsqu'il rabroue Thersite, voir *Iliade* II 252 :

οὐδέ τί πω σάφα ἴδμεν ὅπως ἔσται τάδε ἔργα

« Nous ne savons pas bien ce qu'il en sera ».

complet<sup>706</sup>. C'est οἶδα qui est alors utilisé pour exprimer cette génération incomplète d'un savoir. L'intervention d'Ulysse frappe donc au plus urgent : il commence par remettre en cause ce que les rois fuyant prennent pour acquis. Le verbe οἶδα est directement lié à ἀκούω, utilisé un vers plus loin : il peut se lire dans ses deux sens : voir et savoir ; voir au sens d'être dans les bonnes dispositions pour interpréter adéquatement la harangue et savoir, au sens d'avoir généré un savoir à partir de l'expérience de la harangue d'Agamemnon, de l'intervention déployée à l'assemblée à partir de cette interprétation. Ce qui est pointé par Ulysse comme l'incomplétude de la génération de ce savoir est précisément, avant la distinction des deux points de vue, l'interprétation biaisée par une expérience incomplète. Cette incomplétude est exprimée par l'adjectif σάφα associé à la négation οὐ. Comme précisé plus haut en note, σάφα est associé à la qualité d'un savoir, à l'interprétation d'une situation<sup>707</sup>, ici,

---

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 61.

<sup>706</sup> L'adjectif σάφα qualifie une expérience et par extension la « qualité » du savoir généré. On doit alors distinguer deux points de vue sur l'expérience et la qualité du savoir : soit cette expérience est insuffisante pour générer un savoir « complet » (*Iliade* II 192, 252 ; IV 404 ; XV 632 ) auquel cas, c'est précisément le point de vue occupé au moment de l'expérience qui est au centre de l'attention, soit il qualifie l'interprétation de l'expérience en vue de générer un savoir. Dans ce second cas, ce n'est plus le point de vue qui est souligné mais ce qui est fait, l'usage de ce que génère l'expérience (*Iliade* V 181-183 ; VII 226 ; XII 228 ; XX 201, 432).

<sup>707</sup> Distinction d'un discours « mensonger » et d'un savoir « vrai » lié à la renommée de Diomède défendue, après une provocation d'Agamemnon (*Iliade* IV ...) *Iliade* IV 404 :

Ἄτρεΐδη , μὴ ψεύδε ἐπιστάμενος σάφα εἶπειν

« Atride, ne mens pas, toi qui sais dire des choses claires »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 109.

Reconnaissance d'un guerrier dans la mêlée. Cette reconnaissance est rendue difficile : les deux points de vue – encore – qui rendent difficile l'interprétation sont respectivement une description physique, une expérience visuelle du guerrier en question. Mais là, c'est cette même expérience qui comporte deux points de vue : avec le physique vient l'action. C'est l'action qui plonge Pandare dans le doute : physiquement, il reconnaît Diomède, pourtant, par son action (le fait est repris plus loin *Iliade* V 184-185 : Εἰ δ' ὃ γ' ἀνὴρ ὄν φημι, δαΐφρων Τυδέος υἱός/οὐχ ὃ γ' ἄνευθε θεοῦ τάδε μαινεται « Si c'est l'homme que je dis, le cruel fils de Tydée,/sa fureur ne va pas sans un dieu »), il lui paraît un dieu. *Iliade* V 181 183 :

Τυδεΐδη μιν ἔγωγε δαΐφρωνι πάντα εἰσκω,/ἀφπιδί γινώσκων αὐλώπιδί τε τρυφαλεΐη,/ἵππους τ' εἰσόων. σάφα δ' οὐκ οἶδ' εἰ θεός ἐστιν

Il me semble que c'est le cruel Tydède/Je reconnais son bouclier et son casque à aigrettes,/Ses chevaux, mais je ne sais pas si ce n'est pas un dieu. »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 120.

Expérience au sens de savoir généré et au sens de point de vue : le bouvier qui ne « sait » pas ou ne voit pas bien comment un fauve attaquera son troupeau *Iliade* XV 632-633 :

[...] ἐν δέ τε τῆσι νομεύς οὐπω σάφα εἰδώς/θηρὶ μαχέσσασθαι ἔλικος βοδὸς ἀμφὶ φονῆσιν

« [...] leur gardien est mal instruit à se battre/Contre la bête qui va tuer une vache aux cornes courbes »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 351.

L'interprétation des présages dont on a déjà parlé, à travers la définition de l'autorité du devin. Σάφα est alors directement liée à la capacité d'interprétation du devin en vue de la composition de l'oracle.

cela désigne par extension, l'incomplétude du point de vue de ceux qui n'ont assisté qu'à l'assemblée et non au conseil. Οἶδα est associé à l'incomplétude du savoir et de l'interprétation qui l'a généré. Le point de vue partiel sera, lui, exprimé par le verbe ἀκούω. Si ἀκούω est la limite du savoir généré, s'il est l'expression d'un savoir incomplet, il est aussi ce qui en entame la génération. Avec l'expression de la limite, c'est celle du point de départ qu'exprime ce verbe. Aussi, ce l'ouïe n'est certainement pas défini inférieur à la vue que, mais bien en point de départ.

Avant d'en venir à la place d'ἀκούω dans le passage, il convient de rappeler le contexte particulier de cette harangue : l'installation d'un espace d'écoute, là où il est malaisé à instituer. Les troupes sont en fuite, pourtant il faut les rassembler à nouveau pour une nouvelle intervention d'Agamemnon. Le seul à demeurer<sup>708</sup> sans bouger est Ulysse ; c'est Athéna qui l'envoie réordonner le camp et ainsi, reconstituer l'ordre de l'assemblée. La voix de l'aède présente, la rencontre avec les rois sur la route d'Ulysse avant toute autre<sup>709</sup>. Sa démarche au vers 189 lui est soufflé par Athéna qui lui donne pour mission de rassembler l'armée pour une nouvelle intervention d'Agamemnon<sup>710</sup>. Ce qui doit rassembler l'armée en train de fuir et ainsi recomposer l'espace de l'assemblée est précisément la force qu'Ulysse mettra dans son discours. Cette force est alors exprimée par le syntagme « ἀναγοῖς ἐπέεσσιν ».

---

Dan ce cas, le « manque de savoir » peut autant correspondre à celui du « manque d'expérience » du jeune bouvier que du point de vue qu'il occupe par rapport à l'avancée de son troupeau.

<sup>708</sup> *Iliade* II 169-171 :

εὔρεν ἔπειτ Ὀδυσῆα Διὶ μῆτιν ἀτάλαντον,/ἔσταότ'. οὐδ' ὃ γε νηὸς εὐσσέλμοιο μελαίνης/ἄπτειτ', ἐπεὶ μιν ἄχος  
κραδίην καὶ θυμὸν ἴκανεν

« Elle trouva Ulysse, pareil à Zeus pour la subtilité,/Debout, à son solide bateau noir, il n'avait pas/Touché ; une  
douleur frappait son cœur et sa pensée »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 58.

<sup>709</sup> *Iliade* II 188-189 :

Ὅν τινα μὲν βασιλῆα καὶ ἔξοχον ἄνδρα κιχείη,/τὸν δ' ἀγνοῖς ἐπέεσσιν ἐρητύσασκε παραστάς

« Quand il rencontrait un roi, ou un homme d'importance,/Se plaçant près de lui, par de douces paroles il le  
retenait ».

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 59.

<sup>710</sup> *Iliade* II 180 :

σοῖς δ' ἀγανοῖς ἐπέεσσιν ἐρήτυε φῶτα ἕκαστον

« Par des douces paroles retient chaque homme »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 59.

Ἄγανός peut se traduire par « doux, aimable »<sup>711</sup>, dans le reste de *Illiade* le terme est appliqué à la fois au pouvoir des mots<sup>712</sup> ou bien à celui d'une arme divine, dans ce cas il s'agit de la mort d'un homme provoqué par Apollon<sup>713</sup>. Attaché à la pratique discursive, il est à remarquer qu'ἄγανός intervient toujours dans une même idée de rassemblement : au chant II celui des guerriers Achéens pour l'assemblée, au chant IX la tentative de « d'apaisement » d'Achille, séparé du reste de l'armée par l'emportement d'Agamemnon, de même qu'il souligne la relation établie entre

---

<sup>711</sup> s.v. ἄγανός, Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 7.

<sup>712</sup> *Illiade* II 164, 180, 189 : la stratégie discursive soufflée à Athéna par Zeus puis par elle à Ulysse. On n'indiquera pas de nouveau les deux premières expressions, citées pour le vers 180 puisqu'elles sont rigoureusement identiques mais on relèvera cependant le vers 189 :

τὸν δ' ἄγνοῖς ἐπέεσσιν ἐρητύσασκε παραστάς

« Se plaçant près de lui, par de douces paroles il le retenait ».

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 59

IX 111-113 : l'ambassade auprès d'Achille tentant de le ramener au combat,

[...]ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν/φραζώμεσθ' ὥς κέν μιν ἀρεσσάμενοι πεπίθοιμεν/δώροισίν τ' ἄγανοῖσιν ἔπεσσί τε μελιχίοισι

« Tu l'as offensé, tu as pris sa part, tu la gardes. A présent,/Réfléchissons : comment le flatter, le persuader,/Par des cadeaux de prix et de douces paroles. »

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 202.

IX 499-501 : l'argument de Phoenix porte sur l'effet des prières sur les dieux :

καὶ μὲν τοὺς θυέεσσι καὶ εὐχολῆς ἄγανῆσι/λοιβῆ τε κνίση τε παρατρῶπῶσ' ἄνθρωποι/λίσσόμενοι, ὅτε κέν τις ὑπερβῆη καὶ ἀμάρτη

« Mais des sacrifices, de douces invocations,/Du vin versé, de la graisse, les hommes en les suppliant,/Se les concilies après une erreur ou une transgression. »

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 214.

XXIV 772 : le pouvoir des mots d'Hector :

σῆ τ' ἀγαγανοφροσύνη καὶ σοῖς ἄγανοῖς ἐπέεσσι

« Tu étais bon, tu avais des paroles douces ».

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 551.

<sup>713</sup> *Illiade* XXIV 759 :

οἷς ἄγανοῖς βέλεσσιν ἐποιχόμενος κατέπεφεν

« il est venu tuer de ses douces flèches »

HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 550.

On peut y voir une autre forme de « capacité technique » à distinguer de la mort par la peste évoqué au chant I :

51-52 : αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἔχεπευκές ἐφιεῖς/βάλλ [...] « Puis c'est sur eux, que, laissant aller sa flèche cruelle,/il tira [...] ; 61 : εἰ δὲ ὁμοῦ πόλεμός τε δαμᾶ καὶ λοιμὸς Ἀχαιοῦς « Car la guerre et la Peste terrassent les Achéens » ; 67 : βούλεται ἀντιάσας ἡμῖν ἀπὸ λοιγὸν ἀμῦναι « Pour venir vers nous et détourner le mal ». pour chacun de ces extrait voir respectivement HOMERE, *Illiade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 34 ; 35. Il faudrait creuser cette hypothèse, l'enrichir du fait, qu'en plus de la « technique » du trait tiré par Apollon, c'est aussi son effet, le fait qu'il atteint parfaitement sa cible qui semble entrer en ligne de compte. On laissera cependant ce pan du champ sémantique d'ἄγανός de côté pour se concentrer sur ce qui se rattache directement à l'objet premier du passage où on l'a relevé : le discours.

mortels et dieux par la prière et l'offrande<sup>714</sup> et enfin la protection de la cohésion de la maison de Troie par Hector, évoquée au chant XXIV<sup>715</sup>. Aussi, si c'est à la force du « discours » qu'il est fait allusion à partir de ce terme, c'est aussi, par là même, à l'expérience auditive et à la force de cette expérience à laquelle il réfère.

C'est donc ἀκούω qui est utilisé pour souligner la limite de la génération de ce savoir : c'est cette « écoute » qui manque à la compréhension du plan d'Agamemnon. Ce qui vient d'être dit à l'assemblée ne doit donc, selon Ulysse, être considéré comme un unique point de vue sur une situation. Ainsi, ἀκούω est ici tout à la fois ce qui marque la limite de la génération d'un savoir et en même temps ce qui permet son complément : de même qu'Ulysse a pour mission de faire revenir l'armée à l'assemblée en ré-instituant l'espace d'écoute, de même, l'aède, s'appêtant à chanter l'étendue des armées grecque et troyenne, se place dans cet espace d'écoute qui doit lui permettre de combler la lacune de son savoir.

Ainsi, ce que montre aussi ce passage c'est la valeur du rapport entre οἶδα et ἀκούω : ce n'est pas uniquement la vue qui seconde l'ouïe dans la génération du savoir qui est exprimé par Ulysse, mais bien l'incomplétude d'une expérience auditive. C'est, pour poursuivre dans cette voie, à une autre expérience auditive qu'invite ici Ulysse, de ce fait, οἶδα peut être lu ici bien plus au sens d'un savoir généré à travers l'expérience auditive et non pas comme une concurrence entre l'ouïe et la vue.

### 1.2.2 Ce dont fait l'expérience le poète-mortel

Ces passages concernant un partage de la génération d'un savoir par l'ouïe et la vue peuvent être pris comme clef de lecture du kléos<sup>716</sup> au chant II : ἡμεῖς δὲ κλέος

---

<sup>714</sup> D'autant plus que le cadre de cette prière est un cadre expiatoire, voir *Iliade* IX 499-501 :

καὶ μὲν τοὺς θυέεσσι καὶ εὐχολῆς ἀγανῆσι/λοιβῆ τε κνίση τε παρατρῶπῶσ' ἄνθρωποι/λίσσόμενοι, ὅτε κέν τις ὑπερβῆη καὶ ἀμάρτη

« Mais des sacrifices, de douces invocations,/Du vin versé, de la graisse, les hommes en les suppliant,/Se les concilient après une erreur ou une transgression. »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 213-214.

<sup>715</sup> *Iliade* XXIV 768-772.

<sup>716</sup> Sur le kléos voir Emile Benveniste, *Vocabulaire des institutions indo européennes*, vol. II Pouvoir, droit, religion, Paris Les Editions e Minuit, 1969, p. 58-59 où kléos est distingué de κύδος : tandis que le premier est défini comme la « gloire » conféré au guerrier à sa victoire, la « récompense suprême du guerrier » (p.58), le κύδος est plutôt

οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν<sup>717</sup> « Nous n’entendons, nous, qu’un bruit ; nous ne savons rien ». Pour commencer, il faut dire que le kléos est de nature strictement auditive : qu’il s’agisse de la « gloire impérissable » du guerrier à travers son action<sup>718</sup>, par extension de ses armes<sup>719</sup> ou encore qu’il soit associé à une autre forme du « rayonnement » guerrier, lorsqu’il est associé à ἔσθλος<sup>720</sup> ou ἀλκή<sup>721</sup>. Le κλέος est ainsi ce qui est attaché au guerrier à travers ses hauts faits. On trouve à ce titre plusieurs occurrences de ce terme qui en souligne la nature : le kléos est attaché à un héros à travers ce que l’on dit de lui. Il en est notamment ainsi pour les κλέα ἀνδρῶν, objet des chants d’Achille, lorsque celui-ci chante en présence de Patrocle<sup>722</sup> ou encore directement désigné comme discours de savoir par Phoenix<sup>723</sup>, parlant de la colère des guerriers passés. Dans les deux cas, c’est la forme neutre plurielle, κλέα qui désigne, non pas le discours lui même mais le sujet de ce « discours » : les héros passés. Le kléos n’est conféré à un héros que dès lors qu’il est « chanté » ou « dit » comme détenteur de cette « gloire impérissable ». On retrouve la structure d’interrelation entre ce qui définit une place au héros et le déploiement de son action propre<sup>724</sup>, en ce sens, l’acquisition du kléos ne dépend pas uniquement du héros mais de ce qui sera dit de lui. C’est le « discours » sur le héros qui le définit comme tel.

---

défini comme ce qui assure la victoire du guerrier lorsqu’il lui est conféré – par un dieu - ou au contraire souligne sa défaite lorsqu’il lui est enlevé d’une part et de nature temporaire, relative à un instant particulier où le guerrier est privilégié par une divinité d’autre part ; David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l’Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Million, 2002, p. 85-89 et p. 112-113 où le kléos est défini comme ce qui participe à la liaison des générations composant le *génos*, « l’obligation d’excellence » du fils par rapport au père, pour reprendre l’expression de David Bouvier ; Francis LARRAN, *Le bruit qui vole, histoire de la rumeur et de la renommée en Grèce ancienne*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2010, p. 75-82 où sont abordées les deux formes d’acquisition du kléos les armes d’une part et l’esprit d’autre part, qui montrent comment le guerrier doit s’illustrer tant au combat qu’à l’assemblée, par exemple ; Dominique JAILLARD, « Kúdos arésthai (emporter le kúdos), le kudos des rois, des guerriers et des athlètes au miroir des dieux », in *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*. Numéro 11, 2007, p. 90.

<sup>717</sup> *Iliade* II 486.

<sup>718</sup> Les plus nombreuses occurrences du terme kléos : *Iliade* IV 197, 207 ; V 172, 532 ; VI 446 ; IX 413, 415 ; X 212 ; XI 21 ; XV 564 ; XVII 16, 232 ; XVIII 121 ; XXII 514 ; XXIII 280 ; auxquelles s’ajoute une unique occurrence de kléos à un dieu, Poséidon, rasant le mur des Achéens en *Iliade* VII 458.

<sup>719</sup> *Iliade* VIII 192 ; XVII 131.

<sup>720</sup> *Iliade* VI 446 ; IX 415 ; XVII 16 ; XVIII 121 ; XXIII 280

<sup>721</sup> *Iliade* XV 564.

<sup>722</sup> *Iliade* IX 189.

<sup>723</sup> *Iliade* IX 524. Voir aussi sur ce point Danielle Aubriot, « Remarques sur le personnage de Phénix au chant IX de l’*Iliade* », in *Bulletin de l’Association Guillaume Budé, Lettres d’humanité*, n°43, décembre 1984. p. 353-354 où il est question du poids d’un tel récit dans l’argumentation de Phoenix.

<sup>724</sup> Se rappeler en cela d’un héros n’en est un que dès lors qu’il est « reconnu comme tel ». Pour cette question de la reconnaissance, ici à travers le chant, voir à nouveau David BOUVIER, *op. cit.* p. 21 : la réputation et la renommée sont, à ce titre, des données fondamentales dans la construction de l’identité personnelle », l’objet premier de

Le kléos est ainsi, attaché à la renommée du héros, résolument d'ordre acoustique, sonore. A ce titre, et pour mieux comprendre le sens de son emploi au chant II, il faut particulièrement observer deux occurrences de kléos directement appliquées à la mêlée guerrière. Pourquoi cette attention particulière ? Parce qu'au moins dans un premier temps, il ne semble pas que ces occurrences renvoient à cette même notion de « gloire impérissable » mais bien plutôt celle d'un bruit inarticulé, la « rumeur » de la bataille, autrement dit les cris des guerriers et le fracas des armes confondus. La première occurrence est appliquée à la venue d'un allié Troyen, ... « au bruit que faisaient les Achéens »<sup>725</sup> : μετὰ κλέος ἵκετ' Ἀχαιῶν<sup>726</sup>. Kléos aurait alors ici un sens métonymique, désignant la guerre par le « bruit » qu'elle produit. De même et plus explicitement encore, kléos est directement appliqué à *polemos*, « la guerre » lorsqu'il est question de la mort d'un autre guerrier allié des Troyens, Othryonée : ὅς ῥα νέον πολέμιο μετὰ κλέος εἰληλούθει<sup>727</sup> « Depuis peu pour y trouver la gloire guerrière »<sup>728</sup>. Dans les deux cas, il n'est question que de l'acoustique de la bataille. Cependant, c'est kléos qui est employé dans cette optique et non les βοή entendu par Nestor dans un passage déjà cité plus haut dans la mise en tension de l'ouïe et de la vue. De même, kléos désigne aussi ce qui « informe » de la guerre de Troie Cinyras, qui offrit à Agamemnon des armes splendides en présents d'hospitalité : πεύθετο γὰρ Κύπρον δὲ μέγα κλέος [...]<sup>729</sup> « Jusqu'à Chypre était arrivée la grande nouvelle »<sup>730</sup>. Dans ce dernier cas, le kléos est ce qui exprime une information particulière, le début de la guerre de Troie et plus particulièrement l'expédition d'Agamemnon. Si la guerre reste le sujet de ce qu'exprime kléos, le cadre diffère : dans les deux premiers cas, kléos désignait le tumulte de la guerre. Ici il désigne l'information du début de la guerre. Il désigne ainsi un « discours » au même titre que les chants évoqués par Achille et Phoenix.

---

l'auteur dans ce passage est l'apostrophe, dont on a évoqué l'importance en introduction en évoquant un des constituants de la figure. Ici, on retiendra de cette réflexion que ce qui est dit du guerrier lui confère ce statut.

<sup>725</sup> HOMERE, *Iliade*, texte établi et traduit par Pau Mazon, introduction de Jean Pierre Vernant et notes de Hélène Monsacré, Paris, Les Belles Lettres, 2007, p. 115.

<sup>726</sup> *Iliade* XI 227.

<sup>727</sup> *Iliade* XIII 364

<sup>728</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 296.

<sup>729</sup> *Iliade* XI 21.

<sup>730</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 241.

De ces différents emplois, on peut retenir que *kléos* semble désigner indifféremment un discours de savoir articulé, chant ou « nouvelle » ou le tumulte désordonné de la bataille, de la même manière que les βοή entendu par Nestor<sup>731</sup>. Il faut regarder de plus près les cadres de chacun de ces emplois. On peut alors les distinguer en deux groupes : un discours articulé semble ainsi attaché à une certaine forme de « recul » : un point de vue qui permet d'apprécier dans son ensemble et de manière indirecte ce que désigne *kléos*, les chants ou une nouvelle rapportée. Le point commun entre ces deux espaces est précisément l'absence d'expérience directe de ce qui est raconté, loin dans le temps ou l'espace.

De cette question d'un recul, de cette absence d'immédiateté de génération de l'information à laquelle s'applique *kleos*, on peut donc retirer quelque chose de fondamental concernant sa lecture au chant II : on n'est pas témoin directe de ce qui fera l'objet du *kléos*, mais on en fait toujours une expérience indirecte à travers ce qui est dit de cet objet. On s'appuie ainsi sur ce caractère indirecte de l'expérience de l'objet auquel le *kléos* est appliqué pour expliquer la distinction entre les savoirs au chant II : celui des Muses étant un savoir direct, conférant à ces dernières la valeur de premiers témoins détenteurs d'un savoir directement généré par le fait et celui indirect des mortels, témoins de seconde main, dont le savoir résulterait non pas d'un témoignage direct mais d'un « discours » transmis. De là le fait que le *kléos* désigne sous une première forme la limite du savoir du poète et une première explication de l'invocation aux Muses juste avant cette immense énumération qu'est le catalogue des vaisseaux.

### **1.3 Le thème du chant : le « catalogue des vaisseaux »<sup>732</sup>**

Hormis cette question du point de vue dans la génération du savoir, l'expression du thème lui-même participe à l'obstacle qui se présente à l'aède. La nature de cette autre dimension de l'obstacle est en effet l'étendue du thème à

---

<sup>731</sup> *Iliade* XIV 4.

<sup>732</sup> On le rappelle, le « thème » désigne ici ce que Gregory Nagy appelle le « contenu » du chant, voir Gregory NAGY, *Le meilleurs des Achéens, la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, (1979), trad. fr. Jeannie Carlier et Nicole Loraux Paris, Le Seuil, 1994, p. 23.

chanter, l'énumération des armées, à la fois cartes géographiques et généalogiques de chacun des camps opposés. Cette étendue est donc à prendre comme une question « d'espace à couvrir » par le chant. Cette formulation se retrouve dans le passage à travers deux dimensions liées : celle de l'espace proprement dit d'une part et celle de ce qui est attaché à sa profération d'autre part : οἱ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν/πληθὺν δ'οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι<sup>733</sup> οὐδ' ὀνομήνω<sup>734</sup> « Qui étaient les seigneurs et les chefs des Danaens/La foule, je n'en puis parler, la nommer »<sup>735</sup>

On peut tirer une conclusion préalable : on peut voir une démultiplication de l'obstacle par cette première partie du passage : l'ignorance des hommes mortels d'une part, qui ouvre à la question du point de vue privilégié accordé aux Muses ; point de vue qu'on peut rapprocher du champ de l'expérience et d'autre part, l'expression d'une impossibilité du dire. La question qui se pose alors est la suivante : quel lien y a-t-il entre l'expérience génératrice de savoir et la profération – en tant que composition autant qu'effort de mémoire ? Par là, sur quoi porte l'impossibilité du « dire » ?

### 1.3.1 L'expression du thème-obstacle : πλήθος

Le terme πλήθος, qui ouvre à l'expression du thème est un dérivé nominal de πίμπλημι « emplir, rassasier »<sup>736</sup> avant de désigner un espace le verbe est ainsi rattaché à ce qui l'« emplit ». À travers ce terme, c'est donc la portée spatiale de la pratique discursive qui est soulignée. En quoi cette pratique discursive serait-elle spatiale et comment cet espace se trouve-t-il directement lié à la génération d'un savoir ou bien à sa profération ? On a vu comment γλῶσσα se retrouvait appliqué à

---

<sup>733</sup> *Iliade* II 487-488.

μῦθος est utilisé pour marquer l'importance du contenu de la parole, c'est à dire « ce qui est dit » par rapport à la profération.

<sup>734</sup> ὄνομα s.v. Pierre CHANTRAINE, *op. cit.*, p. 775. Voir ὀνομάω, rendu par « appeler par son nom, nommer » là non plus, le verbe ne renvoie pas uniquement à l'action de parler, mais reste attaché à un savoir, un contenu qui rend possible la profération.

<sup>735</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68. Traduction adaptée.

<sup>736</sup> s.v. Pierre CHANTRAINE, *op. cit.* p. 869.

l'espace ordonnée de l'armée<sup>737</sup> comme l'espace désordonné de sa fuite<sup>738</sup>, mais ici plus qu'à la pratique discursive elle-même, c'est à son objet que l'on s'attache. Le thème est dédoublé : d'un côté les chefs et de l'autre la « foule ». Cette distinction entre dans le système qu'on relève dans l'ensemble du poème : ceux qui gouvernent et sont nommés et ceux qui obéissent et demeureraient anonymes. Mais ce n'est pas ce que dit le chant : l'aède dit que, pour ce qui est de la foule, il n'a « rien à dire » au sens d'un contenu à transmettre<sup>739</sup>.

### 1.3.2 Assembler et ordonnancer en dénommant

Pour mieux comprendre l'enjeu de ce passage il faut le rapprocher d'un autre, celui du chant X où Agamemnon enjoint Ménélas de réveiller les troupes afin de choisir des hommes à envoyer en éclaireurs dans le camp troyen :

φθέγγεο δ' ἦ κεν ἴησθα, καὶ ἐγρήγορθ αἰάνωχθι  
πατρόθεν ἐκ γενεῆς ὀνομάζων ἄνδρα ἕκαστον  
πάντας κυδαίων. μηδὲ μεγαλίζεο θυμῷ<sup>740</sup>

« Parle haut partout où tu passeras, dis leur de rester éveillés.

Appelle chaque homme par le nom de son père,

Sois poli avec tous, pas d'arrogance dans ton cœur ! »<sup>741</sup>

---

<sup>737</sup> Au chant II 804-806. Où ce sont les chefs qui rassemblent les guerriers pour le combat, quand les hérauts rassemblent les hommes pour l'assemblée. Voir par exemple *Iliade* II 96-98 ou au même chant les vers 442-443 où les hérauts rangent cette fois les guerriers pour le combat.

<sup>738</sup> *Iliade* IV 422-438 où la même multiplicité des langues participe à l'expression de la confusion des troupes

<sup>739</sup> μῦθος est comme on l'a déjà évoqué l'expression du « dire » en mettant l'accent sur le contenu de la profération, se distinguant d'ἔπω qui, lui, souligne la profération come action pour elle-même. Garder en mémoire sur ce point s.v. μῦθος Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris Klincksieck, 2009 (1980), p. 691 « « suite de paroles qui ont un sens, propos, discours », associé à *épos*, qui désigne le mot, la parole, la forme, en distinguant (cf. *Od.* 11, 591), contenu des paroles, avis, intention, pensée (cf. *Il.* 1, 273 ; *Od.* 15, 445, ect.), histoire, ect ».

<sup>740</sup> *Iliade* X 67-69.

<sup>741</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 223.

L'appel est ici particulier par ce qu'il synthétise trois éléments : le nom<sup>742</sup>, le *génos*<sup>743</sup> et la renommée<sup>744</sup>. Dans ce cas, l'appel a un contenu : l'identité de ceux qui sont dénommés ainsi que leur histoire, leur situation sociale respective. Bien que ce ne soit pas le cas tout le temps<sup>745</sup> l'appel à l'assemblée lancé par les hérauts peut lui aussi passer par l'énumération des noms des appelés :

Ἀτρεΐδης δ' ἄχει μελάλω βεβολημένος ἦτορ  
φοίτα κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κελεύων  
κλήδην εἰς ἀγορὴν κικλήσκειν ἄνδρα ἕκαστον  
μηδὲ βοᾶν [...] <sup>746</sup>

« L'Atride frappé d'une grande douleur à l'âme,  
Chercha les hérauts à la voix claire, leur ordonna  
D'appeler par son nom chaque homme à l'assemblée  
Mais sans crier ; [...] »<sup>747</sup>

Au chant IX, l'appel des hérauts n'est pas exprimé par *ὀνομαίνω* mais par *κικλήσκω*, qu'on traduit par « appeler, nommer »<sup>748</sup>. Dans certains cas c'est « donner un

---

<sup>742</sup> ὀνομάζων *Iliade* X 68.

<sup>743</sup> ἐκ γενεῆς *Iliade* X 68.

<sup>744</sup> πάντα κυδαίων *Iliade* X 69.

<sup>745</sup> Voir notamment *Iliade* II 96-98 :

[...] ἔννεα δὲ σφραγας/κήρυκες βοόωντες ἐρήτυον, εἴ ποτ' ἀυτῆς/σχοίατ', ἀκούσειαν δὲ διοτρεφῶν βασιλῆων

« [...] Neuf hérauts/A grands cris les retenaient, cherchaient à les faire/Taire, pour qu'ils écoutent les rois filleuls de Zeus »

<sup>746</sup> voir notamment *Iliade* IX 9-12.

<sup>747</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 199.

<sup>748</sup> s.v. καλέω, Pierre Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 466.

Nb. Il serait judicieux de poursuivre par une comparaison plus fine de l'emploi des deux termes, d'arriver à déterminer ce qui pousse à l'emploi de l'un ou de l'autre. Dans le cadre de cette première recherche, on laissera volontairement cette question de côté : ce qui retient ici, avant tout, l'attention c'est la manière de s'adresser aux guerriers pour les rassembler et le rapprochement qu'on peut opérer avec la démarche de l'aède au moment du catalogue des vaisseaux.

nom »<sup>749</sup> : ce sens est sans doute celui qui parle le mieux de l'ensemble du dispositif exprimé par *κυκλήσκω*. A chacune de ces occurrences, c'est l'action attachée à ce qui est nommé qui est le point d'achoppement du nom, le nom est ce qui participe à la mémorisation de l'action associée à ce qui est nommé. Hormis l'association de l'action de nommer en tant que thème que semble opérer *κυκλήσκω*, le verbe est appliqué à l'invocation rituelle<sup>750</sup>, au chant IX il s'agit de celle d'Hadès par Althée, maudissant Méléagre : *πολλὰ δὲ καὶ γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν ἀλοία/κυκλήσκουσ' Αἴδην καὶ ἐπαινὴν Περσεφόνειαν* « Frappant de ses mains la terre qui nourrit les vivants, Appelant Hadès et Perséphone l'éprouvante ; »<sup>751</sup> ; celle de Patrocle par Achille : *ψυχὴν κυκλήσκων Πατρολῆος δειλοῖο*<sup>752</sup> « En appelant l'âme du triste Patrocle »<sup>753</sup>. Le nom est toujours attaché à l'action en cours : il y participe intrinsèquement comme ce qui fait place, dans l'action rituelle, à celui qui est dans ce cas non plus dénommé mais « invoqué ». Cette question de la place se retrouve dans l'emploi de *κυκλήσκω* lors de l'énumération des convives au banquet que donne Agamemnon avant la bataille<sup>754</sup> :

---

<sup>749</sup> *Iliade* II 813 :

*τὴν ἦτοι ἄνδρες Βατιεῖαν κυκλήσκουσιν*

« Les hommes l'appellent Batiéia »

et *Iliade* XIV 291 :

*χαλκίδα κυκλήσκουσι θεοί, ἄνδρες δὲ κυμινδιν*

« Les dieux appellent « khalkis », et « kumindis » les hommes »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 319.

Dans ces deux cas, c'est bien le fait de dénommer » qui est au entre de l'attention, dans la mesure où les deux passages font état d'une différence des noms donnés selon le point de vue des mortels ou des dieux.

Voir aussi à propos de Arèithoos *Iliade* VII 138-139 :

*δίου Ἀρηιθόου τὸν ἐπὶ κλησὶν κορυνήτην*

*ἄνδρες κυκλήσκον καλλιζωνοί τε γυνᾶκες*

« Du divin Aréithoos, surnommé Porte-Massue

Par les hommes et les femmes à la taille ronde, »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 167.

Où il s'agit du surnom donné à un guerrier en prolongement de ses actions

<sup>750</sup> *Iliade* IX 568-569 :

<sup>751</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 216.

<sup>752</sup> *Iliade* XXIII 221.

<sup>753</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 504.

<sup>754</sup> *Iliade* II 404 :

*κυκλήσκεν δὲ γέροντας ἀριστῆας Παναχαιῶν*

« Il appela les plus nobles seigneurs de tous les Achéens »

ici le nom est associé au rang, à la place définie par les interrelations entre les personnages<sup>755</sup>. Ceux-ci sont alors « appelés » au sens de « conviés » : c'est donc tout autant le nom que la place à laquelle il fait accéder qui se trouvent reconnus et réactivés par la profération. Il reste un dernier groupe d'occurrences qui pourrait passer superficiellement pour un usage « courant », insignifiant, celui de l'appel, particulièrement dans la mêlée<sup>756</sup>.

Cet appel requiert une connaissance fine de chacun, d'une part, et le souci de situer chacun, d'autre part. Le second point est capital : il est un argument servant à instaurer l'écoute de ce qui sera proféré : l'appel est un médium, le vecteur du rassemblement. Appeler à l'assemblée est du même ordre que prendre la parole : il est l'instauration de la profération, la délimitation de l'espace qui permettra son déploiement. Cependant, ici, ce n'est pas le déploiement qui pose problème, mais bien la délimitation de l'espace : celui-ci est au-delà de ce que l'aède peut, seul, couvrir par son chant. Si l'on parle de solitude, ce n'est pas tant en distinguant mortel et dieu, même si cela y participe, mais la voix seule. Ce qu'il faut au poète, dans la génération du savoir, c'est un chœur, un dialogue qui complète ce que lui-même ne peut accomplir seul.

### 1.3.3 L'expression de l'obstacle par absence de mémoire

On proposera alors l'hypothèse suivante : le choix de l'aède de se limiter au chant des chefs ne fait pas uniquement que marquer une hiérarchie entre seigneurs dénommés et masse anonyme, mais peut être vu comme une esquisse des peuples alliés grecs. Dans ce cas, chacun des chefs sont les « *mnéma* », non seulement de l'étendue des alliés mais en plus ce qui permet de se souvenir par la suite de l'étendue

---

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 65.

<sup>755</sup> Il entre dans ce cas dans cette question de la reconnaissance à travers l'apostrophe que l'on a longuement évoquée à propos de la querelle entre Achille et Agamemnon.

<sup>756</sup> *Iliade* XI 606 :

Τίπτέ με κικλήσκεις Ἀχιλεῦ ; τί δέ σε χρεῶ ἐμεῖο ;

« Pourquoi m'appelles-tu Achille ? Tu as besoin de moi ? »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 260.

des guerriers les accompagnant<sup>757</sup>. Dans un autre ordre d'idée et pour étayer cette hypothèse, on propose alors la lecture suivante de l'emploi des deux verbes μῦθεομαι et ὀνομάζω comme, précisément l'absence d'une mémoire du *mnéma* qu'est le nom propre pour le second, entendu alors comme la silhouette présentifiant le personnage et l'absence d'une mémoire de son *génos* jusqu'à ses actions, pour le premier. On appuie cette lecture sur les deux types de « contenu » de savoir qu'évoque chacun de ces verbes : l'un celui de la profération elle-même, qui serait le manque du contenu du chant, l'autre l'absence de ce qui amorce l'exercice mémoriel et cristallise le premier contenu.

---

<sup>757</sup> On pense en cela à l'énumération du nombre de nefes, sous le commandement des chefs, qui suit leur dénomination, par exemple en *Iliade* II 494-510. Il faut d'abord relever, qu'avant le nom du chef, c'est celui du « peuple » qui est évoqué (*Iliade* II 494) et seulement ensuite celui des chefs (au même vers 494). Vient ensuite une énumération des différentes régions comprises sous le nom Béotie (*Iliade* II 496-508) puis enfin le nombre de nefes et de combattants que chacune comptait à son bord en faisant voile vers Troie (*Iliade* II 509-510). Ce va-et-vient entre l'évocation des gouvernés et celle des gouvernants est une autre expression de l'autorité elle-même : il ne saurait y avoir d'autorité que dans et par son exercice, ce qui suppose l'évocation de l'étendue sur laquelle elle s'exerce. On a évoqué cela en explorant ce qui fondait la position d'autorité.

## Chapitre 2 γλῶσσα et le corps en action

On se propose de voir maintenant comment γλῶσσα s'inscrit dans cette même logique du chœur ; nécessaire dans la génération du savoir en faisant appel aux « premiers témoins », celle-ci se retrouve au niveau même de la profération. D'une impossibilité à détenir l'objet du thème, on passerait à une impossibilité physique de l'aède de transmettre seul son chant. C'est donc en partant de la position même de γλῶσσα dans ce passage qu'on sera à même de déterminer le rôle d'un groupe de l'aède dans la profération du chant.

### 1. L'inscription dans le corps

#### 1.1 Les langues

Après avoir situé les déesses et les mortels, l'aède poursuit en introduisant l'obstacle qui se présente à lui et qui nécessite l'invocation elle-même. C'est dans cette expression de l'obstacle que se relève l'occurrence de γλῶσσα : οὐδ' εἴ μοι δέκα δὲ μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν <sup>758</sup>« même si j'avais dix langues, dix bouches, »<sup>759</sup>. On choisit de prendre ce nombre dix comme une référence à un groupe au sein duquel l'aède chercherait à s'inscrire. Inscription, non pas à une place mais dans une filiation, la transmission du savoir. S'agit-il d'une référence aux Muses ? Dans ce cas, il ne faut pas comprendre qu'on prête à l'aède la prétention de se hisser à la hauteur des Muses. La défense de cette prétention est d'ailleurs directement présente au chant II avec le récit de la punition de Thamyris, aède auquel les Muses firent oublier son chant. Celui-ci avait, en effet, prétendu les surpasser dans un concours<sup>760</sup>. Mais il faut alors bien porter attention à l'objet de la colère des Muses : il

---

<sup>758</sup> *Iliade* II 489.

<sup>759</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p.68.

<sup>760</sup> *Iliade* II 591-602.

est exposé en deux points : la position qu'adopte Thamyris à leur égard<sup>761</sup> et le champ d'action qu'il définit par là même d'autre part<sup>762</sup>. L'*hybris* réside non seulement dans la forfanterie de l'aède, à savoir sa victoire sur les Muses dans un concours de chant, mais encore dans la propagation de cette prétention. L'idée de victoire elle-même étant scandaleuse, dans la mesure où elle recouvre non seulement la démesure à se mesurer aux déesses, mais encore d'en triompher. Si l'on concentre l'attention sur l'objet de la victoire elle-même, en plus de projeter surpasser les déesses attachées au chant et à travers lui, comme la punition le laisse paraître, à la mémoire, Thamyris s'élève en voix unique, quasi soliste face au chœur des Muses. C'est précisément sur cette hubris que l'on assoit en partie l'hypothèse de l'expression d'un chœur au chant II. Ainsi, l'idée développée aux vers 484-498 trouverait son aboutissement dans le récit de la punition de Thamyris. Plus largement, les Muses seraient à voir dans ce passage<sup>763</sup> comme la « figure » de la tradition à laquelle se rattache le poète. Les dix langues seraient alors celles des neuf Muses à la suite de laquelle et non pas sur un même plan, s'inscrit celle du poète.

A cela s'ajoute toutefois le soutien requis par le chanteur pour poursuivre : ce soutien concerne le thème, le contenu du chant – et pas ouvertement la question de l'auctorialité. Le verbe est alors *μνημονεύω*<sup>764</sup>. On relève dans des circonstances semblables cette même idée d'une inscription dans un chœur de neuf voix : les hérauts rassemblant les guerriers au tout début du chant II<sup>765</sup>. Dans un même ordre

---

<sup>761</sup> *Iliade* II 597 : cette posture est exprimée à travers le verbe *στεῦται*, qu'on peut traduire par « « déclarer solennellement » mais aussi « s'engager à, promettre, menacer » voir s.v. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 1017-1018. En plus de la prétention d'un mortel à égaler les dieux, c'est le fait que celle-ci soit répandue, à la manière d'une rumeur, qui rend d'autant plus inacceptable la conduite de Thamyris.

<sup>762</sup> *Iliade* II 597 : le champ d'action est lié à un autre verbe : *νικάω*, dénominateur de *νίκη*, qu'on peut rendre par « vaincre, l'emporter, être plus fort, triompher de » s.v. *νίκη*, Pierre CHANTRAINE, *op.cit.* p. 726. La prétention de l'aède est ainsi non seulement d'être le seul maître de son art, mais encore de surpasser celles qui sont censées le lui transmettre.

<sup>763</sup> On parle des vers sus-cités : *Iliade* II 484-498.

<sup>764</sup> *Iliade* II 492 :

*μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον*

« je me rappelle tous ceux qui vinrent aux rives troyennes »

HOMÈRE, *Iliade*, trad. Fr. Philippe Brunet, Paris, Le Seuil, 2010, p. 89.

<sup>765</sup> *Iliade* II 96-98 :

[...]έννέα δέ σφραγς/κήρυκες βοόωντες ἐρήτυον, εἴ ποτ' ἀυτῆς/σχοίατ', ἀκούσειαν δὲ διοτρεφέων βασιλῆων

« [...] Neuf hérauts/A grands cris les retenaient, cherchaient à les faire/Taire, pour qu'ils écoutent les rois filleuls de Zeus »

d'idée, pour ce rassemblement, les hérauts appellent à une seule reprise les guerriers par leur nom<sup>766</sup>. Ces dix langues, comme les dix « bouches » peuvent donc être assimilées à cette volonté d'inscription de la pratique discursive du chanteur dans une filiation du savoir : un savoir qu'on reçoit et que l'on transmet. On peut ajouter à cela que le groupe des hérauts ne fit que transmettre l'ordre qui émane d'une seule personne, Agamemnon : l'ordre du rassemblement est émis par lui et démultiplié par les hérauts.

## 1.2 Les bouches

Jusqu'où cette idée de cohésion s'applique t-elle aux « bouches » qui viennent tout de suite après les langues dans l'énumération du poète ? Bouches qui, si elles pouvaient appuyer cette idée de « chœur » s'en distancent au moins parce qu'on ne retrouve pas dans son emploi appliqué à la profération la même idée de cohésion déjà rencontrée<sup>767</sup>.

### 1.2.1 Situation dans le passage

Dans le passage στόμα se retrouve entre l'évocation des langues et la voix : οὐδ' εἴ μοι δέκα δὲ μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν<sup>768</sup> « même si j'avais dix langues, dix bouches, »<sup>769</sup> elle est à la fois la reprise du motif du nombre dix appliqués aux

---

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 84.

<sup>766</sup> *Iliade* IX 9-12 :

Ἀτρεΐδης δ' ἄχεϊ μέλαλφ βεβολημένος ἦτορ/φοῖτα κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κελεύων/κλήδην εἰς ἀγορὴν  
κικλήσκειν ἄνδρα ἕκαστον/μηδὲ βοᾶν [...]

« L'Atride frappé d'une grande douleur à l'âme,/Chercha les hérauts à la voix claire, leur ordonna/D'appeler par son nom chaque homme à l'assemblée/Mais sans crier ;[...] »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 199.

<sup>767</sup> Le champ sémantique de στόμα peut se construire sous la même tripartition : espace (*Iliade* XII 24 ; XIV 36 ; XIX 313 ; XX 359), pratique discursive (*Iliade* II 250 ; XIV 91 ; XXII 452 ; XXIV 506), corps (associé au corps lui-même : *Iliade* VI 43 ; XV 607 ; XXIII 395, 777 ; ainsi qu'à la « belle mort » : en *Iliade* XIV467 ; XVI 345, 349, 410) .

<sup>768</sup> *Iliade* II 489.

<sup>769</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68.

langues et dans le même temps suivie d'une voix unique. Il semble donc qu'on est à lire στόμα comme cette partie du corps par où sors et se déploie une intervention proférée. Dans l'énumération des attributs que le poète se prête et qui lui permettraient d'énoncer tous les noms des guerriers venus sous les murs de Troie, στόμα arrive donc après le double sens de γλῶσσα tout à la fois organe et pratique discursive. La question qui se pose porte alors sur le rôle de ces στόματα dans la définition de la pratique discursive construite dans ce passage par le poète.

### 1.2.2 Autres usages dans l'Iliade

#### §1 pratique discursive

*Qui peut proférer quoi et où ? Ulysse ordonnant la pratique discursive*

On peut relever quatre occurrences du terme plus ou moins directement rattachées à la pratique discursive<sup>770</sup>.

Dans le premier cas, où Ulysse rabroue Thersite, la bouche est associée à la profération elle-même ; elle est rattachée à l'intervention importune d'un guerrier qui n'a pas droit à la parole dans le cadre de l'assemblée : τῷ οὐκ ἂν βασιλῆας ἀνά στόμ' ἔχων ἀγορεύεις<sup>771</sup> « Tu ferais bien de ne pas parler toujours des rois »<sup>772</sup> Aussi, le terme de στόμα, comme l'ensemble de l'intervention d'Ulysse, rentre-t-elle dans l'ordonnement même de l'espace de l'assemblée<sup>773</sup>. A travers le rabrouement de Thersite, c'est l'achèvement de ce réagencement qui se joue dans l'intervention d'Ulysse. On le rappelle, avant sa rencontre avec Thersite, Ulysse s'adresse à deux

---

Il faut lire ce passage en Sylvie Perceau « Voix auctoriale et interaction de l'Iliade à l'Odyssee, de l'engagement éthique à la figure d'autorité », in Emanuel Raymond (dir.), *Vox poetae, manifestation auctoriales dans l'épopée gréco-latine*, (colloque du 13 et 14 novembre, Lyon 3), Lyon, Collection du Centre d'Etudes et de Recherche de l'Occident Romain, 2008, p. 38-39. La traduction proposée par S. Perceau montre que le poète n'est pas devant une incapacité absolue de chanter l'ensemble des noms des guerriers, chefs et soldats confondus sans les attributs qu'il énonce par la suite.

<sup>770</sup> *Iliade* II 250 ; XIV 91 ; XXII 452 XXIV 506.

<sup>771</sup> *Iliade* II 250.

<sup>772</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 61.

<sup>773</sup> On doit garder en effet en tête que tout ce passage du chant II est celui du réagencement de l'espace de l'assemblée dissipé par une première intervention d'Agamemnon (*Iliade* II 142-154)

« catégories de personnes » : les rois et les guerriers. Il faut aussi rappeler la teneur de ces deux interventions : celle au près des rois leur rappelle le rôle qui est le leur, la responsabilité du commandement de leur troupe<sup>774</sup>. Lorsqu'il est dit s'adressant à un guerrier par contre, c'est pour redéfinir sa place de subalterne devant attendre les ordres des rois<sup>775</sup>. Cette première suite d'interventions, comme on l'a déjà évoqué plus haut, marque, à travers la pratique discursive la place que chacun occupe dans le camp et l'ordre qu'y réinstaure Ulysse.

L'interpellation de Thersite est doublement en opposition avec la situation : hormis le fait que le guerrier n'est pas le droit à la parole à l'assemblée, la nature de son intervention s'oppose radicalement à celle d'une reconstitution de l'espace de l'assemblée lui-même. Στόμα est ainsi une partie de ce qui définit, en plus de la place dans l'ordre du camp, la pratique discursive participant à cet ordre.

Dans un même ordre d'idée, quand ce n'est pas la parole importune qui risque de faire vaciller la cohésion de l'armée, c'est la parole du chef lui-même qui remet cet équilibre en question : « la bouche » n'est plus celle d'un guerrier qui outre passe sa position mais celle du chef de l'armée Achéenne : ὄν οὐ κεν ἀνήρ γε διὰ στόμα πάμπαν ἄγοιτο<sup>776</sup> « Cette parole, que ne laisserai pas sortir de sa bouche »<sup>777</sup>. Au désespoir face au recul de ses armées, Agamemnon propose de tirer à la mer les nefs les plus proches de l'eau<sup>778</sup> pour fuir. L'objet de la colère d'Ulysse envers Agamemnon est toujours son intervention, cet appel à la fuite déjà proposé au chant II par Thersite, mais dans un ordre d'idée différent : si au chant II il s'agissait d'un discours inapproprié, puisque prononcé par celui qui n'a pas la parole et qui, plus est, fondé sur l'ignorance de ce dont il parle – le projet véritable d'Agamemnon : οὐδέ τί πω σάφα ἴδμεν ὅπως ἔσται τάδε ἔργα/ἢ εὖ ἢ κακῶς νοστήσομεν υἱέσ' Ἀχαιῶν.<sup>779</sup> « Nous ne savons pas bien ce qu'il en sera,/Et les fils des Achéens auront bon ou mauvais

---

<sup>774</sup> Iliade II 190-197.

<sup>775</sup> Iliade II 200-206

<sup>776</sup> Iliade XIV 91.

<sup>777</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 316

<sup>778</sup> Iliade XIV 75-78.

<sup>779</sup> Iliade II 252-253.

retour »<sup>780</sup> - ici, au chant XIV c'est le pouvoir prêté à l'intervention du chef<sup>781</sup> qui est l'objet du « blâme » d'Ulysse. Le στόμα devient alors le lieu inapproprié de l'intervention : ce n'est pas la profération elle-même, alliée à la place occupée par celui qui l'opère, dans le cas de Thersite, mais, à l'inverse, l'inadéquation de l'intervention avec la place occupée. Pour le dire autrement, selon Ulysse, Agamemnon ne saurait tenir un tel « discours », pire, ce discours est dangereux, et pour l'armée et pour lui puisqu'il remet en question son autorité même.

L'argument d'Ulysse repose sur deux temps qui se répondent : l'apostrophe d'Agamemnon Ἀτρείδη ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων<sup>782</sup> « Atride, quel est ce mot qui échappe à l'enclos de tes dents ? »<sup>783</sup>, au tout début du passage et la référence à la bouche du roi mise en relation avec ce qu'elle a prononcé<sup>784</sup>. Dans cette définition du pouvoir de la profération, la bouche joue ainsi tout autant le rôle du point de sortie de la profération que celui d'un artisan de la composition de ce qui est proféré. Il est question de l'ἕρκος ὀδόντων<sup>785</sup> « l'enclos des dents »<sup>786</sup> et donc non plus seulement de la rupture mais le rapport entre ce qui est dit et son cadre. La bouche est alors le cadre de sortie de l'intervention. Ce cadre est participatif puisqu'il est censé réguler la profération : il est un média entre ce qui est dit et l'espace où cela est dit.

D'un point de vue spatial, le terme d'ἕρκος se relève selon deux emplois principaux dans le reste du poème : celui de la circonscription, du marquage d'un espace et en cela tout autant de son ordonnancement, qu'il s'agisse d'un domaine agricole<sup>787</sup> ou du champ de bataille lui-même<sup>788</sup>. Dans ce même cadre, ἕρκος est également associé à

---

<sup>780</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 61.

<sup>781</sup> *Iliade* XIV 90-94.

<sup>782</sup> *Iliade* XIV 83.

<sup>783</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 315.

<sup>784</sup> *Iliade* II 90-94.

<sup>785</sup> *Iliade* XIV 83.

<sup>786</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 315.

<sup>787</sup> *Iliade* V 90 ; XVIII 564.

Pour l'occurrence d' ἕρκος appliqué au monde agricole, particulièrement en terme de comparaison voir Annie BONNAFE, *Poésie nature et sacré, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1984, p. 17-18.

<sup>788</sup> *Iliade* XV 567.

l'ordonnement de l'armée, à la constitution d'une phalange<sup>789</sup> ou bien de qui protège et défend un espace, qu'il s'agisse d'une pièce de l'équipement militaire, comme la cuirasse ou le couvre ventre<sup>790</sup> ou d'un guerrier. On retrouve ainsi utilisé comme épithète d'Ajax<sup>791</sup> ou d'Achille<sup>792</sup>.

Reste un groupement de trois occurrences qui attirent particulièrement l'attention : deux sont associées à une libation faite aux dieux, une par Achille priant Zeus au départ de Patrocle et une de Priam requérant la protection des dieux dans son entreprise de rachat auprès d'Achille du corps d'Hector. Dans ces deux cas, ἔρκος est utilisé comme ce qui circonscrit l'espace où la libation est faite : dans le cas d'Achille il s'agit de celui de sa tente et dans celui de Priam celui où le char est chargé de la rançon pour le corps d'Hector. Dans ces deux cas, ἔρκος semble ainsi désigner un espace circonscrit puis investi par le rite de la libation : il n'est pas un espace spécifiquement consacré à un culte mais plutôt un espace temporairement dédié à la libation. Dans ce cadre, l' ἔρκος pourrait alors désigner l'espace assigné à l'établissement d'une communication entre la déité et l'orant : toujours évoqué antérieurement à la profération de la prière accompagnant la libation, il prend place dans la description de la position adoptée par l'orant, debout, les mains purifiées avant de se saisir de la coupe et de faire la libation elle-même.

Jusqu'à présent, ἔρκος désigne donc tout autant la circonscription d'un espace que son ordonnancement ou que son occupation : il renvoie à ce qui circonscrit un espace, la frontière de ce dernier, d'une part et à l'espace contenu dans cette circonscription d'autre part. On doit revenir à la formule elle-même qui a poussé à l'examen du champ sémantique d'ἔρκος : ἔρκος ὀδόντων « l'enclos des dents »<sup>793</sup>. L'emploi de cette dernière ne se limite pas à la pratique discursive ou à sa définition. Une unique occurrence montre en effet cette expression appliquée à la vie même du

---

<sup>789</sup> *Iliade* IV 299.

<sup>790</sup> *Iliade* IV 137 ; XV 646 associé au terme on range sous cette même acception le voile étendu par Aphrodite sur Enée afin de le protéger des assauts de Diomède en *Iliade* V 316, dans la mesure où l'intervention de la déesse protégeant son fils passe ici par l'utilisation d'un objet, le pant de son manteau divin, de la même manière que la cuirasse ou le cache ventre protège le mortel dans l'équipement militaire.

<sup>791</sup> ἔρκος Ἀχαιῶν « rempart des Achéens » en *Iliade* III 229 ; VI 5 ; VII 211.

<sup>792</sup> *Iliade* I 284.

<sup>793</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 315.

guerrier : dans ce cadre, ἔρκος ὀδόντων<sup>794</sup> « l'enclos des dents »<sup>795</sup> est la frontière entre la vie et la mort, le lieu de passage de la ψυχή<sup>796</sup> au moment où la vie quitte de le guerrier. C'est avec cette occurrence qu'on peut envisager d'autant plus le rôle de régulateur de l' ἔρκος : de la circonscription d'un espace et de son ordonnancement, de la défense même de cet espace, l' ἔρκος ne fait donc pas que marquer les frontières entre différentes zones mais en régit les interactions.

En s'appuyant sur ces considérations, il n'est donc pas innocent que στόμα soit associé à l' ἔρκος lorsqu'Ulysse s'en prend à Agamemnon et à sa dernière intervention. Il semble bien, au contraire, que le blâme d'Ulysse se donne bien comme objectif de ré instituer l'ordre, non seulement dans le camp mais au sein de la pratique discursive elle-même : aussi, l'association de ces deux expressions désignant cette même partie du corps associée à la profération tout autant qu'à la vie même du guerrier, ἔρκος ὀδόντων puis στόμα renvoie bien à la redéfinition des places et des rôles de chacun. Pour appuyer ce fait, on peut rappeler le sens d'ἔρκος appliqué à ce qui fait rempart contre les traits, l'expression ἔρκος ἀκόντων<sup>797</sup> : plus que des « traits » de l'ennemi, Ulysse prémunit ici non seulement Agamemnon mais aussi la cohésion de l'armée elle-même contre les traits de la lâcheté et de la fuite qui mettent tout autant en péril la poursuite du combat.

Dans ces deux occurrences<sup>798</sup>, toutes deux appliquées à Ulysse, le rôle qui lui incombe est finalement toujours le même : veiller à ce que l'ordre soit réinstaurer et préservé dans le camp. Aussi, ces deux interventions, celle auprès de Thersite et celle auprès d'Agamemnon visent elles précisément trois éléments constitutifs de cet

---

<sup>794</sup> *Iliade* XIV 83.

<sup>795</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 315.

<sup>796</sup> *Iliade* IX 408 sur ce point voir Edoarda Barra Salzedo, *En soufflant la grâce, âmes souffles et humeurs en Grèce ancienne*, Grenoble, Million, 2007, p. 17-22 où la psychè, définie comme le « souffle vital » du guerrier est précisément ce qu'il perd en mourant, voir p. 17.

<sup>797</sup> En *Iliade* IV 137 ; XV 646

<sup>798</sup> Pour ces deux occurrences comme imposition du silence à un guerrier voir Silvia MONTIGLIO, « La menace du silence pour les héros dans l'Iliade », in, *Mètis*, Anthropologie des mondes grecs anciens, vol. 8, n°1-2, 1993p. 164-165 pour le passage concernant Agamemnon. Le stoma n'est pas directement abordé dans l'analyse du passage, cependant, il est opportun de voir qu'il prend place dans la « régulation des interventions, ici se taire plutôt que d'énoncer de mauvais avis. Sur ce point, on peut également rapprocher ce passage de celui où Hector reproche à ... son oracle (refs) : dans ce cas, certes dans un cadre qu'on ne met pas sur le même plan, Hector pointe la nature de l'oracle, trop pessimiste selon lui et pouvant entraîner la dissolution des rangs des guerriers dans leur fuite.

ordre : la place de chacun, guerrier ou chef, ce que chacun peut, doit dire en tenant ce rôle et enfin les espaces où ces interventions sont proférées.

A la manière de son ordonnancement de l'assemblée au chant II, Ulysse cherche à restituer au στόμα son rôle positif, participant à l'équilibre en « corrigeant » le mauvais usage de στόμα. Στόμα est doublement définie : dans son rôle, celle de cadre de la profération, de média constitutif de la composition de ce qui est proféré et par là même en rapport avec l'espace où la profération se déploie. Le στόμα est donc à la fois constituante de l'invention et medium entre celui qui prend la parole et l'espace où il intervient.

### *Le corps pour lui-même*

Hormis la pratique discursive elle-même, le στόμα est strictement appliqué au corps physique d'un personnage. L'une est appliquée à Andromaque qui vient d'apprendre la mort d'Hector et l'autre à Priam, lorsqu'il vient racheter le corps d'Hector à Achille<sup>799</sup>. Dans le cas d'Andromaque, le στόμα intervient dans un ensemble de réactions physique au pressentiment de la mort de l'époux :

[...]έν δέ μοι αὐτῇ

στήθεσι πάλλεται ἦτορ ἀνὰ στόμα νέρθη, δὲ γούνα

πήγνυται<sup>800</sup>

« [...] en moi

Mon cœur remonte vers ma gorge, mes genoux

se crispent sous moi. »<sup>801</sup>

Le στόμα est associé à l' ἦτορ, qu'on peut rendre par « cœur », à propos de ce dernier terme, on suivra ce qu'en dit Edoarda Barra-Salzedo, le qualifiant comme l'un

---

<sup>799</sup> *Iliade* XXIV 506.

<sup>800</sup> *Iliade* XXII 452-454.

<sup>801</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 493.

des souffles vitaux de l'homme homérique<sup>802</sup>. Il faut préciser que, si jusqu'à maintenant on a pu relever un emploi de στόμα directement appliqué à la pratique discursive, c'est à dire à la profération, dont elle était à la fois le cadre et le média, dans le cas d'Andromaque, la στόμα s'applique à l'expérience de l'écoute. Στόμα et ἦτορ prennent ici place dans l'expression de l'effet produit par une intervention entendue et non plus proférée. Si l'on entend alors l'ἦτορ comme un souffle, la στόμα semble être ici à voir comme le cadre régulateur de celui-ci : ce mouvement de l'ἦτορ dans le corps d'Andromaque est provoqué par ce qu'elle a entendu : αἰδοίη ἐκυρῆς ὀπὸς ἔκλυον<sup>803</sup> « J'ai entendu le cri de ma belle mère que je respecte » En tant que réaction, ce mouvement participe à l'élan d'Andromaque de quitter le lieu où elle se trouvait jusqu'alors afin de mieux comprendre ce qui vient de se produire, la mort d'Hector. En ce sens, ce n'est pas tant à sa propre intervention que renvoie Andromaque mais bien à sa réaction, à ce qu'elle a entendu. La στόμα joue alors le rôle de cadre de cette réaction, de participant à l'élan.

L'élan dont on parle s'oppose cependant à un autre mouvement, un « affaissement » du corps<sup>804</sup>, proche de la mort<sup>805</sup> ou, au moins, de la perte de ses forces<sup>806</sup>. Aussi, avec le rôle de média, στόμα joue également celui de « seuil » du corps. Si donc, dans le déploiement de la profération, le στόμα désigne ce qui doit tempérer, mettre en relation la figure du personnage intervenant et l'espace où il intervient, dans le cas de l'expérience auditive, elle joue celui de frontière entre les deux milieux.

---

<sup>802</sup> Voir Edoarda BARRA-SALZEDO, *En soufflant la grâce, âmes, souffles et humeurs en Grèce ancienne*, Grenoble, Million, 2007, p. 23-24. L'établissement de l'ἦτορ comme un souffle vital passe dans ces deux pages par une distinction de cet élément du corps homérique avec un organe ou un fluide corporel. Il ne saurait être confondu avec le θυμός, autre souffle vital voir Edoarda BARRA-SALZEDO, *Ibid.*, p. 18-20.

<sup>803</sup> *Iliade* XXII 451.

<sup>804</sup> *Iliade* XXII 451 453 :

αἰδοίη ἐκυρῆς ὀπὸς ἔκλυον/ ἐν δέ μοι αὐτῆ/στήθεσι πάλλεται ἦτορ ἀνὰ στόμα νέρθε, δὲ γούνα /πήγνυται

« J'ai entendu le cri de ma belle mère que je respecte, en moi/Mon cœur remonte vers ma gorge, mes genoux/ se crispent sous moi. »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 493.

<sup>805</sup> Voir pour l'application d' ἦτορ à la mort d'un guerrier : *Iliade* XVII 535 ; XXI 114, 201,

<sup>806</sup> Pour l'application d' ἦτορ à la perte des forces ou du courage voir respectivement :

Pour les forces : *Iliade* V 250, 529 ; XIII 84 ; XVI 209 ; XXI 389, 425, 571.

Pour le courage : *Iliade* III 31 ; VIII 413 ; X 93 ; XI 556 ; XV 252 ; XVI 660 ; XX 169.

Dans le cas de Priam, l'évocation du corps est au moins à double dimensions : que dit Priam ? ἀνδρὸς παιδοφόνοιο ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι<sup>807</sup> « J'ai porté à ma bouche la main qui a tué mon enfant »<sup>808</sup> ce passage est situé dans son argumentaire auprès d'Achille lors du rachat du corps d'Hector. Cette réplique clôt ce dernier qui repose sur deux arguments : tout d'abord une évocation du père d'Achille et du respect qui lui est dû, à deux reprises, au tout début du passage, dans la formule même de l'apostrophe<sup>809</sup> et dans sa conclusion, tout juste avant le vers qui retient ici l'attention<sup>810</sup>. Si la visée en est toute différente, l'utilisation de cette argument est assez analogue à celle qu'en fait Phoenix, lorsque celui-ci, dépêché en ambassade auprès d'Achille tente de ramener ce dernier au combat : s'appuyant sur le respect dû au père, celui qui s'adresse à Achille cherche à établir la communication avec son interlocuteur selon ce lien là afin de donner du poids à son argument. De même, le vers lui où est situé στόμα peut être lu comme une posture analogue à celle de Thétis lorsque celle-ci vient solliciter l'intervention de Zeus pour venger la *timè* bafouée de son fils par Agamemnon<sup>811</sup>. « Porter à sa bouche les mains » n'est en effet pas sans rappeler la posture du suppliant qui « se saisie des genoux » de celui à qui il adresse sa requête.

## §2 Espace

Quand bien même on ne prêterait à cet usage de stoma appliqué à l'espace<sup>812</sup> un sens métonymique, il semble tout de même opportun de prendre garde au cadre

---

<sup>807</sup> *Iliade* XXIV 506.

<sup>808</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 543.

<sup>809</sup> *Iliade* XXIV 485.

<sup>810</sup> *Iliade* XXIV 504.

<sup>811</sup> Pour la référence à la supplication voir *Iliade* I 394 pour la mention de lissomai dans l'intervention d'Achille adressée à sa mère ; 500-501 pour la posture de Thétis auprès de Zeus reprise plus loin aux vers 557-559 par Héra lorsqu'elle interroge Zeus sur la venue de Thétis auprès de lui. Sur la supplication elle-même voir Danièle AUBRIOT-SEVIN, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du Ve siècle av. J.-C.*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1992.

<sup>812</sup> Pour les descriptions de l'espace dans *Iliade* et particulièrement des décors naturels voir Annie Bonnaffé, *Poésie nature et sacré, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1984, p. 10-11. Voir aussi Christos TSAGALIS, *From Listeners to Viewers : Space in the Iliad*, Washington, Center of the Hellenic Studies, 2012, p. 279-291 pour une analyse des comparaisons du début du chant II voir particulièrement les pages 286-291 où ce sont les vers qui précèdent le catalogue des vaisseaux, où la plaine de Troie est évoquée. Ces descriptions rapides du paysage sont les parties de « l'arrière-plan » sur

de cet usage. Si jusque là on a pu la définir comme un espace de médiation entre une figure proférant ou faisant l'expérience d'une intervention et l'espace où elle se tient, στόμα est plusieurs fois appliqué à l'espace, qu'il s'agisse du paysage de la guerre de Troie ou de la mêlée elle-même.

Une première occurrence est appliquée aux fleuves proches de Troie et qui, après sa chute, servent à Poséidon à la destruction du mur des Achéens : τῶν πάντων ὁμόσε στόματ' ἔτραπε Φοῖβος Ἀπόλλων/έννημαρ δ' ἔς τεῖχος ἴει ῥόον [...] <sup>813</sup>« Phoibos Apollon détourna leur bouche à tous/ Pendant neuf jours contre le mur il les lança [...] » <sup>814</sup>. On retrouve l'emploi du terme de στόμα désignant l'embouchure d'un fleuve, l'espace où celui-ci rejoint la mer. Ici στόμα est précisément ce qui désigne le rassemblement des eaux précipitées contre le mur, c'est-à-dire non pas seulement celui des embouchures des fleuves mais celui de leur cours, de la force de leur débit.

Une autre occurrence dans ce même ordre d'idée est appliquée à la plage où se dresse le camp des Achéens, sous les murs de Troie : Εἰ δέ τινα φρεσὶ σῆσι θεοπροπίην ἀλέεινεις <sup>815</sup> « La large bouche du rivage, entre les deux caps. » <sup>816</sup> Dans ce passage, le terme de στόμα prend place dans une description du camp <sup>817</sup> : la description passe par l'énumération de l'ordonnement des nefes tirées et rangées sur la plage proche du mur de défense du camp ou bien plus proche du rivage. En plus d'être le cadre du camp, στόμα est également le cadre de l'ordonnement de l'espace qu'il forme.

On ne peut, dans ce cas, s'empêcher de rapprocher ce cadre de celui du catalogue des vaisseaux <sup>818</sup> ainsi que de la téichoscopie. Ce terme de στόμα désignant la plage où se dresse le camp des Achéens arrive après une première description au chant II où l'on

---

lequel viendra par la suite se déployer le catalogue des vaisseaux, offrant ainsi à l'auditeur, un support à cette énumérations des alliés Achéens (voir sur ce point p. 287).

<sup>813</sup> *Iliade* XII 24-25.

<sup>814</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 270.

<sup>815</sup> *Iliade* XIV 36.

<sup>816</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 314.

<sup>817</sup> *Iliade* XIV 30-36

<sup>818</sup> Voir sur ce point Annie Bonnaffé, *Poésie nature et sacré, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1984, p. 42-44 et aussi Annie Schnapp Gourbeillon, *Lions, héro, masques, les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, Maspero, 1981 p. 28-37 où ce sont les images comparatives relatives aux groupes d'insectes ou aux troupeaux qui sont analysées.

relève pas moins de trois expressions décrivant la plaine d'Ilion : πεδίων Σκαμάνδριον<sup>819</sup> « la plaine du Scamandre »<sup>820</sup> ; λειμῶνι Σκαμανδρίῳ ἀνθεμόντι/μυρίοι<sup>821</sup> « dans la prairie en fleur près du Scamandre »<sup>822</sup> et πεδίῳ<sup>823</sup> « la plaine »<sup>824</sup>. Pour chacun de ces termes il faut aussi relever qu'ils se trouvent situés systématiquement en second terme d'une série de comparaisons<sup>825</sup> qui préparent au catalogue des vaisseaux : un groupe d'oiseaux<sup>826</sup> pour les deux premières mentions du paysage et des mouches volant vers le lait gardé dans une étable pour la dernière<sup>827</sup>. Chacune de ces comparaisons vise à dépeindre le mouvement des guerriers se rangeant en ordre de bataille<sup>828</sup>.

Pour en revenir au chant XIV, le στόμα est d'ailleurs ce qui clôt le passage : en toute fin de description, c'est elle qui achève de poser le cadre général de ce qui vient d'être évoqué. Dans cette même idée de mise en espace et d'ordonnancement des troupes, du catalogue des vaisseaux ou de l'énumération des noms des guerriers Achéens par Hélène, la στόμα agit comme ce qui structure le rangement des nefes.

Appliqué à l'espace, la στόμα désigne aussi la mêlée guerrière elle-même<sup>829</sup>. Le dispositif prend alors plusieurs formes : une désignation directe de l'espace concerné, qu'on retrouve alors évoqué à travers les termes πόλεμος ou πτόλεμος : ἡέ ποθι πτολέμοιο μέγα στόμα πευκδανοῖο<sup>830</sup> « Ou lorsqu'il ouvre la grande gueule de la guerre saumâtre, »<sup>831</sup> ; [...] πρὶν, πολέμου στόμα δύμεναι αἱματόεντος<sup>832</sup> « [...] il

---

<sup>819</sup> *Iliade* II 465.

<sup>820</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 67.

<sup>821</sup> *Iliade* II 467-468.

<sup>822</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 67

<sup>823</sup> *Iliade* II 473.

<sup>824</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 67.

<sup>825</sup> Sur ces comparaisons et le sens qu'on leur prête, particulièrement celui de l'abondance de l'armée ainsi que de sa discipline voir Annie Schnapp Gourbeillon, *Lions, héros, masques, les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, Maspero, 1981, p. 29-30

<sup>826</sup> *Iliade* II 460-468.

<sup>827</sup> *Iliade* 469-473.

<sup>828</sup> *Iliade* 441-483.

<sup>829</sup> *Iliade* X 8 ; XIX 313 et aussi *Iliade* XX 359

<sup>830</sup> *Iliade* X 8.

<sup>831</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 221.

plongerait d'abord dans la gueule sanglante de la guerre »<sup>833</sup>. Dans ce premier cas, la στόμα désigne la « gueule béante » de la lutte, le lot commun des guerriers, à la fois espace du combat et aussi évocation de la mort au même titre que l'application de στόμα à la lance qui « mord » comme l'évoque Pierre Chantraine<sup>834</sup>. L'attention ne porte plus tant sur la délimitation que sur l'espace lui-même et par là les interactions qu'offre l'espace en question.

La στόμα désigne également l'espace formé par le front lui-même : τοσσῆσδ' ὕσμίνης ἐφέποι στόμα καὶ πονέοιτο<sup>835</sup> « ne pourrait à grand ahan, maîtriser la gueule de cette bataille »<sup>836</sup>. Dans ce cas, plus qu'une circonscription, c'est l'espace occupé par un groupe qui se retrouve alors exprimé. Plus qu'un cadre, l'espace n'est pas quelque chose de préexistant où prend place un ensemble de figures qui s'y déploient mais bien le résultat de l'assemblage, au même titre que ce que l'on a pu dire par exemple de l'agora qui n'est pas le lieu où l'on se rassemble mais le lieu produit, composé, par l'assemblage. La στόμα, en tant que ligne de front ne touche donc pas à la question de la frontière entre des champs d'actions distincts, circonscrits mais bien à l'expression à la fois d'un tracé et d'une aire.

Ainsi, si la στόμα désigne un espace, il est à relever qu'il s'agit toujours d'un espace partagé par un groupe : la réunion des fleuves pour la destruction du mur des Achéens, l'espace occupée par l'armée Achéenne ou la mêlée. En tant qu'espace, la στόμα est tout autant ce qui le circonscrit et l'ordonne que ce qui l'occupe et s'y déploie.

Que retire-t-on de tout ceci pour l'usage de στόμα au chant II ? A des degrés et sous des formes diverses que l'on ne fait que confronter pour, précisément, tenter de mieux comprendre les spécificités de chacun des emplois de ce terme et ainsi les différentes dimensions de son sens, στόμα semble cependant exprimer une idée commune à toutes ces occurrences, celle d'un assemblage d'un tout. Pour le dire

---

<sup>832</sup> *Iliade* XIX 313.

<sup>833</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 439.

<sup>834</sup> s.v. στόμα, Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 1022.

<sup>835</sup> *Iliade* XX 359.

<sup>836</sup> HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 454.

autrement, ce qui semble se détacher des différents emplois de στόμα est que ce terme renvoie à l'ordonnement de relations entre différents éléments formant de ce fait, un tout. Au sein de cet ordonnancement, στόμα est un élément « régulateur » de ces relations, censé instaurer ou conserver l'équilibre des interrelations. Cohésion de l'armée et place de chacun, guerrier et chef dans la pratique discursive, principe vital et fondement d'une supplication, cadre d'un espace ou ordonnancement des groupes armés, le στόμα est ce qui fait lien et tout à la fois un lieu d'échange, où, précisément, l'équilibre des interactions peut être remis en question.

Appliqué ici au poète et à son invocation aux Muses, rejoignant les dix langues précédemment évoquées, les dix στόμα poursuivent cette idée de rattachement à un chœur, de la nécessité de passer par un groupe afin d'assurer le chant de tous ceux qui se sont rendus à Iliion. A la fois par leur nombre et en même temps par son sens propre, les στόμα sont ainsi ce qui exprime tout autant l'idée d'un groupe que la nécessité et l'enjeu de sa cohésion dans un état d'équilibre.

### 1.3 La voix

Ces dix langues ainsi que ces dix bouches ne renvoient en effet qu'à une voix<sup>837</sup> : on choisit de lire ce passage non pas comme un ton unique, mais bien comme l'inscription dans une continuité des chants. Cette unicité est une unicité de pratique. Là encore, on distingue la « pratique » de la « forme de pratique » : on ne dit pas que le chant pour être continu doit être chanté selon une forme unique, on dit que ce qui unit cette succession de savoirs transmis est cette même pratique du chant, le choix

---

<sup>837</sup> *Iliade* II 490 :

φωνή δ' ἄρρηκτος [...]

« une voix indestructible »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68.

n.b. on propose ici cette traduction en s'appuyant sur ῥήγνυμι, s. v. Pierre Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots, Paris, Klincksieck, 2009, (1980), p. 937 et celle proposée pour ἄρρηκτος : « qu'on ne peut briser, indestructible ». Dans le reste du poème, ce terme est appliqué soit à des liens de natures divines : les entraves des chevaux de Poséidon (*Iliade* XIII 37) ce qui a servi à Zeus pour lier Héra et la suspendre dans l'éther pour la punir (*Iliade* XV 20), jusqu'au « nœud » de la guerre lui-même, serrer sur les deux camps par les dieux (*Iliade* XIII 360). Un ouvrage humain cependant, les défenses élevées par les Achéens, se verra appliqué le terme mais couplé à une négation (*Iliade* XIV 56). Une occurrence ouvre le champ sémantique de ce terme à une autre expression proche d' « indestructible » à la notion d'opacité (*Iliade* XX 150) : le terme est alors appliqué à un nuage masquant à la vue les dieux.

de cette performativité du savoir. De manière générale, φωνή marque en partie cette unicité, cette cohésion d'un ensemble : dans la mêlée<sup>838</sup> notamment. D'autres fois, ce n'est plus cette idée de cohésion qui est au centre de l'attention, mais la puissance prêtée à la profération<sup>839</sup>. On retrouve une démarche similaire un chant plus loin : introduction la téichoscopie<sup>840</sup>. C'est par ce syntagme que Priam appelle et par extension donne la parole à Hélène en l'ayant faite venir aux remparts de la ville, là où se tient le conseil des anciens. De même qu'au même passage, c'est Hélène, installée préalablement par Priam comme « celle qui connaît le mieux les Achéens »<sup>841</sup>, qui prétend pouvoir tous les nommer<sup>842</sup>.

#### 1.4 Le « cœur »

Reste un dernier élément qui constitue ce chœur de chant : ἤτορ<sup>843</sup>, que l'on a déjà croisé en parlant du στόμα dans le discours d'Andromaque<sup>844</sup>. On ne reviendra pas sur l'ensemble du champ sémantique de ce terme que l'on avait alors présenté en

---

<sup>838</sup> Voir *Iliade* XIV 400 ; XV 686 ; XVII 111.

<sup>839</sup> Le cri d'Achille lorsqu'il reparaît sur le champ de bataille, *Iliade* XVIII 219 et 221 où la voix d'Achille est tout d'abord comparée à une trompette de bronze puis qualifiée de ἀρίζηλος « clair, facile à reconnaître » s.v. Pierre CHANTRAINE, op.cit., p.104.

<sup>840</sup> *Iliade* III 161 :

[...] Πρίαμος δ' Ἑλένην ἐκαλέσσατο φωνῆ

Priam appelait Hélène à haute voix »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 86.

<sup>841</sup> *Iliade* III 163.

<sup>842</sup> *Iliade* III 234-235 :

Νῦν δ' ἄλλους μὲν πάντας ὄρω ἑλικώπας Ἀχαιοὺς/οὓς κεν εὖ γνοίην καὶ τ' οὔνομα μυθησαίμην

« Maintenant je vois tous les Achéens aux yeux vifs/Je pourrais les reconnaître et les les nommer par leur nom. »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 87.

<sup>843</sup> *Iliade* II 490 :

[...] χάλκεον δέ μοι ἤτορ ἐνεΐη

« [...] le cœur forgé dans le bronze »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68.

<sup>844</sup> *Iliade* XXII 452-454 :

ἐν δέ μοι αὐτῆ/στήθεσι πάλλεται ἤτορ ἀνὰ στόμα νέρθε, δὲ γούνα /πήγνυται

en moi/Mon cœur remonte vers ma gorge, mes genoux/ se crispent sous moi. »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 493.

note, pour mieux se concentrer sur la spécificité de l'ἦτορ du chant II. Il est en effet question ici d'un ἦτορ particulier : un ἦτορ « de bronze » on peut donner à ce syntagme au moins deux sens : celui d'un élément du corps qui est solide, à la manière de la cuirasse ou du glaive ; mais il peut et doit être lu également comme un élément sonore, le bronze sonne ; que ce soit la cuirasse du guerrier ou, et là un lien peut être fait entre les deux termes φωνή et ἦτορ, la voix pareille à une trompette<sup>845</sup>. On s'intéressera donc d'avantage à deux groupes d'occurrences : la pratique discursive<sup>846</sup> d'une part et l'hommage rendu d'autre part<sup>847</sup>. Pourquoi cette question de l'hommage rendu ? Parce qu'il n'y a qu'un seul autre exemple d'application d'un métal à cet organe<sup>848</sup> : dans ce cas, le terme se trouve être le siège d'une relation. Ce cœur de fer est celui prêté à Priam par Hécube lorsqu'il prend la décision d'aller racheter le corps d'Hector à Achille. le terme désigne alors le manque d'égard que Priam témoignerait à Hécube en prenant le risque d'être lui aussi tué par Achille et d'ajouter sa mort au malheur de la perte d'Hector. Dans ce cas, l'ἦτορ de fer souligne négativement sa valeur de *medium* : c'est en l'absence de relation qu'on souligne sa présence. Pour le dire autrement, c'est dans ce cas de rupture que la relation est clairement définie.

L'ἦτορ est en même temps utilisé comme le siège de la pratique discursive : dans un cas en effet il va même jusqu'à être la marque d'une forme d'égalité entre Zeus et Poséidon, où c'est l'ἦτορ qui est utilisé pour désigner le fondement de la relation entre les deux divinités<sup>849</sup>. Le verbe qui désigne alors la pratique discursive est

---

<sup>845</sup> Dans ce cas c'est la voix qu'Athéna prête à Achille en *Iliade* XVIII 219 :

Ὡς δ' ὅτε καπνὸς ἰὼν ἐξ ἄστεος αἰθέρ' ἵκηται

« Comme la voix éclatante, celle de la trompette »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 416.

<sup>846</sup> *Iliade* XV 166 et 182 l'occurrence au vers 182 n'est que la reprise du discours de Zeus par Iris, lorsqu'elle le transmet à Poséidon

<sup>847</sup> *Iliade* XV 554 et XXIII 647

<sup>848</sup> *Iliade* XXIV 205 :

[...] σιδήρειόν νύ τοι ἦτορ

« [...] Tu as un cœur de fer »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 533.

<sup>849</sup> *Iliade* XV 166.

φημίζω rendu par « déclarer, affirmer, prétendre, dire »<sup>850</sup>. Sans aller passer en revue toute les occurrences, très nombreuses, de ce verbe dans l'*Iliade*, on se concentrera sur le caractère prêté à l'ἦτορ dans ce passage : ὄθομαι<sup>851</sup>, « se soucier de, s'inquiéter de »<sup>852</sup> auquel est appliquée la négation οὐκ, comme dans l'ensemble de ses occurrences<sup>853</sup>. Il est important de voir que chacune de ces occurrences sont appliquées à un rapport de force, qu'il s'agisse d'une lutte entre mortels<sup>854</sup>, mortels et dieux<sup>855</sup> ou entre les dieux eux-mêmes<sup>856</sup>. Or, ce n'est que dans le cas de l'opposition entre Zeus et Poséidon que l'ἦτορ est évoqué comme le « siège » de cette absence de « soucis » ou « d'inquiétude ».

On a vu comment chacun des éléments énumérés par l'aède comme nécessaire pour déclamer ce gigantesque ensemble de noms que sont ceux de tous les guerriers des deux armées, comment chacun de ces derniers pouvaient, à sa mesure, correspondre à cette idée d'une cohésion de voix, d'un chœur. Cependant, en guise de conclusion sur ce point, il semble également nécessaire de revenir sur cette expression d'une cohésion pour en relever la spécificité pour chacun de ces thèmes et comment ceux-ci se retrouvent eux même liés. Cette énumération, cette liaison, est unique pour chacun de ces derniers. Aucun autre cas d'association de ce type ne se retrouve dans l'ensemble des chants.

## **2. Un chœur pour la mémoire**

Cette idée de chœur portant le chant, à la fois dans composition et dans sa profération, trouve, semble-t-il, son aboutissement dans la mission donnée aux Muses

---

<sup>850</sup> s.v. φημίζω, Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologie de la langue grecque, histoire de mots*, Paris Klincksieck, 2009 (1980), p. 1151.

<sup>851</sup> *Iliade* XV 166.

<sup>852</sup> s.v. ὄθομαι Pierre CHANTRAINE, *op.cit.* p. 750.

<sup>853</sup> Voir *Iliade* I 181 ; V 403 ; XV 107, 166, 182.

<sup>854</sup> *Iliade* I 181 entre Agamemnon et Achille, lorsque le premier outrepassa son autorité et priva le second de sa timè.

<sup>855</sup> *Iliade* V 403 dans le récit de Dionée à Aphrodite des blessures infligées aux dieux par les mortels, dans ce cas, Héraclès, après que cette dernière soit blessée par Diomède avec l'aide d'Athéna.

<sup>856</sup> *Iliade* XV 107 où Zeus s'oppose aux autres dieux et 166 et 187, où Zeus s'oppose à Poséidon.

par l'aède en toute fin de passage<sup>857</sup>. Le verbe qui introduit cette mission est *μυμνήσκω* rendu en un premier sens par « faire se souvenir, faire penser à »<sup>858</sup>. C'est à travers ce terme que l'idée de cohésion est « bouclée », circonscrite, dans le passage. On partira tout d'abord du fait qu'il ne s'agit pas pour le chanteur d' « apprendre » quelque chose, mais de « se souvenir », ce qui va dans le sens de ce que l'on disait à propos, non pas de la complète génération d'un savoir inconnue au chanteur, mais bien du complément du point de vue que lui-même occupe.

On peut citer, pour figurer cette idée, le passage de la téichoscopie où Priam interroge Hélène sur Ulysse<sup>859</sup>. Dans ce passage, le guerrier qui se meut sous les murs de Troie, son corps, est étranger à Priam et cependant, une fois que celui-ci est identifié par Hélène<sup>860</sup>, il se trouve qu'il n'est pas inconnu de Priam, ce qui donne lieu au récit de l'ambassade de Ménélas et Ulysse<sup>861</sup>. Dans ce cas en effet, la description donnée par Hélène, menant à l'identification d'un guerrier étranger agit sur Priam comme une « remémoration », bien que la référence directe à la mémoire soit absente du récit de Priam. C'est précisément l'articulation entre les deux interventions qu'on prendra comme point de départ : ce qui se joue entre Hélène et Priam à ce moment- là, est le tissage de plusieurs générations de savoir. Il y a tout d'abord l'autorité conférée à Hélène au tout début de la téichoscopie, où, en tant que captive argienne, ayant côtoyé par le passé ces guerriers, elle est en mesure de les identifier<sup>862</sup>. Il y a ensuite l'expérience visuelle de Priam, lorsqu'il aperçoit un guerrier qu'il décrit à Hélène pour qu'elle puisse l'identifier. Cette description est suivie de l'intervention d'Hélène elle-même, son identification de ce guerrier étranger comme étant Ulysse, chargé par elle d'un champ d'action<sup>863</sup>. C'est de ce champ d'action que part ensuite Priam pour

---

<sup>857</sup> *Iliade* II 492 :

μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον

« Ne me rappellent tous ceux qui vinrent aux rives troyennes »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 68.

<sup>858</sup> s.v. *μυμνήσκω* Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris Klincksieck, 2009 (1980), p. 676.

<sup>859</sup> *Iliade* III 192-198.

<sup>860</sup> *Iliade* III 200-202.

<sup>861</sup> *Iliade* III 205-224.

<sup>862</sup> *Iliade* III 162-170.

<sup>863</sup> *Iliade* III 202.

déployer son propre récit, sa propre expérience et donc son propre savoir concernant Ulysse. On a donc deux éléments qui, se rencontrant, génèrent le savoir dont chacun des personnages dispose à la fin du passage : son expérience propre du « thème », ici l'expérience visuelle d'Ulysse par Priam et son identification par Hélène ainsi que le récit qu'évoque à Priam l'identification elle-même. La figure d'Ulysse résultante est ainsi le produit d'un échange, d'une interrelation entre Hélène et Priam.

C'est précisément de cette manière qu'opère le verbe *μνημονεύω* : il est un échange, l'enrichissement d'un point de vue, sa construction, à travers la rencontre de plusieurs éléments. C'est à travers cela qu'on peut dire de *μνημονεύω* qu'il fonctionne à la manière d'un chœur. Pour étayer ce point de vue, il convient tout d'abord d'exposer le champ sémantique de ce verbe, dans l'ensemble du poème. En s'appuyant sur ce champ sémantique, on se demandera ensuite comment l'idée d'un chant choral en émerge.

## 2.1 Le champ sémantique de *μνημονεύω*

### 2.1.1 Personnage et espace

Le sens ce verbe attaché proprement au « souvenir » est celui qui retiendra particulièrement l'attention par la suite. Il se partage entre le souvenir d'un personnage<sup>864</sup> ou d'un espace<sup>865</sup> faisant le pont entre différentes situations. Ce pont opère de différentes manières. Dans le cas où la souvenance est appliquée à un personnage, à travers lui, ce sont les relations entretenues avec ce dernier qui sont réactualisées. Une telle remémoration joue donc le rôle de mécanisme de situation des personnages les uns par rapports aux autres. Au chant XIX par exemple, il s'agit du regret d'Achille pour Patrocle : ce souvenir accompagne une lamentation de deuil qui rappelle au présent les relations passées entre les deux guerriers<sup>866</sup>. Ce passage

---

<sup>864</sup> *Iliade* II 724 ; VI 222 ; XVII 671 ; XIX 314 ; XXII 92, 390 ; XXIV 9, 167, 428.

<sup>865</sup> *Iliade* III 172.

<sup>866</sup> C'est en ce sens que l'on peut comprendre les occurrences en *Iliade* XXIV 167 où ce sont les femmes de la maison de Priam qui se lamentent sur les guerriers Troyens. De même en *Iliade* XXIV 428, lorsqu'il s'agit d'Hector, c'est, semble-t-il, les relations établies entre le prince Troyen et les dieux qui sont évoquées par Priam :

est important pour une autre raison, celle d'un parallèle entre la mort de Patrocle, celle de Pélée, le père d'Achille et à travers l'introduction de ce personnage, la terre natale ainsi que la descendance du héros. Là encore, l'évocation d'un personnage tient un rôle double : celui propre au souvenir de ce personnage et en même temps le siège d'autres relations. Du thème premier il devient le prétexte, le point de vue sur un nouvel ensemble de figures.

Appliqué à l'espace, le mécanisme s'organise à peu de chose près de la même manière : l'évocation de la patrie, du point de départ des guerriers Achéens<sup>867</sup> évoque avant tout l'idée de l'attachement à cette terre quittée dix ans auparavant. Cependant cet attachement est, dans le passage où elle est appliquée, à double tranchant : cette projection vers cette patrie lointaine peut remettre en cause la cohésion présente de l'armée. Pour le dire autrement, comme on le reverra à travers le « souvenir-argument », si un tel souvenir est attaché à la relation établie entre le guerrier et sa terre, il agit également sur son positionnement au présent : le risque étant, comme au chant II, de succomber au désir de retour et ainsi d'abandonner le combat. Dans le passage lui-même, ce souvenir de la patrie est évoqué par Agamemnon attaché à la crainte de la mort de Ménélas<sup>868</sup> : Ménélas mort, c'est en effet toute l'expédition qui est remise en question, lui qui incarne la raison de la guerre de Troie. Si donc, l'évocation du souvenir d'un personnage peut devenir le prétexte à celle d'autres espaces et d'autres personnages, le souvenir d'un espace peut lui aussi être attaché à un personnage.

Dans un même ordre d'idée, le champ sémantique de μνημονεύω, se partage en plusieurs sens concernant cette même idée de conservation de l'équilibre des

---

τῶ οἱ ἀπεμνήματο καὶ ἐν θανάτοιο περ αἴση

« Ils ont soin de lui, même quand la mort est venue, au temps marqué, »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 540.

<sup>867</sup> *Iliade* IV 172 :

αὐτίκα γὰρ μνήμονται Ἀχαιοὶ πατρίδος αἴης

« Car les Achéens auront nostalgie de la patrie »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 102.

<sup>868</sup> Afin de rompre le pacte royal qui vient d'être conclu entre les deux armées (*Iliade* III 245-309) qui devait voir Hélène attribuée au vainqueur d'un duel entre Pâris et Ménélas, duel dont le premier n'est sorti vivant que par l'intervention d'Aphrodite (*Iliade* III 373-382), Athéna enjoint l'archer Troyen ... de tirer sur Ménélas. Cette évocation du souvenir de la patrie prend ainsi place dans la lamentation d'Agamemnon sur son frère blessé en *Iliade* IV 169-172.

relations entre les figures : qu'il s'agisse précisément de la conservation de son « ardeur guerrière »<sup>869</sup> ou des frontières du camp<sup>870</sup>, de la « garde » du camp. Dans ce premier cas, il s'agit de galvaniser les lignes de front, en même temps qu'on appelle chacun à tenir son rôle. Cette idée est d'autant plus marquée lorsque, précisément, le guerrier ne parvient plus à tenir. Ainsi, se souvenir ou oublier son « ardeur guerrière » c'est parvenir ou non à tenir sa place de guerrier. On verra plus loin comment, précisément, *mimnomai* est lui-même attaché à ne pas céder sa position dans la mêlée. Dans le second cas, en revanche, le rapport à l'espace est différent : de la ligne de front, on passe à la circonscription du camp, à sa délimitation par sa défense.

### 2.1.2 Tracer et réactualiser le champ d'action

Proche de cette dernière idée de circonscription, on trouve un ensemble d'occurrences attachées à la « recommandation » ou à la fixation d'une mission<sup>871</sup>. On trouve deux occurrences de ce dernier cas : la première s'attache à la composition d'un plan pour ravir les chevaux d'Enée si Diomède parvient à l'abattre<sup>872</sup>. La recommandation est alors faite à son cocher qui devra pousser vers les neufs achéennes le butin de la mort d'Enée. Dans ce cas, c'est la délimitation du rôle qui se trouve être exprimée par *μνημονεύω* ; alors qu'appliquée à d'autres personnages, plus que le rôle, c'est le champ d'action de chacun qui se trouve être défini. La seconde occurrence de ce terme<sup>873</sup> s'applique au don accordé à Diomède par Athéna :

---

<sup>869</sup> On peut ranger ces occurrences en fonction des désignations de cette ardeur :

ἀρετή en *Iliade* XXI 268 ; χαρμή en *Iliade* IV 222 ; VII 252 ; XIV 441 ; XV 380, 477 ; XVII 103 ; ἀλκή auquel est associé θούριδος en *Iliade* VII 174 ; XI 287, 566 ; XVI 357 ; XV 487, 734 ; XVII 185 ou seul en *Iliade* XIII 48.

A travers cette ardeur, il est important de voir comment *μνημονεύω* est appliqué aux principes qu'on prête à la figure attachée à un personnage, ici, l'action, l'élan, le déploiement de la figure au combat. Plus loin on verra comment ce verbe se trouve également attaché à la situation de la figure.

<sup>870</sup> Voir *Iliade* VII 371 ; XVIII 299 ; XXIV 216.

<sup>871</sup> *Iliade* V 263, 818.

<sup>872</sup> *Iliade* V 263.

<sup>873</sup> *Iliade* V 818 :

ἀλλ' ἔτι σῶν μέμνημαι ἐφετμέων, ἅς ἐπέτευλας

« Mais je me rappelle tes ordres, ceux que tu m'as donnés »

distinguer les dieux participant à la mêlée sous leur déguisement<sup>874</sup> et par là, la recommandation de ne pas se mesurer à un immortel, hormis Aphrodite<sup>875</sup>. Là, au-delà de la mission, c'est l'échelle de déploiement de l'action de Diomède qui est définie par Athéna : le terme intervient précisément au moment où Diomède se retrouve face à Arès<sup>876</sup>. Le voyant reculer devant le dieu, Athéna commence par se moquer de lui, le qualifiant de lâche et d'indigne fils de Tydée<sup>877</sup>. Ce à quoi Diomède répond par une intervention où précisément apparaît *μνημονεύω*. Il est alors le temps du passage où se cristallise la recommandation d'Athéna traçant autour du héros son champ d'attaque autant qu'il lui donne la possibilité de reconnaître les dieux<sup>878</sup>. C'est d'ailleurs la déesse elle-même qui accordera au héros une autre exception à son champ d'action en lui prêtant main forte dans sa lutte contre Arès et le renvoyer lui aussi blessé dans l'Olympe<sup>879</sup>.

### ***2.1.3 Tenir sa position-demeurer***

En restant dans ce même cadre de la mêlée, il faut en venir maintenant à l'aire de la position à tenir dans la mêlée, au terrain à ne pas céder à l'ennemi<sup>880</sup>. Différemment du souvenir de l'ardeur au combat, cette application à l'espace touche précisément à l'espace de la mêlée elle-même ?, non plus seulement à l'action qui s'y déploie. Plus que la cohésion de la ligne de front, il s'agit là de préserver la place que l'on occupe et par là l'équilibre de l'action. Pour résumer, cet emploi de *μνημονεύω* est le pendant spatial de celui appliqué à l'ardeur guerrière, plus tournée vers l'action. En ce sens, *μνημονεύω*, qu'on a choisi de rendre par « demeurer » désigne le fait de conserver sa place dans un affrontement et la victoire ou la céder dans une défaite.

---

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 140.

<sup>874</sup> *Iliade* V 124-132.

<sup>875</sup> *Iliade* V 129-132.

<sup>876</sup> *Iliade* V 818 et 822-824.

<sup>877</sup> *Iliade* V 800.

<sup>878</sup> *Iliade* V 818-820.

<sup>879</sup> *Iliade* V 859-863.

<sup>880</sup> *Iliade* II 296 ; V 94 ; VIII 78, 80 ; IX 552 ; XV 689 ; XVII 364, 721.

Plus encore que l'action même d'avancer, c'est l'opposition, la situation des partis mis aux prises qui sont alors exprimées.

Dans le même ordre d'idée, une autre série d'occurrences fait état d'une position, d'une situation de la figure. Cette nouvelle position n'est pas nécessairement située au beau milieu de la mêlée<sup>881</sup>, mais peut être appliquée à ses marges. Cependant, cette position étant considérée comme une pause dans la circulation du personnage auquel elle est appliquée, c'est bien le rapport entre ce dernier et l'espace qui est alors au centre de l'attention. Si l'on prend par exemple les occurrences – sans être dans la démarche de limiter ce sens d' « attente » à ces deux occurrences - en *Iliade* IV 340<sup>882</sup> et VI 69<sup>883</sup>, « l'attente » ou « l'inaction » sont alors définies comme une remise en question de l'équilibre de l'espace des rangs dans la mêlée : ainsi, de même que « demeurer » dans la mêlée revient à « tenir son rôle », la marge ou l'inaction dans la mêlée revient à l'abandonner.

### 2.1.3 Le rite

On arrive maintenant aux deux derniers groupes d'occurrences de ce champ sémantique de μνημονεύω : celles appliquées à ce que l'on propose de considérer comme un « rite »<sup>884</sup> et l'autre s'appliquant à la pratique discursive elle-même. On commencera par définir ce que l'on entend ici par « rite ». Il s'agit d'une série de quatre occurrences de μνημονεύω s'appliquant au banquet en tant que point de rencontre de diverses dimensions toutes comprises sous la même conservation et

---

<sup>881</sup> *Iliade* VI 69 ; XVIII 263 ; XXII 38.

<sup>882</sup> *Iliade* IV 340 :

τίμτε κατατώσσοντες ἀφέστατε ; μίμνετε δ' άλλους

« Pourquoi vous embusquer ailleurs et attendre les autres ? »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 107.

<sup>883</sup> *Iliade* VI 68-69 :

μητιςτιςνῦνένάρωνέπιβαλλόμενοςμετόπισθε/μιμνέτω [...]

« Que personne, en se jetant sur les dépouilles ne reste/En arrière [...] »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 147

<sup>884</sup> On maintiendra les guillemets afin de préserver l'idée que si ce premier groupe d'occurrences se rapproche d'un ensemble d'actes pouvant s'apparenter à un rite, il ne s'agit ici que d'une analogie servant le déroulé de l'analyse.

réactualisation d'un équilibre par l'organisation et la participation au banquet<sup>885</sup> ou d'une des épreuves des jeux en l'honneur des funérailles de Patrocle<sup>886</sup>. Ce qui fait de cette pratique une sorte de « rite » c'est sa dimension de conservation et de réactualisation de l'équilibre des relations entre les figures, voire même son rétablissement. L'association entre μνημονεύω et la prise du repas apparaît en effet toujours à un moment critique : un risque de rupture de l'équilibre des relations : qu'il s'agisse des rangs de l'armée achéenne<sup>887</sup>, du comportement à tenir face à un suppliant ou encore la juste distinction entre différents rites eux-mêmes<sup>888</sup>. En lui-même, on a déjà vu comment le banquet prenait place dans une démarche « rituelle », il n'y a qu'à penser au rite expiatoire au chant I, où le banquet sur l'île de Chrysée est une part pleine du rite de purification et d'expiation du blasphème d'Agamemnon<sup>889</sup>. Plus que la nourriture physique, c'est aussi le caractère de cohésion du banquet qui le rend si important.

De même, le rôle donné à Phoenix lors de la course de chars agit pour instituer et conserver l'équilibre, la « justice » de l'épreuve des jeux funèbres :

[...] παρὰ δὲ σκοπὸν εἶσεμ

---

<sup>885</sup> *Iliade* XIX 231 ; XXIV 129, 201.

<sup>886</sup> *Iliade* XXIII 361.

<sup>887</sup> Ulysse s'oppose à la volonté d'Achille qui, tout juste armé par Héphaïstos ne désire qu'une chose : retrouver le champ de bataille et venger la mort de Patrocle *Iliade* XIX 231 :

μεμνήσθαι πόσιος καὶ ἐδητύος [...]

« Qu'il songent à boire et à manger [...] »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 508.

<sup>888</sup> On parle ici de la distinction entre l'équilibre instauré par le banquet et les rites funéraires, autre réinstauration de l'équilibre entre les vivants et les morts, voir *Iliade* XXIV 601 :

[...] νῦν δὲ μνησωμεθα δόρπου

« [...] songeons maintenant à manger »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 545.

Et voir aussi aux vers 618-619 qui clos l'intervention d'Achille :

Ἄλλ' ἄγε δὴ καὶ νῶι μεδῶμεθα, δῖε γεραιέ/σίτο [...]

« Allons, pensons, nous aussi, vieil homme divin,/à manger [...] »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 546.

Dans le discours d'Achille à Priam (*Iliade* XXIV 601-620) on retrouve à peu de chose près le même argument qu'utilise Ulysse au chant XIX : le rapport de force entre l'équilibre des vivants et celui des morts (*Iliade* XIX 226-233) où une stricte place est accordée aux vivants et aux morts.

<sup>889</sup> *Iliade* I 457-474.

ἀνθίθεον Φοίνικα ὀπάονα πατρὸς ἑοῖο  
ὡς μεμνέωτο δρομοῦ καὶ ἀληθείην ἀποείποι<sup>890</sup>

« [...]Il envoya en observateur

Phoenix à visage de dieu, serviteur de son père,

Qui regardait la course et en rendrait un compte exacte »<sup>891</sup>

Cette épreuve prend place dans le rite lui-même : étant une de ses parties elle doit, comme toutes les autres, participer à cette opération de rééquilibrage des rapports entre la vie et la mort. Comme on l'a vu plus auparavant, pour qu'un rite soit efficace, il faut que chacune de ses étapes soit rigoureusement suivie, sans écart. C'est ce rôle que joue ici μνημονεύω: éviter l'écart et préserver l'équilibre et la bonne mesure. Cette question de la mesure est d'ailleurs ce qui est au centre de la mission de Phoenix.

### ***2.1.5 La pratique discursive***

L'application de μνημονεύω à la pratique discursive se scinde en deux champs : une « courante », où l'on rappelle un fait dans une situation où il était jusque là absent et une où le souvenir évoqué, l'est à travers un usage particulier, où l'on donne au récit la valeur d'un argument appuyant ce qui est proféré. Lorsqu'on parle d'évocation d'un « fait passé » la distinction avec le souvenir-argument ne tient pas tant à la forme plus ou moins développée du fait relaté qu'à l'usage du récit dans le passage.

§1 Que trouve-t-on ainsi sous le terme de « souvenir » ? On trouve par exemple l'affront fait à Achille<sup>892</sup> qu'il évoque lui-même, mais pas en guise d'argument de son refus de retourner au combat, mais bien comme rappel de la cause de sa colère,

---

<sup>890</sup> *Iliade* XXIII 359-361.

<sup>891</sup> HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 508.

<sup>892</sup> *Iliade* IX 647.

toujours présente. Dans le même ordre d'idée, Nestor salue le présent que lui fait Achille au moment des jeux funèbres en l'honneur de Patrocle<sup>893</sup>. Toute l'intervention de Nestor est alors émaillée d'évocations de cet « honneur » dû : celui dû à Patrocle mort, comme celui dû aux anciens. L'intervention va dans le sens général de l'emploi du verbe *μνημονεύω* : réactualiser l'équilibre devant régner dans les interrelations entre les figures.<sup>894</sup>

La dernière occurrence que l'on peut ranger sous cette idée d'évocation d'un « souvenir » se situe dans les lamentations d'Andromaque sur le corps d'Hector<sup>895</sup> : ce qui charge de sens cette évocation du souvenir, précisément dans ce cas-là, est que le souvenir est inexistant. Il y a un manque et comme dans tout cas de manque, celui-ci souligne fortement la présence du sens : jusqu'ici on a relevé des cas d'évocations de souvenirs précis, la cause de la colère d'Achille ou l'honneur rendu à Nestor. Ce qu'évoque Andromaque c'est l'absence de ce souvenir d'Hector, absence qui, dans la mise en place du deuil crée précisément un déséquilibre. C'est cette absence qui est cause de lamentation pour Andromaque.

§2 Ce qui distingue donc cette évocation du souvenir-argument, c'est que dans le second cas, le micro-récit rappelé à la mémoire est utilisé à des fins « rhétoriques » : il introduit un précédent dans l'idée soutenue par ce qui est proféré. On en compte plusieurs exemples dans *Illiade* : le récit par Achille de l'aide apportée à Zeus par Thétis<sup>896</sup> ; l'évocation de l'aide apportée à Héraclès par Athéna<sup>897</sup> ; le rappel de Zeus à Héra d'une punition passée qu'il lui avait infligée<sup>898</sup> ; le récit d'Achille à Enée d'une première rencontre et d'une première défaite d'Enée<sup>899</sup> ; le récit d'Arès à Athéna du jour où elle avait aidé Diomède à le blesser<sup>900</sup> ; le récit de la

---

<sup>893</sup> *Illiade* XXIII 647-650.

<sup>894</sup> Voir ce que dit Louis Gernet sur les parts octroyées lors des jeux funèbres notamment de Patrocle dans « La notion mythique de la valeur en Grèce », in *Anthropologie de la Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, 1995 (première édition, Maspero 1968). p. 123 124.

<sup>895</sup> *Illiade* XXIV 725-745, voir surtout les vers 744-745.

<sup>896</sup> *Illiade* I 394-407.

<sup>897</sup> *Illiade* VIII 362-369.

<sup>898</sup> *Illiade* XV 18-33.

<sup>899</sup> *Illiade* XX 187-194.

<sup>900</sup> *Illiade* XXI 396-398.

mort des fils de la maison de Troie par Priam à Achille<sup>901</sup> ; le récit de la mort des enfants de Niobé par Achille à Priam<sup>902</sup>.

Face à cet ensemble de récits où intervient *μνημονεύω*, deux questions se posent : tout d'abord, quel usage est fait d'un tel micro-récit ? Comment s'incère-t-il dans l'intervention de celui ou celle qui le profère ? La question porte ainsi sur la manière dont la composition s'approprie un récit situé en apparence à l'extérieur de situation d'énonciation et invite donc à relever les liens établis par l'intervention entre les deux situations. Ce cadre d'usage ainsi établi, comment s'y incère le verbe *μνημονεύω* ? Quel rôle joue-t-il dans le tissage de liens entre les deux situations ? C'est à travers ce second point que le rôle de *μνημονεύω* au sein de la pratique discursive se trouvera défini.

Pour commencer, que cherche-t-on à obtenir à travers l'évocation de ces récits ? On peut définir les démarches à l'origine de ces récit en au moins deux types : l'instauration de la position d'orant et de suppliant, la définition ou le rétablissement d'une autorité remise en question ou de l'équilibre des interrelations. Sous le premier type, on range le récit de l'aide apporté à Zeus par Thétis ainsi que celui de la mort des enfants de Priam. On a déjà parlé du premier récit lorsqu'on analysait la position de l'orant<sup>903</sup> et comment ce récit pourrait servir à installer Thétis dans la position de l'orante lorsqu'elle s'adresserait à Zeus. On avait également vu que, le rappel de cette aide apportée à Zeus<sup>904</sup>.

L'intervention de Priam, qu'on analysera plus à fond ici, se partage en trois temps : un où il commence par évoquer le propre père d'Achille<sup>905</sup>, un autre occupé par le récit de la mort des fils de Priam<sup>906</sup> et un troisième qui énonce sa requête<sup>907</sup>. Ce dernier

---

<sup>901</sup> Il est à noter que ce même récit commence par l'évocation du propre père d'Achille : l'intervention de Priam est donc en tension sur trois dimensions : celle où il s'adresse à Achille, celle de la Phthie où séjourne Pélée, le père d'Achille et celle de son propre récit de la mort de ces fils en *Iliade* XXIV 486-501.

<sup>902</sup> *Iliade* XXIV 602-617.

<sup>903</sup> Voir section 1 p. 63-64.

<sup>904</sup> Au chant I, on le rappelle, Achille demande à sa mère Thétis de se rendre auprès de Zeus pour lui de demander de châtier Agamemnon pour avoir bafoué sa *timè*. Pour appuyer son vœu et se présenter en bonne position devant lui, Achille suggère à sa mère de lui rappeler le jour où elle l'avait aidé à déjouer un complot des autres dieux de l'Olympe ayant pour finalité d'enchaîner Zeus (*Iliade* I 394-407).

<sup>905</sup> *Iliade* XXIV 486-492.

<sup>906</sup> *Iliade* XXIV 493-501.

<sup>907</sup> *Iliade* XXIV 501-506.

temps est celui de la cristallisation. De la même manière que la prière, de Chrysès<sup>908</sup>, Priam commence par s'adresser directement à Achille, à introduire son intervention au plus proche de son interlocuteur. La première démarche est ainsi d'établir la communication entre lui et Achille<sup>909</sup>. La communication établie, Priam se présente lui-même devant Achille, à travers le récit de la mort de ses enfants. Ce deuxième s'appuie fermement sur le premier : l'articulation entre les deux étant le parallèle qu'opère Priam avec la figure absente de Pélée. On pourrait dire autrement que Priam revêt presque le « masque » de Pélée pour s'adresser à Achille et porter plus loin son propre récit. Ce socle constitué, Priam en vient enfin à déployer sa requête : le rachat du corps d'Hector avec une importante rançon. Les deux premières étapes n'étaient alors que la mise en espace de la requête elle-même : l'appel subtil par la voix de Pélée, amenant au récit de la mort des fils de la maison de Troie forme ainsi un écrin présentant la requête de Priam à Achille. Cette mise en espace est, de la même manière que le récit de l'aide apportée à Zeus, ce qui positionne légitimement Priam en tant que suppliant et redéfinit la relation établie au tout début de l'intervention ; on passe alors de l'égard dû à la figure du père à celui revenant au suppliant. La subtilité réside en ce que ce n'est pas directement *λίσσομαι*<sup>910</sup> qui est utilisé pour exprimer ce que doit Achille à Priam mais la « crainte respectueuse » due aux dieux<sup>911</sup> ainsi que l'égard dû au père<sup>912</sup>. Cet égard est alors désigné par *ἐλεεινός*<sup>913</sup> « pitoyable, excitant » « éprouvant de la pitié »<sup>914</sup>. Dans le reste du poème, ce terme renvoie

---

<sup>908</sup> *Iliade* I 36-42.

<sup>909</sup> C'est la structure que l'on retrouve au chant IX, lorsque de l'ambassade auprès d'Achille : dans l'intervention d'Ulysse en *Iliade* IX 252-259, ainsi que dans le l'intervention de Phoenix, dont l'intervention est, comme on l'a vu, émaillée d'expressions tendant à établir une relation père-fils entre lui et Achille.

<sup>910</sup> Comme dans le cas de Chrysès (*Iliade* I 15).

<sup>911</sup> *Iliade* XXIV 503 :

αἶδεῖτο θεούς [...]

« Respectes les dieux [...] »

<sup>912</sup> *Iliade* XXIV 504 :

μνησάμενος σοῦ πατρός [...]

« Souviens toi de ton père [...] »

<sup>913</sup> *Iliade* XX 504 :

[...] ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ

« [...] Je suis plus à plaindre »

<sup>914</sup>s.v. *ἔλεος*, Pierre Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots, Paris Klincksieck, 2009 (1980), p. 320.

toujours aux lamentations de deuil<sup>915</sup> sauf en *Iliade* XXIV 309 où il est utilisé dans une prière que Priam adresse à Zeus lorsqu'il quitte Troie pour aller racheter le corps de son fils<sup>916</sup>. Le récit de la mort de ses enfants est alors ce qui permet à Priam d'assoir cet égard qu'il appelait plus haut de ses vœux, introduisant sa requête, il est ce qui construit sa position de suppliant<sup>917</sup>.

Μνημονεύω structure ce passage : il apparaît deux fois dans l'intervention de Priam, ces deux occurrences étant toujours appliquées au même personnage, Pélée. C'est au « masque » de Pélée qu'est attaché l'appel au récit. Dans le premier cas il rattache la situation présente, son entretien avec Achille et l'espace de son intervention. La première occurrence ouvre donc sa composition : avec le masque, il est ce qui introduit la requête de Priam, débute l'instauration de la relation entre les deux personnages<sup>918</sup>. Il est l'introduction de Pélée dans l'espace du dialogue.

La seconde occurrence en revanche clôt le passage<sup>919</sup>, ne referme pas complètement les deux dimensions sur elles-mêmes mais marque plutôt la réappropriation des deux premiers temps de l'intervention, le masque de Pélée et le récit de la mort des enfants de Priam. A travers cette seconde occurrence c'est la requête de Priam présenté sous le masque de Pélée et s'appuyant sur le récit de la mort des enfants de la maison de Troie. Cette seconde occurrence circonscrit les deux premiers récits en conservant une relation avec eux. C'est en cela que l'on peut dire que les deux

---

<sup>915</sup> *Iliade* II 314 ; XXII 37, 408 ; XXIII 110.

<sup>916</sup> *Iliade* XXIV 309 :

δός μ' ἐς Ἀχιλλῆος φίλον ἐλθεῖν' ἠδ' ἐλεεινόν

« Donne moi d'aller chez Achille et d'y trouver pitié »

<sup>917</sup> Sur ce passage en particulier lu comme le moment « d'apaisement » de l'épopée voir Sidy DIOU, « La digression homérique : une épopée seconde dans l'Iliade », in, *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 29 n°2, 2003, p. 67-68. Et aussi, reprenant la structure de la prière et montrant que sa structure argumentative reprend, tout en s'en distançant tout de même, la forme d'un plaidoyer voir Danielle Aubriot, « Prière et rhétorique en Grèce ancienne, jusqu'à la fin du Ve siècle avant J.C., quelques jalons », in *Mètis, anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 6, n°1-2, 1991, p. 149-153 et particulièrement les pages 152-153 où est abordée l'importance de la « narration » (p. 152), autrement dit du récit accompagnant l'argumentaire de la requête exposée.

<sup>918</sup> *Iliade* 486 :

Μνησσαι πατρός σοῖο [...]

« Souviens toi de ton père [...] »

<sup>919</sup> *Iliade* XXIV 504 :

μνησάμενος σοῦ πατρός [...]

3Souviens toi de ton père [...] »

premières étapes de l'intervention de Priam sont l'écrin de sa requête : le rachat du corps d'Hector et par là, la définition de sa position de suppliant.

Dans la même idée de l'établissement de relations équilibrées, on peut directement passer au récit de la mort des enfants de Niobé, qu'Achille fait à Priam. Ce qui importe alors à Achille, c'est de restituer l'équilibre entre le monde des morts et celui des vivants. On a déjà rencontré pareille structure à travers l'intervention d'Ulysse auprès d'Achille au chant XIX, lorsqu'on enjoignait Achille à participer au banquet avant de combattre tout en définissant l'importance de ce banquet dans la galvanisation des rangs. Dans ce premier cas, on ne trouvait pas de récit accompagnant l'intervention comme ici entre Achille et Priam. Le récit d'Achille institue les deux temps qui doivent être observés durant le deuil : celui d'un retour à l'équilibre ici exprimé par le partage du banquet<sup>920</sup> et celui des pleurs et des lamentations<sup>921</sup>. De même que Priam installe progressivement sa position de suppliant, de même Achille installe-t-il l'espace du banquet et distingue le temps déséquilibré du deuil<sup>922</sup>, de celui du retour à l'équilibre. Le deuil étant alors à définir comme le temps où sa nouvelle place est définie pour le défunt et où les deux mondes doivent être rétablis dans ce qui les distingue strictement. De même, ce récit extrait la douleur du deuil elle-même, l'emprisonne dans une figure close sur elle-même : celle de l'objet du récit. À travers ces deux temps, Achille institue donc les limites de deux mondes.

L'usage de *μνημονεύω* est en cela proche de l'intervention de Priam qu'on vient de voir : le verbe y joue le même rôle de balancement entre les deux dimensions, celle du chant principal et celle du micro-chant qui s'y trouve enchâssé. Dans un premier temps il participe à l'instauration de la situation principale : le point de départ est la conservation de l'équilibre entre les deux mondes<sup>923</sup>. Il faut faire alors attention à un

---

<sup>920</sup> C'est la première partie du récit : Iliade XXIV 601-619.

<sup>921</sup> C'est la seconde partie du récit, celle de la mort des enfants ainsi que la douleur de Niobé en Iliade XXIV 619-620.

<sup>922</sup> On parle de déséquilibre car le rite du deuil est ce qui redessine les frontières entre morts et vivants, assignant à chacun son rôle, et reconnaissant notamment sa condition de défunt à ce dernier. Pour une définition de la mort comme une souillure qui transparait jusque sur le corps des personnes endeuillées, Achille pour Patrocle ou Priam pour Hector voir Walter Burkert, *La religion grecque, à l'époque archaïque et classique*, trad. Fr. Pierre Bonnechere, Paris, Picard, 2011 (1977), p. 117. Le rite funéraire marque et précède celui de la purification de cette souillure.

<sup>923</sup> On relève cela dans les premiers vers du passage : Iliade XXIV 601 :

[...] νῦν δὲ μνησώμεθα δόρπου

détail : si dans le cas de l'intervention de Priam, *μνημονεύω* prenait directement place dans l'apostrophe d'Achille et l'instauration de la communication entre les deux personnages, dans le cas de celle d'Achille, c'est en tant que réactualisation de l'instauration de l'équilibre ?. Achille a accédé à la requête de Priam, le corps d'Hector n'est plus outragé mais préparé pour son retour à Troie<sup>924</sup>. Le banquet intervient une fois de plus pour réactualiser ce retour à l'équilibre. Ce n'est d'ailleurs qu'une fois longuement circonscrit, précisément à travers le récit de la mort des enfants de Niobé, que le deuil de Priam lui-même est évoqué. Cette stricte séparation des deux passages, respectivement évoqués l'un après l'autre, les deux mondes sont à la fois mis à distance l'un de l'autre et circonscrits.

Ce rétablissement de l'équilibre opéré ici par Achille, invite à passer au troisième usage de ces micro-récits qu'il est possible de relever dans le champ sémantique de *μνημονεύω* : la réactualisation voire le rétablissement de l'autorité. On trouve quatre récits entrant sous ce troisième et dernier usage appliqué à *μνημονεύω* : deux de ces récits se trouvent situés directement dans le cadre de la mêlée, où ils se rapprochent du défi lancé à l'adversaire<sup>925</sup> et deux autres touchent tout droit à l'autorité d'un personnage, dans un cas il s'agit de celle d'Athéna<sup>926</sup> et dans l'autre celle de Zeus<sup>927</sup>.

Pour ce qui est du défi, dans un cas il s'agit pour Achille d'entamer l'autorité à laquelle prétend Enée et d'entrer dans le mécanisme de l'invitation au combat. Cette invitation passe par le rappel d'une première rencontre entre les deux héros qui s'était alors soldée par une défaite d'Enée et sa fuite<sup>928</sup>. Le récit prend directement place dans la construction de la propre figure d'autorité d'Achille : ce récit est le deuxième temps de l'apostrophe à Enée. Tout d'abord une première forme de défi où Achille interroge Enée sur ses motivations. Brigue-t-il le trône de Troie<sup>929</sup> ? Ou

---

« [...] Songeons maintenant à manger »

HOMÈRE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 545.

<sup>924</sup> *Iliade* XXIV 572-590.

<sup>925</sup> Achille et Enée d'une part en *Iliade* XX 187-194 et Ares et Athéna d'autre part en *Iliade* XXI 396-398.

<sup>926</sup> *Iliade* VIII 362-369.

<sup>927</sup> *Iliade* XV 18-33.

<sup>928</sup> *Iliade* XX 187-194.

<sup>929</sup> *Iliade* XX 179-183.

encore, l'a-t-on déjà doté d'un domaine puissant pour la défense de la ville<sup>930</sup> ? Le rôle de ce premier défi est d'inscrire cette invitation au combat dans la situation présente, sur les motivations de l'instant. Cette présence est le premier cadre du défi d'Achille. Le deuxième moment, celui du récit d'une ancienne défaite d'Enée face à Achille enrichit cette première définition, l'inscrivant dans le temps. L'articulation des deux passages étant, avant *μνημονεύω*, l'évocation des difficultés d'Enée à arriver à ses fins<sup>931</sup>. Le récit lui-même est en deux temps : la rencontre<sup>932</sup> et un autre récit prenant le premier comme prétexte<sup>933</sup>. C'est précisément ce récit en deux temps qui est important : en plus de rappeler sa défaite à Enée, le même récit participe à la construction de la figure d'autorité d'Achille en relatant un de ses hauts faits : la prise de Lyrnesse. On retrouve alors un type de dispositif analogue que dans l'évocation d'un personnage, à savoir, un premier souvenir qui en évoque un second. La figure d'autorité se construisant alors à travers une série de trois étapes enchâssées : l'interrogation sur les motivations d'Enée et les deux récits. Mais, comme dans le cas de la figure du suppliant pour Priam, ces trois étapes sont le socle de la conclusion de l'intervention d'Achille : l'injonction à Enée de ne pas chercher à l'affronter en sortant des lignes mais de retourner dans la « masse » des guerriers<sup>934</sup>. Il y a deux temps dans cette conclusion : celui de l'injonction, le second fondant l'importance des récits qui ont précédés<sup>935</sup>.

Ce dispositif donne ainsi à l'argument premier une épaisseur, lui ajoute une dimension qui l'arrache, en quelque sorte, aux premières circonstances où il se déploie, allant jusqu'à réactualiser les interrelations de cette première situation. Ces micro-champs se retrouvent ainsi, dans leur profération au cœur même de la pratique

---

<sup>930</sup> *Iliade* XX 184-186.

<sup>931</sup> *Iliade* XX 186.

<sup>932</sup> *Iliade* XX 188-191.

<sup>933</sup> *Iliade* XX 191-194.

<sup>934</sup> *Iliade* XX 194-198

<sup>935</sup> *Iliade* XX 198 :

[...] ῥεχθὲν δὲ τε νήπιος ἔγνω

« [...] Quand la chose a eu lieu, le sot comprend »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 449.

discursive : ils y sont attachés, participant à l'élaboration de l'argumentation et par là au positionnement des figures ainsi qu'à leur interrelation.

Μνημονεύω joue précisément le rôle d'articulation entre la situation première et le récit qui y est proféré, c'est lui qui lui accorde à la fois sa place, l'introduisant dans la composition et, d'autre part, y définit son rôle argumentatif, la raison pour laquelle il se déploie à cet instant, précisément.

## 2.2 L'idée de chœur et d'échange

Reste deux récits spécifiquement attachés à la définition de la position d'autorité, celle des dieux eux-mêmes. Celui, par Héra, de l'aide apportée à Héraclès et celui, par Zeus, d'une punition infligée jadis à Héra. Jusque-là, on a rencontré la figure du suppliant, de celui à qui il s'adresse ré instituant l'équilibre, ainsi que celle du guerrier au combat. Il demeure deux cas attachés à la place des dieux, à la circonscription de leur champ d'action<sup>936</sup>. En premier lieu, il y a le récit qu'Athéna fait à Héra de l'aide qu'elle apportait à Héraclès lors de ses travaux pour Eurysthée<sup>937</sup>. Il ne s'agit pas de n'importe quels travaux puisqu'il est question de la descente d'Héraclès aux Enfers pour en ramener Cerbère. Le thème n'est pas innocent, dans la mesure où, l'aide apportée à Héraclès concerne la traversée de la frontière des Enfers en même temps qu'elle touche à ce qui est normalement impossible : se rendre dans le royaume des morts et en revenir. Ce récit est lui-même le prétexte au rappel de la propre action de Zeus de réaliser le vœu de Thétis, qui était de venger, au détriment de l'armée Achéenne, la *timè* d'Achille bafoué par Agamemnon<sup>938</sup>.

---

<sup>936</sup> *Iliade* VIII 362-363 et XV 18-33.

<sup>937</sup> *Iliade* VIII 362-369.

<sup>938</sup> *Iliade* VIII 370-373 :

Νῦν δ' ἐμὲ μὲν στυγέει Θέτιδος δὲ ξήνυσε βουλᾶς/ἢ οἱ γούνατ' ἔκυσσε καὶ ἔλλαβε χειρὶ γενεῖου/λισσομένη τιμῆσαι Ἀχιλλῆα πτολίπορτον/ἔσται μὰν ὅτ' ἂν αὐτε φίλην γλαυκῶπιδα εἴπη.

« Maintenant il me déteste, il fait ce que veut Thétis/Qui a embrassé ses genoux et de la main l'a pris par le menton/En le priant de faire honneur à Achille destructeur de ville/Un jour viendra où, de nouveau, il m'appellera son œil de chouette »

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 190.

A quoi répond Athéna ? Voyant comment Zeus prête son aide aux Troyens, mettant les Achéens en déroute sans pouvoir intervenir, Héra cherche à réagir, elle va alors trouver Athéna pour lui faire part de son désarroi<sup>939</sup>. Il ne s'agit pas d'un appel à l'action, mais bien le constat de la déroute des Achéens. Cette déroute est, en même temps, la réactualisation de la limite de la propre action des autres dieux auxquels Zeus a désormais interdit d'intervenir dans le combat<sup>940</sup>. Par l'ordre de Zeus, leur champ d'action se retrouve limité et c'est cette limite qui est l'objet de l'intervention d'Héra.

Le récit de l'aide apportée à Héraclès sous l'ordre de Zeus est ainsi là pour reconstituer le champ libre alors laissé à Athéna : ce champ d'action ayant été limité par Zeus, c'est à travers une autre évocation de cette figure qu'Athéna retrouve son champ libre. Ce récit est en effet l'introduction à l'élan d'Athéna pour rejoindre le champ de bataille accompagnée d'Héra : c'est après ce récit que la déesse enjoint, en effet, Héra de préparer leur char pour la bataille. Ce récit peut alors être lu comme un  $\mu\nu\tilde{\eta}\mu\alpha$ <sup>941</sup> qui élargirait un champ d'action jusque là restreint. Reste alors à s'intéresser à cette nouvelle ouverture : le récit est ici prétexte à l'action, si Zeus a oublié l'action d'Athéna, elle, en revanche, s'en souvient et compte bien s'appuyer sur elle pour élargir son champ d'action. Plus que l'aide elle-même, objet du récit, c'est le haut fait, l'action déployée qui soutient le projet d'Athéna qui le suit. Jusque là on a vu comment le  $\mu\nu\tilde{\eta}\mu\alpha$  était un vecteur d'espace et de positionnement, avec cet exemple ci, on voit qu'il est aussi un vecteur d'action.

Le dernier cas est celui du rétablissement de l'autorité : comme Agamemnon au chant I, Zeus cherche à se montrer dans toute l'étendue de son champ d'action devant Héra qui vient de se jouer de lui. Afin de prêter l'aide des dieux aux Achéens malgré l'interdiction de Zeus, Héra met au point un plan : séduire le Cronide, le pousser à coucher avec elle pour que le Sommeil puisse s'en saisir après l'amour. Durant son sommeil, il sera alors possible d'apporter une aide rapide aux Achéens. A

---

<sup>939</sup> *Iliade* VIII 352-356.

<sup>940</sup> *Iliade* VIII 5-27.

<sup>941</sup> On a en tête ici, la valeur qu'Agamemnon donne à sa menace au chant I : un mnéma qui définirait dans le temps son pouvoir, voir *Iliade* I 181-187.

son réveil, constatant l'aide apportée à l'armée par Poséidon<sup>942</sup> ainsi que la débâcle de l'armée troyenne, il entre dans une grande colère et s'en prend à Héra, celle qui l'a endormi. C'est dans ce cadre qu'il évoque la punition qu'il avait imposé à Héra par le passé : pour la punir de s'en être pris directement à Héraclès durant ses travaux<sup>943</sup>, il l'avait, lui rappelle-t-il, suspendue dans le ciel par les poignets, des enclumes attachées aux chevilles<sup>944</sup>.

Le motif général de cette intervention de Zeus peut être vu comme l'imposition d'un ordre par la force : il ne s'agit cependant pas tant de l'ordonnement d'un espace que du rétablissement de l'ordre là où il a été, semble-t-il, remis en cause. La remise en cause de l'ordre revenant à celle de l'autorité de Zeus par la ruse d'Héra et le non respect de l'interdiction de participer au combat ainsi que de prêter main forte aux Achéens. Ce sont ces champs d'action que Zeus entend réinstaurer selon sa volonté. Le récit de la souffrance passée d'Héra joue ainsi le même rôle que sa menace lors de l'instauration de son interdiction<sup>945</sup>. L'instauration était marquée par une démonstration de force de Zeus : même tous unis contre lui, les autres dieux ne sauraient égaler sa puissance. Par là même, Zeus traçait et instaurait le champ d'action de chacun, en même temps qu'il limitait celui des dieux par son interdiction. Or, la ruse d'Héra a brisé cet ordonnancement puisque grâce à elle, Poséidon a pu, même un moment, outrepasser sans crainte la limite fixée par Zeus.

Le récit de Zeus est donc en cela la première forme de réinstauration de l'équilibre. Cet équilibre passe par la mémoire des récits : là encore, *μνημονεύω* tient lieu de structure entre différentes dimensions. Comme dans la provocation d'Achille lorsqu'il défie Enée au combat, le rappel du passé réactualise l'autorité de Zeus : en rappelant une ancienne victoire, il assied son autorité présente. Ce premier aspect c'est l'occurrence de *μνημονεύω*, en introduction du récit qui y renvoie<sup>946</sup> : en ouvrant au récit, il réinstaure Zeus dans une position de force dans laquelle la ruse d'Héra

---

<sup>942</sup> C'est en effet Poséidon qui, sous le masque d'un mortel vient prêter assistance aux Argiens acculés à la mer voir *Iliade* XIV 352-388.

<sup>943</sup> *Iliade* XV 24-30.

<sup>944</sup> *Iliade* XV 18-33.

<sup>945</sup> *Iliade* VIII 5-27.

<sup>946</sup> *Iliade* XV 18 :

l'avait retiré. S'ensuit le récit lui-même qui « répare » en quelque sorte l'autorité de Zeus et qui est définitivement installée par la seconde occurrence de μνημονεύω<sup>947</sup>. Cette seconde occurrence, intervenant à la fin du récit, le rattache à la situation présente, de la même manière qu'il participait à la définition de la position de suppliant de Priam. Le récit du fait passé installe ici la portée du pouvoir de Zeus.

---

<sup>947</sup> *Iliade* XV 31 :

Τῶν αὖτις μνήσω, ἵν' ἀπολήξῃς ἀπατάων

« Je te le rappelle pour que tu en finisses avec tes tromperies ».

HOMERE, *Iliade*, trad.Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013, p. 332.

## ***Conclusion***

Dans le second temps de cette réflexion sur l'Iliade lu comme composition d'un système figuratif à travers sa pratique, on a cherché à voir comment l'action était profondément liée à la composition de la figure et, dans le cas d'un personnage, à son corps lui-même. Le principal point de départ était le rôle donné à la langue comme évocation de la pratique discursive de Nestor au chant I et comment cette pratique discursive se retrouvait définie dans l'invocation aux Muses au chant II. On est donc parti de la langue en tant qu'organe et en tant qu'expression de la pratique discursive elle-même.

On s'est demandé tout d'abord comment le corps participait à la circonscription de l'espace où se déploie la figure. Cela revenait à reposer autrement la question du rapport espace et action, abordé dans la première section. D'autre part, c'était aborder plus précisément ce qui se jouait entre la composition de la figure et son action, non plus seulement comme une dimension de celle-ci mais ce qui liait les deux. Cela sous entendait que l'on considère l'espace où est située et se déploie la figure et son déploiement lui-même, non pas comme un seul prolongement d'elle-même ou quelque chose la circonscrit tout en lui étant étranger, mais que espace et action étaient intrinsèquement liés dans et par la composition de cette dernière.

En ce sens, on a vu comment la langue pouvait être lue comme un vecteur d'espace, comment la pratique discursive et particulièrement la diversité des langues pouvait, dans la description des armées, en exprimer l'échelle, l'immensité de l'étendue. En plus de l'expression d'une étendue, on a vu aussi comment cette même diversité entraînait dans celle de l'ordonnement de l'espace ainsi circonscrit et investi, de même qu'on a pu voir que l'usage de γλώσσα ne se limitait pas à cette notion d'ordre mais pouvait également être rattaché au chaos de la mêlée. Ce qu'il y avait alors à retenir c'était comment un élément tout à la fois de l'ordre de l'organe corporel et comme déploiement de ce corps à travers la pratique discursive pouvait être rattaché non pas seulement à quelque chose qui se déploierait dans un cadre prédéfini mais comment cet organe et cette pratique génère eux même un espace où ils se déploient. La question de l'espace où se déploie la figure était alors posée autrement : on ne

faisait plus seulement que constater la présence de ce dernier dans la composition de la figure mais on abordait les interactions se jouant entre eux.

La question des rapports figure-espace reposée et les interactions entre les deux abordées, on a fait de même pour l'action : après avoir été définie comme une dimension essentielle de la composition de la figure, comment l'action est-elle liée intrinsèquement à cette dernière ? Pour répondre à cette question, on s'est intéressé à une occurrence de γλώσσα situé dans un fameux passage du chant II, l'invocation aux Muses précédant le catalogue des vaisseaux. La question était donc de voir comment le « corps », sous entendu la γλώσσα, en tant qu'organe participe à la délimitation de l'action elle-même, comment l'action, avant d'être un déploiement de la figure, est inscrite en elle : dans et par le corps.

En suivant l'invocation, on a vue d'abord comment le champ d'action de chacun, Muses et mortels, était défini. La pratique discursive est définie selon une visée très précise dans ce passage : l'exhaustivité du catalogue d'une part et sa profération d'autre part. Cette définition ne faisait intervenir la profération elle-même que dans un second temps, le premier étant occupé par la génération du savoir lui-même concernant cette exhaustivité. Pour le dire autrement, la définition de la pratique discursive énoncée au chant II par le poète repose sur la génération du savoir à chanter et le chant lui-même. Ainsi l'obstacle qui se présentait à l'aède était donc lui-même double, de même que son invocation aux Muses se partageait en deux temps : celui où il faisait appelle au savoir des déesses pour poursuivre la composition du chant et celui où la diction elle-même ne saurait se faire seule mais, à la manière des hérauts convoquant l'assemblée les guerriers en les appelant par leur nom, un groupe ou, pour le dire autrement, un chœur.

Le corps est donc ce qui montre comment la figure est le fruit non pas d'une simple juxtaposition de dimensions mais bien une liaison de ces dernières. Autrement dit, la figure, pour être composée, n'est pas l'agrégat d'un espace qui lui serait extérieur, dans lequel elle se déploierait à travers une action qui n'en serait qu'un prolongement et adopterait une posture plaquée sur l'action et dans l'espace. A travers le caractère spatial du corps ainsi que l'incorporation de l'action, tant dans son déploiement que dans l'expression de ses limites, faisant intervenir la notion de chœur, la figure est le résultat du nouage de ces différents éléments ; le corps étant le point précis de chacun de ces nœuds.



## Conclusion

Pour clore cette réflexion, il faut en retracer les grandes lignes afin de pouvoir mieux poser les résultats de cette lecture de *l'Illiade*. On a cherché à proposer une vision de *l'Illiade* comme un discours de savoir relatif à la composition, au façonnage de figures. La question qui se posait alors était : comment l'*épos* iliadique peut-il être abordé comme un système figuratif ? On partira de trois points : un rappel de la démarche de départ ainsi que de la définition de la figure, un retour sur la matière interrogée ainsi que sur la méthode que l'on a mise en œuvre pour en arriver dans un troisième et dernier point aux dimensions de la figure abordées dans cette réflexion.

Pour commencer, dans quel cadre s'inscrivait-on au début de ce travail ? Le point fondamental réside dans le statut que l'on accordait et que l'on accorde toujours au texte de *l'Illiade* : quelle que soit sa forme, orale ou écrite, le texte de *l'Illiade* est un discours de savoir composé non pas comme un « métadiscours » théorique sur la pratique, ici figurative, mais qui fait un tout, au contraire, de la pratique figurative et de la théorie de la figure. Pour le dire autrement, il n'y aurait pas d'un côté une pratique et de l'autre une théorie composée avec un recul face à une « façon de faire » : le résultat de la composition rend compte de la composition elle-même et il n'est nul besoin de la théoriser. Ainsi, si l'on cherche, dans ce cadre, à parler de la théorie, on doit nécessairement en passer par la pratique. De là provient le rôle fondamental que l'on prête ici à l'action : une figure composée est une figure en action et pour le dire à la manière de Walter Otto, une figure qui se « manifeste » est une figure qui agit.

De même, l'entente première de la figure et de son procès, la figuration, reprend la définition de Jean-Pierre Vernant selon laquelle il n'y a pas d'« au-delà » de ce qui est donné à voir, la figure rend présent et ne représente pas son sujet. On a vu par exemple comment cette description de Nestor prise comme point de départ rendait présent ce personnage dans la position d'autorité qui est la sienne au chant I, de même que c'est celle de l'équilibre des échanges et le respect de la situation de chacun qui est figurée dans la querelle d'Achille et d'Agamemnon.

L'autre idée importante que l'on tient à rappeler ici concernant la figure et le paysage intellectuel dans lequel on la situe est celle d'une composition progressive : de la

même manière qu'on insistait en introduction sur ce que disait Sylvie Perceau à propos des paroles en catalogue qui font découvrir progressivement à l'auditeur comme au lecteur, le sujet même de l'énumération, de même pour une figure, il n'en demeure pas moins nécessaire de parcourir l'ensemble du poème, tel qu'il nous est parvenu, pour qu'une figure se manifeste « entièrement », quand bien même celle-ci se manifeste pour ainsi dire « pleinement » dans des circonstances particulières .

Il faut ainsi revenir sur les outils puisés dans ce paysage théorique et les différentes lectures proposées de l'*épos* iliadique. Les trois outils que l'on rappellera sont les trois principaux points reprenant les différentes dimensions de la figure telle qu'elle se construit dans l'*épos* iliadique : la performativité, la présentification et la description. La performativité s'applique tout d'abord au texte lui-même : il doit être « performé » c'est-à-dire proféré pour être. Autrement dit, pour être il faut être dit. Ce premier point est rattaché à cette idée fondamentale de l'action à la base de la manifestation de la figure. La présentification est ce qui désigne le procès de « mise en présence » qu'on a évoqué plus haut. Cette mise en présence recouvre deux principes : le pouvoir de ce qui est proféré, dans le cas du poème, le mot met en présence. Dans ce cas, comme dans celui de la performativité, le texte ne possède pas une seule voix mais en présente plusieurs, un chœur : la narration et la voix de chacun des personnages prenant la parole. Enfin, la description, rejoint l'idée de progression déjà rappelée, dans la mesure où, précisément, celle-ci demeure incomplète en un point du poème et se trouve enrichie tout au long des chants. Si ce procédé de la description rend présent et manifeste une figure dans les circonstances de son déploiement, ce n'est qu'un point de vue sur une composition qui en compte autant que de manifestations.

C'est de ce cadre théorique et de cette définition de la figure que découle la méthode que l'on a suivie tout au long de cette réflexion. Cette méthode repose principalement sur une approche lexicale de la figuration dans *Illiade* ; pour le formuler autrement, comment la composition du poème renvoie-t-elle à la figuration ? Ou comment *Illiade* est-elle figurative ?

Il paraissait tout d'abord indispensable de partir des « catégories indigènes » pour ce qui est du phénomène de la figuration, pour éviter, autant que faire se peut les placages, rendus possibles par l'écart nous séparant de la culture de ce poème, de

principes étrangers au poème. Le point de départ a donc été celui de la construction du champ sémantique des termes étudiés. Si l'on a tenté de s'approcher de l'exhaustivité dans leur construction, on ne prétend pas pour autant à cette dernière, même si dans la plupart des cas on a pu réfléchir à partir de l'ensemble des occurrences des termes abordés, on doit citer l'exemple de γλώσσα en disant que l'on a sciemment choisi de n'aborder que quelques occurrences dans le cadre de cette réflexion, celle qui rendait compte à la fois d'un usage interne à l'*épos* d'une part et qui présentait un exemple important de réflexion du poète sur la pratique discursive elle-même. Ce terme est un de ceux qui demanderaient à être creusés d'avantage, notamment l'occurrence présente au chant XX dans le discours d'Enée qui livre une seconde analyse de la pratique discursive. On a préféré conserver cette occurrence pour une étude ultérieure de la pratique discursive.

Cette construction du champ sémantique comme base de travail amène à préciser que si un terme est employé selon un sens particulier, il n'en reste pas moins que c'est sa polyphonie qui doit demeurer une clef de lecture de ce dernier. Autrement dit, lorsqu'un terme est employé dans un certain contexte, quand bien même celui-ci oriente en partie la lecture du sens qui est le sien, on a pris en compte l'ensemble de ses différents sens comme point d'appui pour sa lecture. Ce dernier point repose lui-même directement sur la définition de la figure comme une composition progressive, dont l'ensemble du sens ne se livre pas en point unique, une seule occurrence mais bien dans l'ensemble des manifestations de cette dernière.

Ces deux derniers points resteraient bien abstraits si on les abordait sans rappeler la matière que l'on a interrogée. Le point de départ de cette réflexion était la description de Nestor au chant I au moment où ce personnage apparaît pour la première fois dans le poème. L'intérêt de cette description est qu'elle permettait d'aborder de front cette question de la manifestation d'une figure à travers son action. Dans le même temps, elle correspondait également assez bien à ce que Walter Otto désignait sous le terme de description, c'est-à-dire ce qui esquisse en quelques vers une figure à travers quelques traits qui lui demeure caractéristiques.

Dans le cadre de cette réflexion, on s'est surtout intéressé à l'expression de l'espace dans lequel était située la figure de Nestor d'une part, ainsi qu'à son action d'autre part. Ces deux points ont conduit chacun à explorer deux dimensions de la figure : comment, tout d'abord, celle-ci était ancrée dans l'action qu'elle était sur le point de

déployer – sa prise de parole –, comment Nestor était rigoureusement compris dans un cadre qui participait à son déploiement et enfin, comment son action elle-même participait à la circonscription de l'espace où il se retrouvait situé. On s'est ainsi intéressé à la composition de l'espace présente dans ce passage : cette dernière passait par deux verbes, respectivement présent en début et en fin de passage, organisant ainsi l'espace où se retrouvait située la figure de Nestor, ἀν-ορούω<sup>948</sup> « s'élançer, surgir, se lever »<sup>949</sup> et par ἀγορεύω<sup>950</sup> « prendre la parole/être apte à prendre la parole »<sup>951</sup>. Le caractère « spatial » de ces deux verbes était à exposer : on a vu ainsi comment l'un comme l'autre participaient à la situation de Nestor dans le cadre de l'assemblée, comment ce même cadre était composé à travers ces deux verbes. On a alors abordé la manière dont le premier verbe ouvrait cette description à l'espace où Nestor s'apprête à prendre la parole : comment ce déploiement correspond à la posture prise par ce personnage dans l'espace de l'assemblée et par là, comment ce personnage est situé. De même, on a vu comment la prise de parole elle-même participait à cette circonscription de l'espace où se déploie la figure-Nestor. Ce qu'il y a d'important à retenir concernant cette mise en espace c'est que celle-ci est inséparable de l'action même du personnage : l'espace n'est pas, pour le dire autrement, exprimé pour lui-même mais à travers l'action déployée par Nestor. Espace et action sont ainsi intrinsèquement liés dans leur expression.

Enfin, toujours concernant cette question de la situation, on a vu aussi comment se composait la figure de ce personnage en tant que « figure d'autorité » et comment c'était précisément cette autorité qui structurait tout le cadre de sa prise de parole. Cette dernière était bâtie autour d'un parallèle établi entre deux espaces où se tient Nestor : l'assemblée achéenne sous les murs de Troie et son rôle de souverain à Pylos. C'est ce dernier rôle qui retenait alors l'attention et particulièrement le verbe ἀνασσω, à partir duquel on a abordé cette même question de la circonscription de l'espace à travers celle d'un champ d'action et de l'emprise qu'on y exerçait. C'est

---

<sup>948</sup> *Iliade* I 247-248.

<sup>949</sup> s. v. ὄρουμαι Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 (1980), p. 794.

<sup>950</sup> *Iliade* I 253.

<sup>951</sup> Voir ἀγόρα s. v. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris Klincksieck, 2009 (1989), p. 12 et voir aussi David Bouvier, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, 2003, p. 263-267.

également par ce même verbe qu'on a exploré ce qui fondait cette position d'autorité, fruit à la fois de la naissance et du nom mais également de la reconnaissance de cette autorité.

Cette première série de termes du passage étudié concernait l'expression de l'action et de la situation de la figure Nestor : dans quel espace et à quelle place se déployait Nestor et quels rapports entretenaient action et espace. Mais on a aussi abordé un autre versant de la figure : l'incorporation de l'action et par là, de la mise en espace de cette dernière. Pour cela, on est parti d'une expression du pouvoir discursif de Nestor : sa γλώσσα, sa langue et tout à la fois sa pratique discursive. Il est ainsi important de voir comment, à travers ce terme, l'action se retrouve incorporée à la figure et qu'elle n'en n'est pas qu'un simple prolongement à demi étranger : il y a ainsi dans la composition de la figure interrelation entre l'espace l'action et le corps qui se déploie.

Pour en terminer, qu'a-t-on abordé de la figure ? On rappelle que ce dispositif repose sur la situation du thème, son déploiement et la posture qui résulte de ce déploiement. Pour le dire autrement, la figure répond aux principes de la circonscription d'un champ d'action et donc la mise en espace du thème, son action qui revient à l'occupation de ce champ d'action et son rapport à cette limite et ainsi les interactions entre les figures. De même que la figure repose sur trois principes : la performativité, la présentification et la description incomplète et progressive.

On a vu comment ces différentes facettes ne pouvaient fonctionner qu'ensemble : que l'espace ne se limite pas au cadre dans lequel est située la figure, que son action n'est pas non plus extérieure à elle mais qu'elle lui est intrinsèquement liée. En reprenant la définition qu'on en donnait au départ et après en être passé par la matière qu'on a interrogée, on peut conclure en disant que l'épos iliadique est la source directe de cette définition d'un système figuratif : c'est la construction de l'espace qu'on peut y relever qui permet d'avancer l'idée que ce dernier est à la fois ce qui situe la figure et qui est lié à son propre déploiement. La situation rejoint elle-même l'idée de la présentification, c'est-à-dire cette construction de la présence du thème, de son modelage *hic et nunc* dans les circonstances où le thème se manifeste.

De même l'importance prêtée à l'action en tant que fondement de la manifestation de chacun des thèmes montre à quel point l'action est centrale dans la composition des

figures. Cette « performativité » à la base de la définition de la figure s'applique autant à la composition de l'*épos* lui-même et à l'usage qu'on en fait de manière interne : c'est en agissant que l'on est, de même que ce qui est proféré a également valeur d'action. Non seulement l'action participe à la présentification de la figure mais engage également les rapports de forces entre le thème et son champ d'action, touchant ainsi autant à la circonscription de l'espace où se déploie la figure à travers l'action qu'aux interrelations entre les différentes figures.

Enfin, c'est précisément la construction progressive des termes abordés, sens essaimé tout au long du poème qui renvoie à cette idée de description incomplète et de composition progressive de la figure. C'est en abordant chacune des dimensions de cette description de Nestor, la circonscription de l'espace à travers l'action, la définition de la figure d'autorité et l'incorporation de l'action, plus particulièrement de la prise de parole, qu'on a pu mieux comprendre comment s'organisait cette progression et ainsi cette succession de différents points de vue qui permet de voir la figure comme le résultat de l'interdépendance entre toutes ces différentes dimensions.

## Bibliographie

### Sources

HOMERE, *Iliade*, texte établi et traduit par Pau Mazon, introduction de Jean Pierre Vernant et notes de Hélène Monsacré, Paris, Les Belles Lettres, 2007 ().

Homer, *The Iliad*, trad. Angl. Robert Fagles, introduction et notes de Bernard Knox, 1990.

HOMER, *Iliad*, trad. Angl. A. T. Murray, révisée par William F. Wyatt,

HOMERE, *Iliade*, trad. Fr et notes de Jean Louis Backès, Paris, Gallimard, 2013.

HOMERE *Iliade*, trad. Fr. Philippe Brunet, Paris, Le Seuil, 2010.

HOMERE, *Hymne*, trad. Fr. Jean Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1951.

### Etudes

Danièle AUBRIOT-SEVIN, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du Ve siècle av. J.-C.*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1992.

- « Les Litai d'Homère et la Dikè d'Hésiode », in *Revue des études Grecques*, tome 97, fascicule 460-461, Janvier-juin, 1984. p. 1-25.

- « Remarques sur le personnage de Phénix au chant IX de *l'Iliade* », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé, Lettres d'humanité*, n°43, décembre 1984. p. 339-362.

- « Prière et rhétorique en Grèce ancienne, jusqu'à la fin du Ve siècle avant J.C., quelques jalons », in *Mètis, anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 6, n°1-2, 1991, p. 147-165.

Jean Louis BACKES, Homère, *Iliade, commentaire*, Paris, Gallimard, 2006.

Jean BALLABRIGA, « Bilan de l'atelier sur l'Épopée, histoire et anthropologie de l'épopée grecque archaïque », in *Mètis, anthropologie de la Grèce archaïque*, vol 9-10, 1994, p. 417-423.

Eduarda BARRA-SALZEDO, *En soufflant la grâce, âmes souffles et humeurs en Grèce ancienne*, Grenoble, Million, 2007.

Emile BENVENISTE, *Vocabulaire des Institutions indoeuropéenne, vol II, Pouvoir Droit, Religion*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969.

Emile BENVENISTE, *Nom d'agent et nom d'action en Indo-européen*, Paris, Adrien Maisonneuve, 1948.

Jean BOLLACK, « Styx et serment », in *Revue des Études Grecques*, tome 71, fascicule 334-338, Janvier-décembre 1958. p. 1-35.

Annie BONNAFE, *Poésie nature et sacré, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1984.

David BOUVIER, *Le sceptre et la lyre, l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble, Million, 2002.

David BOUVIER, « Quand le poète était encore un charpentier, aux origines du concept de poésie », in Ute Heidmann, *Poétique comparée des mythes, de l'antiquité à la modernité*, Lausanne, Payot, 2003, p. 85-105.

Walter BURKERT, *La religion grecque, à l'époque archaïque et classique*, trad. Fr. Pierre Bonnechere, Paris, Picard, 2011 (1977).

- « Causalité religieuse : la faute les signes, les rites », in *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 9-10, 1994, p. 27-40.

Claude CALAME, « Les hymnes homériques, modalités énonciatives et fonctions » in *Métis, anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 9-10, 1994, p. 391-400.

Claude CALAME, « Mûthos, logos et histoire. Usages du passé héroïque dans la rhétorique grecque », in *L'Homme*, 1998, tome 38 n°147, p. 128.

Giovanni CERRI, « Théorie de l'oralité et analyse stratigraphique du texte homérique : le concept de poème traditionnel », in *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, Numéro 13, 2010, p. 81-106.

Jacqueline CEYTE, « La corporéité en Grèce archaïque », Un réseau socio cosmique, in *Hypothèse*, 2002/1, p. 49-58.

Pierre CHANTRAINE, « La tradition manuscrite de l'Iliade », in Paul Mazon, Pierre Chantraine, Paul Collart, Renée Langumier, *Iliade, Introduction*, Paris, Belles Lettres, 2002 (1943), p. 7-36.

Pierre CHANTRAINE, « La langue de l'Iliade », in Paul Mazon, Pierre Chantraine, Paul Collart, Renée Langumier, *Iliade, Introduction*, Paris, Belles Lettres, 2002 (1943), p. 89-136.

Giorgio COLLI, *La sagesse grecque, Dionysos, Apollon, Eleusis, Orphée, Musée, Hyperboréens, Enigme*, t. 1, (traduit de l'Italien, Milan, Adelphi 1970), Combas, L'éclat, 1990.

Evelyne COSSET, « L'Iliade, style formulaire ou non formulaire », in, *L'antiquité classique*, Tome 53, 1984. p. 5-14.

Charles Victor Daremberg, Edmond Saglio, Edmond Pottier, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments, contenant l'explication des termes qui se rapportent aux moeurs, aux institutions, à la religion, et en général à la vie publique et privée des anciens*, Paris, 1877-1919.

Marie Laurence DESCLOS (dir.), *Le rire des Grecs, Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Jérôme Million,

Marie Laurence DESCLOS, Francesco FRONTEROTTA, *La sagesse présocratique, communication des savoirs en Grèce archaïque, des lieux et des hommes*, Paris, Armand Colin, 2013.

Marcel DETIENNE, *Les maîtres de vérité en Grèce archaïque*, Paris, Librairie générale française, 2006.

Marcel DETIENNE, Jean Pierre VERNANT, *Les ruses de l'intelligence, la métis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.

Sidy DIOP, « La digression homérique : une épopée seconde dans l'Iliade », in, *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 29 n°2, 2003, p. 57-70.

Jacqueline DUCHEMIN, « Aspects pastoraux de la poésie homérique : les comparaisons dans l'Iliade », in *Revue des Études Grecques*, tome 73, fascicule 347-348, Juillet-décembre 1960, p. 362-415.

Françoise FRONTISI DUCROUX, *Dédale, Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 2000 (première édition Paris, Maspero, 1975).

Françoise FRONTISI-DUCROUX, « Avec son diaphragme visionnaire : ἰδυίησι πραπδεσσι », *Iliade XVIII*, 481, à propos du bouclier d'Achille, in, *Revue des Études Grecques*, tome 115, Juillet-décembre 2002, p. 463-484.

Françoise FRONTISI DUCROUX, *Ouvrages de dames, Ariane, Hélène, Pénélope...* Paris, Le Seuil, 2009.

Vincent DU SABLON, *Le système conceptuel de l'ordre du monde dans la pensée grecque à l'époque archaïque*, Louvain, Peeters.

Louis GERNET, *Anthropologie de la Grèce ancienne*, Paris, Flammarion, 1995 (première édition, Maspero 1968).

Dominique JAILLARD, « Kûdos arésthai (emporter le kûdos), le kudos des rois, des guerriers et des athlètes au miroir des dieux », in *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*. Numéro 11, 2007, p. 85-99.

Francis LARRAN, *Le bruit qui vole, histoire de la rumeur et de la renommée en Grèce ancienne*, Toulouse, Presses Universitaire du Mirail, 2011,

Françoise LETOUBLON, « Défi et Combat dans l'Iliade » in, *Revue des Études Grecques*, tome 96, fascicule 455-459, Janvier-décembre 1983 p. 27-48.

Arnaud MACE (dir.) *Choses privées, choses publiques, en Grèce ancienne, genèse et structure d'un système de classification*, Grenoble, Million, 2012

Arnaud MACE, Anne-Laure TERME, « Anaxagore et Homère, trier les moutons, trier les hommes, trier l'univers », in Marie LAURENCE Desclos, Francesco FRONTEROTTA (dir.), *La*

*sagesse présocratique , communication des savoirs en Grèce archaïque, des lieux et des hommes*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 235-267.

Silvia MONTIGLIO, « La menace du silence pour les héros dans l'Iliade », in, *Mètis*, Anthropologie des mondes grecs anciens, vol. 8, n°1-2, 1993, p. 161-186.

Oswynn Murray, *La Grèce à L'époque archaïque*, Toulouse, présentation Claudine Leduc et Jean Maie Pailler, trad. Fr. Emmanuel Pailler, Presse universitaire de Mirail, 1995 (ed. anglaise 1978).

Gregory NAGY, *Le meilleur des Achéens, la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, (1974) Paris, Le Seuil, 1994.

Gregory NAGY, « Oral Poetry and Ancient Greek Poetry » in, *Pindar's Homer, the Lyric Possession of an Epic Past*, Londre, John Hopkins University Press, 1990, p. 17-51.

Grégory NAGY, *La parole en acte, Homère et autres poèmes*, (1996), Paris, Belin, 2000.

Walter OTTO, *Les dieux de la Grèce, la figure du divin au miroir de l'esprit grec*, (1929) Paris, Payot, 2004.

Milman PARRY, "The Homeric Gloss : a Study in Word-sense", in Adam Parry (dir.), *The Making of Homeric Verse : The Collected Papers of Milman Parry*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1987 (1971).

Sylvie PERCEAU, *La parole vive, communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Paris, Peeters, 2002.

- « Voix auctoriale et interaction de l'Iliade à l'Odyssée, de l'engagement éthique à la figure d'autorité », in Emanuel Raymond (dir.), *Vox poetae, manifestation auctoriales dans l'épopée gréco-latine*, (colloque du 13 et 14 novembre, Lyon 3), Lyon, Collection du Centre d'Etudes et de Recherche de l'Occident Romain, 2008,

Renée PIETTRE, « Biographie divine et aspiration de l'aède, une lecture de l'hymne homérique IV à Hermès », in Marie Laurence Desclos (dir), *Biographie des hommes, biographies des dieux*, conférences du PARSA, Pôle alpin de recherches sur les sociétés anciennes, MSH-Alpes, Grenoble, 1997-1998, Grenoble, Université Pierre Mendès France, 2000, p.

Francis PROST, « Corps primitif, corps archaïque, anthropologie et archéologie de la représentation corporelle en Grèce ancienne », in *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, acte du colloque international de Rennes 1-4 septembre 2004, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 31-40.

Annie SCHNAPP-GOURBEILLON, *Lions, héro, masques, les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, Maspero, 1981.

Evelyne SCHEID TISSINIER, *L'usage du don chez Homère*, Nancy, Presses Universitaire de Nancy, 1996.

Evelyne SCHEID-TISSINIER, « Du bon usage des émotions en Grèce ancienne », in Pascale PAYEN, Evelyne SCHEID-TISSINIER (dir.), *Anthropologie de l'antiquité, anciens objets, nouvelles approches*, Turhnout, Brepols, 263-290.

Christos TSAGALIS, *From Listeners to Viewers : Space in the Iliad*, Washington, Center of the Hellenic Studies, 2012.

Joseph VENDRYES, « Sur les verbes qui expriment l'idée de « voir » », in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 76e année, N. 2, 1932. p. 192-206.

Jean Pierre VERNANT, « La société des dieux », in *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1974, (1966), p. 103-120.

Jean Pierre VERNANT, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, 1989.

Jean Pierre VERNANT, « Catégories de l'agent et de l'action en Grèce ancienne », in Julie KRISTEVA, Jean Claude MILNER, Nicolas RUWET, *Langues, discours, société, pour Emile Benveniste*, Paris, Seuil, 1975, p. 365-374.

Jean Pierre VERNANT, *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris, Seuil, 1990.

Jean Pierre VERNANT, *La mort dans les yeux, figure de l'Autre en Grèce ancienne, Artémis, Gorgô*, Paris, Hachette, 1990.

Jean-Pierre VERNANT, « Figuration et image » in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol 5, n°1-2, 1990, p. 225-238.

### Outils de travail

Driss ABLALI, Dominique DUCARD (dir.), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Paris, Honoré Champion, 2009.

Marcel BIZOS, *Syntaxe grecque*, Paris, Vuibert, 2002 (1947).

Pierre CHANTRAINE, *La formation des noms en grec ancien*, Paris, Klincksieck, 1979.

Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, achevé par Je. Taillarda, O. Masson, J-L Perpillou, avec, en supplément, les Chroniques d'étymologie grecque, (1-10), rassemblées par A. Blanc, Ch. De Lamberterie et J-L Perpillou, Paris, Klincksieck, 2009.

Henri FOURNIER, *Les verbes dire en grec ancien*, Paris, Klincksieck, 1946.

August, GEHRING, *Index Homericus*, Leipzig, B. G. Teubneri, 1891.

Jean HUMBERT, *Syntaxe grecque*, Paris, Klincksieck, 2004 (1945).

Henry George Liddle, Henry Stuart Scott, *A Greek English Lexicon*, Londres, Oxford University Press, 1996, (1843, 1940),

Antoine MEILLET, Jean VENDRYES, *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, Paris, Honoré Champion, 1979.

Jaqueline de ROMILLY, *Précis de littérature grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.

## Index des notions

figure, 1, 2, 6, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 59, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 77, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 88, 92, 100, 102, 108, 110, 112, 117, 123, 127, 128, 130, 131, 132, 134, 136, 137, 138, 140, 142, 143, 144, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 166, 167, 170, 171, 172, 173, 176, 190, 199, 201, 207, 209, 217, 219, 220, 225, 228, 229, 231, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 248, 249, 254, 255

l'action, 6, 20, 22, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 58, 59, 61, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 85, 86, 103, 105, 108, 118, 120, 121, 126, 127, 128, 131, 132, 134, 140, 142, 148, 149, 150, 151, 154, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 175, 176, 180, 182, 186, 192, 195, 219, 220, 231, 232, 234, 235, 237, 238, 240, 241, 242, 249, 254

position, 6, 7, 11, 23, 25, 26, 29, 34, 36, 37, 42, 44, 46, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 62, 65, 66, 67, 69, 70, 73, 78, 80, 85, 87, 89, 92, 93, 94, 96, 98, 99, 101, 105, 112, 115, 116, 117, 127, 128, 132, 137, 144, 145, 146, 147, 152, 153, 161, 163, 165, 166, 167, 170, 177, 178, 182, 183, 197, 198, 199, 202, 204, 219, 220, 225, 226, 228, 230, 233, 237, 241, 254, 255

positionnement, 35, 59

posture, 35, 37, 69, 131, 132

situation, 26, 32, 45, 58, 82, 127, 128, 149, 202

## Index des mots grecs

- até, 62, 68, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 103, 104, 105  
*génos*, 30, 39, 47, 50, 51, 53, 67, 74, 85, 86, 149, 158, 190, 195, 198  
*géras*, 70, 96  
*miasma*, 75, 76  
*mnéma*, 155, 156, 157, 197, 233  
péan, 60, 75, 78, 92, 93, 96, 107, 113, 121, 122  
άάω, 62, 74  
Άγανός, 188  
άγορά, 37, 38, 40  
άγορεύω, 173, 175  
άγορήτης, 29, 30, 33, 35, 40, 41, 43, 56, 131  
άζομαι, 98  
άλήκτος, 109  
άλκή, 190  
άμφιβαίνω, 48, 102  
άνασσω, 32, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 62, 84, 86, 90, 91, 102, 126, 127, 243  
άνδρεςσι νοήματα, 119  
άν-ορούω, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 242  
άολλίζω, 58  
άπερείσι'άποινα, 68  
άποινα, 95, 97, 104, 109, 112, 123  
άράομαι, 102  
βάλλω, 82  
βουλή, 38, 185  
γλώσσα, 31, 55, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 236, 237, 241, 243  
γλῶσσα, 132, 136, 193, 199  
δαμάζω, 69, 71  
δίδωμι, 112, 125  
δύναμις, 148, 150, 151  
έέλδωρ, 103, 108  
έλεινός, 227  
έπιτέλλω, 166  
έρκος, 204, 205, 206  
έρκος όδόντων, 204, 205, 206  
έσθλός, 43 ; 190  
έσταότος, 56, 57, 114  
ήτορ, 195, 201, 207, 208, 214, 215  
θεοπρόπος, 160, 161, 163, 164  
θυμός, 64, 122, 165  
ίλάσκομαι, 121  
κελεύω, 166  
κήδω, 110  
κικλήσκω, 195  
κλέα άνδρῶν, 190  
κλέος, 79, 179, 190  
λανθάνω, 180, 181, 182, 183, 184  
λίσσομαι, 66, 68, 78, 88, 104, 111  
Λιταί, 68, 70, 74  
μέσος, 58  
μνημονεύω, 200, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 229, 230, 231, 234  
μυθέομαι, 165  
νεικέω, 84  
όθομαι, 216  
οΐδα, 145, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 161, 163, 164, 169, 179, 182, 184, 186, 189  
οΐδα, 174, 177  
οίωνιστής, 171, 172  
όιωνοπόλος, 170, 175  
όιωνός, 170, 171, 172, 173  
όνομαίνω, 193, 195  
οΰλος, 74  
πανημέριοι, 121, 122  
παράτροπος, 69, 71  
πάρεμι, 145, 147, 152, 154  
παρέλευσις, 165  
πειθομαι, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 174, 176  
πίμπλημι, 145, 193  
πλήθος, 193  
πολυσπερής, 135, 136  
πυνθάνομαι, 183  
σάφα, 163, 164, 185, 186, 203  
στόμα, 201, 202, 203, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214  
τελέω, 118  
τιμή, 79  
τίω, 98, 108  
ύπέχω, 125  
ύποκρίνω, 161, 163, 164  
φημίζω, 216

## Index des passages analysés

- Iliade* I 247-253., 29  
*Iliade* I 247-248, 30, 35, 56, 242  
*Iliade* I 25., 34  
*Iliade* I 355-356., 70  
*Iliade* I 37-38, 46, 49, 107  
*Iliade* I 454, 108  
*Iliade* I 472-473., 121  
*Iliade* I 472-474., 60, 92  
*Iliade* I 506-507, 70  
*Iliade* II 486., 179  
*Iliade* II 107-108., 51  
*Iliade* II 192-194., 185  
*Iliade* II 250., 202  
*Iliade* II 252-253., 203  
*Iliade* II 465., 211  
*Iliade* II 467-468., 211  
*Iliade* II 473., 211  
*Iliade* II 486., 178, 190  
*Iliade* II 487-488., 193  
*Iliade* II 489, 201  
*Iliade* II 804-806, 136  
*Iliade* IV 422-432, 139  
*Iliade* IV 433-435, 140  
*Iliade* IX 494, 67  
*Iliade* IX 513-514, 70  
*Iliade* IX 568-569, 196  
*Iliade* IX 9-12., 195  
*Iliade* VI 150-151., 158  
*Iliade* VIII 281-284., 149  
*Iliade* VIII 294-295, 148, 150  
*Iliade* VIII 294-298., 150  
*Iliade* VIII 299., 151  
*Iliade* X 67-69, 194  
*Iliade* X 8, 211  
*Iliade* XII 228, 160, 161, 163, 164  
*Iliade* XII 236, 172  
*Iliade* XII 24-25, 210  
*Iliade* XIII 837., 180  
*Iliade* XIV 1, 180  
*Iliade* XIV 36., 210  
*Iliade* XIV 4, 157, 192  
*Iliade* XIV 8., 157  
*Iliade* XIV 83., 204, 206  
*Iliade* XIV 91, 203  
*Iliade* XIX 313., 212  
*Iliade* XIX 79-80, 114  
*Iliade* XIX 79-80, 54, 56  
*Iliade* XIX 89., 118  
*Iliade* XIX 91, 73, 74  
*Iliade* XV 665-666, 147  
*Iliade* XVII 102, 183  
*Iliade* XVII 89, 182  
*Iliade* XX 359., 212  
*Iliade* XXII 298., 147  
*Iliade* XXII 452-454., 207  
*Iliade* XXIII 221., 196  
*Iliade* XXIII 359-361, 224  
*Iliade* XXIV 474-475., 147  
*Iliade* XXIV 506., 207, 209  
131, 137, 144, 145, 146, 147, 152, 153,  
161, 163, 164, 165, 167, 168, 170,  
177, 178, 182, 183, 198, 199, 200,  
203, 205, 220, 221, 222, 226, 228,  
229, 232, 234, 239, 243

# Table des matières

Remerciements.....	4
Sommaire .....	5
Introduction .....	6
<b>SECTION 1 - FIGURER L’ACTION.....</b>	<b>26</b>
PARTIE 1 L’EXPRESSION DE L’ACTION .....	31
CHAPITRE 1 LE CADRE DE LA PRISE DE PAROLE.....	32
1. Prendre place dans l’espace .....	33
1.1 « se poser dans l’espace » avant de prendre la parole .....	34
1.2 Quand l’action définit l’espace où se délie la figure.....	35
CHAPITRE 2 UNE PRISE DE PAROLE ENTRE ACTION ET FACETTE DE LA FIGURE : VERS UNE DEFINITION DE L’ACTION ELLE-MEME COMME CONSTITUANTE DE LA FIGURE.....	38
1. Le lien entre deux espaces : quand occuper plusieurs espaces les met en relation.....	38
2. Autorité de la figure : les dimensions de ses relations avec les autres, ἄνασσω.....	43
2.1 L’autorité qui circonscrit le champ d’action de la figure : détenir l’autorité c’est dominer un « territoire ».....	44
2.1.1 la borne.....	45
2.1.2 l’étendue du « règne ».....	48
PARTIE 2 LA PLACE DE « REGNANT » : LE ROLE DU NOM PROPRE DANS LE CHANT DE LA NAISSANCE D’HERACLES (ILIADÉ XIX 95 133) .....	52
CHAPITRE 1 LE CADRE DU RECIT LUI-MEME CONSACRE AUX « LIMITES DE L’ACTION ».....	53
1. Le cadre de la prise de parole : l’assemblée.....	53
1.1 Les limites de la voix l’agoreute .....	54
1.1.1 La position à l’assemblée pour prendre la parole.....	55
1.1.2 L’assemblée elle-même.....	56
2. Bornes de l’intervention et adresses.....	57
2.1 L’ouverture.....	58
2.2 La fermeture .....	59
3. Egareuse : celle qui marque la transgression autant que la frontière transgressée.....	60
3.1 Les mentions d’Até en tant que déesse dans l’Iliade.....	62
3.1.1 Até dans l’intervention de Phoenix : le cadre .....	62
3.1.2 La mention d’Até dans l’intervention de Phoenix.....	64
3.1.3 L’apparition d’Até dans l’intervention de Phoenix.....	67
3.1.4 Até dans l’intervention d’Agamemnon.....	71
3.2 Les recoupements du rôle d’Até dans la forme substantivée du terme : l’até comme « miasma » ..74	
3.2.1 Dans quel cas est-elle un châtement et de quelle transgression ?.....	76
3.2.2 Dans quelles circonstances est-elle la cause d’un châtement, quel est le châtement ? .....	80
CHAPITRE 2 LE ROLE DU NOM DANS LA RUSE D’HERA : RETOUR SUR LE POUVOIR DES MOTS.....	85
CHAPITRE 3 « L’USAGE » DU CHANT DE LA NAISSANCE D’HERACLES DANS L’INTERVENTION D’AGAMEMNON.....	90
1. L’établissement des termes de comparaisons : descriptions des éléments qui composent chacun des termes .....	91
1.1 Le rite d’expiation au chant I .....	92
1.2 Le « rite d’expiation » d’Agamemnon .....	92
2. L’articulation des éléments des deux termes mis en comparaison.....	96
2.1 La place d’Achille.....	96
2.2 Le châtement.....	103
2.3 Le rite expiatoire .....	104
3. Structure du rite expiatoire.....	105
3.1 « Dissiper le mal ».....	105
3.1.1 La levée de la malédiction de Chrysès .....	106
3.1.2 les disfonctionnements.....	109
3.2 Comment retrouve-t-on cette structure dans l’intervention d’Agamemnon et quelle place y occupe le chant de la naissance d’Héraclès ?.....	112
3.2.1 Redéfinition de l’espace de l’assemblée ainsi que des places de chacun.....	113

3.2.2 redéfinition des sphères mortelle et divine.....	116
3.3 L'insertion du chant de la naissance d'Héraclès.....	120
Conclusion.....	126
<b>SECTION 2 - PRESENTIFIER LA FIGURE PAR LE CORPS EN ACTION.....</b>	<b>129</b>
<i>PARTIE 1 LA LANGUE COMME DELIMITATION DE L'ESPACE A TRAVERS LA PRATIQUE DISCURSIVE.....</i>	<i>133</i>
<i>CHAPITRE 1 « LA LANGUE » COMME « ETENDUE » EN TANT QUE POSITIONNEMENT.....</i>	<i>134</i>
<i>CHAPITRE 2. « LA LANGUE » EN PRATIQUE COMME CIRCONSCRIPTION D'UN ESPACE.....</i>	<i>138</i>
<i>PARTIE 2 LA PRATIQUE DU DISCOURS COMME EXPRESSION DE SON PROPRE CONTOUR : LE POETE PARLANT DE LA</i> <i>COMPOSITION DE SON PROPRE CHANT.....</i>	<i>142</i>
<i>CHAPITRE 1. L'IMMENSITE DU THEME.....</i>	<i>145</i>
1.1 La position des Muses.....	145
1.1.1 « être présent partout ».....	146
1.1.2 « Tout voir-tout savoir ».....	152
1.1.2.1 un savoir transmis : entre l'objet d'une expérience, d'un usage et d'un échange.....	153
1.1.2.2 Le savoir objet d'une expérience.....	154
1.2 La position du poète.....	177
1.2.1 Une lutte des sens ?.....	179
1.2.1.1 Entendre puis voir : Nestor s'informant sur le déroulement du combat.....	180
1.2.1.2 La distinction des points de vue par une expérience incomplète : la revue des troupes par Ulysse au chant II.....	184
1.1.3 Ce dont fait l'expérience le poète-mortel.....	189
1.3 Le thème du chant : le « catalogue des vaisseaux ».....	192
1.3.1 L'expression du thème-obstacle : πλήθος.....	193
1.3.2 Assembler et ordonnancer en dénommant.....	194
1.3.3 L'expression de l'obstacle par absence de mémoire.....	197
<i>CHAPITRE 2 ΓΛΩΣΣΑ ET LE CORPS EN ACTION.....</i>	<i>199</i>
1. L'inscription dans le corps.....	199
1.1 Les langues.....	199
1.2 Les bouches.....	201
1.2.1 Situation dans le passage.....	201
1.2.2 Autres usages dans l'Iliade.....	202
1.3 La voix.....	213
1.4 Le « cœur ».....	214
2. Un chœur pour la mémoire.....	216
2.1 Le champ sémantique de μνημονεύω.....	218
2.1.1 Personnage et espace.....	218
2.1.2 Tracer et réactualiser le champ d'action.....	220
2.1.3 Tenir sa position-demeurer.....	221
2.1.3 Le rite.....	222
2.1.5 La pratique discursive.....	224
2.2 L'idée de chœur et d'échange.....	232
Conclusion.....	236
CONCLUSION.....	239
BIBLIOGRAPHIE.....	245
INDEX DES NOTIONS.....	254
INDEX DES MOTS GRECS.....	255
INDEX DES PASSAGES ANALYSES.....	256
Table des matières.....	257

## SUMMARY

We want to explore the Iliad like the definition of a theory and the practice of the figuration. It is important to see that in this reading of the Iliadic epos, the theory and the practice are not independent: in other words, there is not an external definition of a practice, the theory is defined by it. The Iliad is at the same time the composition of a figurative practice and this practice itself.

This work is an exploration of the different dimensions of a figurative system which is present in the poem. The reflection begins by a description of the character Nestor at the first song. This is by this description that we can pick out the foundations of the figurative system and its practice all along the epos.

The reflection is built on the lexical composition of Nestor's description. The words which compose this passage are the first expression of the principles of the figurative system. We define this system in three great dimensions : first, a figure defines a certain place. In this place, it deploys an action which is its manifestation. In the end, the combination of situation and action defines the posture of the figure, in other words the definition of the interactions between them.

## RÉSUMÉ

On se propose de mener une lecture de *l'Iliade* comme la définition ainsi que la mise en pratique d'un système figuratif. De même que d'un point de vue plastique on façonne l'argile, on sculpte le marbre ou on peint, des figures sont façonnées en mots et ce poème est à la fois la composition et la mise en pratique d'une forme de figuration. On insiste bien sur la simultanéité des deux procédés : il ne s'agit pas de définir ce poème comme un méta discours traitant de la pratique figurative tout en fournissant des cas d'étude : l'épos iliadique, est *tout à la fois* la composition d'un système figuratif et sa mise en pratique.

Il s'agira donc d'analyser les différentes dimensions de ce système et de montrer comment chacune est mise en œuvre tout au long du poème. On mènera l'analyse à partir de la description de Nestor au chant I : il s'agit de la première apparition de ce personnage dans l'intrigue. A travers cette dernière on peut justement relever les principes de base de la pratique figurative et comment ceux-ci participent à la composition de la figure de Nestor.

Pour mener l'analyse, on partira du lexique de ce passage : comment les termes qui le composent détiennent une part figurative : chacun des extraits de la description de Nestor seront autant de portes d'entrée dans l'ensemble du poème. C'est précisément à partir de cette figure de Nestor que l'on propose une vision de ce système figuratif et de sa mise en œuvre en trois dimensions interdépendantes : une figure est avant tout située dans l'espace où elle se déploie, ce déploiement passe par l'action menée par la figure et qui la rend visible, de même que ce qui se joue entre situation et action définit la posture de la figure par rapport aux autres.

**MOTS CLÉS :** Homère Iliade poésie archaïque figure pratique figurative / Homer Iliad archaic poetry figure figurative practice