

À L'ÉCOLE D'HOMÈRE

LA CULTURE DES ORATEURS
ET DES SOPHISTES

SOUS LA DIRECTION
DE SANDRINE DUBEL,
ANNE-MARIE FAVREAU-LINDER
ET ESTELLE OUDOT



À L'ÉCOLE D'HOMÈRE

La culture des orateurs et des sophistes

ÉTUDES DE LITTÉRATURE ANCIENNE

24

À L'ÉCOLE D'HOMÈRE
La culture des orateurs et des sophistes

*Sous la direction de Sandrine Dubel,
Anne-Marie Favreau-Linder
et Estelle Oudot*

ÉDITIONS RUED'ULM

Illustration de couverture :
Rembrandt, *Aristote avec un buste d'Homère*, 1653 (huile sur toile).
© Metropolitan Museum of Art, New York / Bridgeman Images

*Ouvrage publié avec le soutien du Centre de recherches sur les littératures
et la sociopoétique de l'Université Blaise-Pascal Clermont-Ferrand 2,
du Centre pluridisciplinaire Textes & Cultures de l'Université de Bourgogne,
du département des Sciences de l'Antiquité de l'École normale supérieure
et du laboratoire d'excellence TransferS (programme Investissements d'avenir
ANR-10-IDEX-0001-02 PSL★ et ANR-10-LABX-0099).*

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction
par tous procédés réservés pour tous pays.

© Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2015
45, rue d'Ulm – 75230 Paris cedex 05
www.pressens.fr

ISBN 978-2-7288-2607-0
ISSN 1294-9493

Maître de conférences en langue et littérature grecques à l'Université Blaise-Pascal Clermont-Ferrand 2, ancienne élève de l'ENS, spécialiste de la description et de la littérature d'ecphrasis, **Sandrine Dubel** est l'auteur de plusieurs articles consacrés à la poésie homérique, la critique littéraire antique et la réception de l'épopée archaïque dans la poésie hellénistique et la littérature rhétorique d'époque impériale. Elle a codirigé avec A. Rouveret et V. Naas en 2006 un volume sur *Couleurs et matières dans l'Antiquité* et édité une anthologie des textes de Lucien de Samosate sur l'art (*Portrait du sophiste en amateur d'art*, 2014).

Maître de conférences en langue et littérature grecques à l'Université Blaise-Pascal Clermont-Ferrand 2, **Anne-Marie Favreau-Linder** consacre ses travaux de recherche aux sophistes de l'époque impériale d'un point de vue socio-historique et rhétorique. Elle a écrit plusieurs articles sur la déclamation grecque de cette époque et ses rapports avec la tradition classique comme avec d'autres genres littéraires contemporains tel que le roman. L'une de ses études récentes sur les *Vies des sophistes* de Philostrate porte sur le rôle de la citation poétique dans la mise en scène du sophiste et de son art.

Professeur de langue et littérature grecques à l'Université de Bourgogne, ancienne élève de l'ENS, spécialiste de la prose grecque d'époque impériale, **Estelle Oudot** a consacré plusieurs articles à la façon dont se réécrit l'histoire d'Athènes sous l'empire romain et, plus généralement, étudie les conceptions nouvelles de l'hellénisme propres à cette époque. Elle a collaboré à plusieurs traductions (Plutarque, *Dialogue sur l'amour*, 2005 ; Dion de Pruse, *Ilion n'a pas été prise*, 2013 ; Philostrate, *Héroïkos*, à paraître) et prépare un ouvrage sur le *Panathénaïque* d'Aelius Aristide.

SOMMAIRE

- Introduction, par Sandrine DUBEL, Anne-Marie FAVREAU-LINDER et Estelle OUDOT 9
Homère, le premier des sophistes?, par Flore KIMMEL-CLAUZET 19

Grecs et Romains à l'école d'Homère

- Homer in the First Sophistic. A Study of Four Speeches,
par Rachel AHERN KNUDSEN 33
Testis carminum antiquitas. Homère dans la rhétorique et les déclamations
latines, par Danielle VAN MAL-MAEDER 47
Deux *parerga homerica* (I^{er} et II^e siècles) ou l'utilisation des textes homériques
par le *rhétorikos* et le *sophistès* dans la province d'Égypte,
par Patrice CAUDERLIER 61
La présence d'Homère dans les *Progymnasmata* d'époque impériale,
par Fabrice ROBERT 73
Pour les sophistes, Achille ne fut-il que colère?, par Bernard SCHOULER . . . 87

Stratégies rhétoriques : modèles et détournements

- La guerre de Troie dans le discours d'Ulysse à Polyphème chez Euripide
(*Cyclope*, 285-312), par Jocelyne PEIGNEY 105
Homère chez Isocrate : source de rivalité ou d'inspiration?,
par Mélina TAMIOLAKI 115
Homère travesti. À propos de Dion, *Discours aux Alexandrins* [*Or. XXXII*],
82-85, par Dimitri KASPRZYK 133
Homère comme modèle pour l'éloge de soi-même. Autour du discours
XXVIII Keil d'Aelius Aristide, par Lorenzo MILETTI 151
L'Homère paradoxal de Lucien. Un dialogue, entre imitation et satire,
par Michel BRIAND 163

Enjeux critiques

Homère dans les écrits socratiques de Xénophon, par Sophie GOTTELAND . . .	175
Rhetoricians on Homer. The <i>Antinomikon Zètèma</i> of Plutarch's <i>Quaestiones Convivales</i> 9.13, par Katerina OIKONOMOPOULOU	191
Homère dans les <i>Images</i> de Philostrate, par Ruth WEBB	203

Héritages

Thersite au bord du Nil. Homère et l'imaginaire des « <i>wandering sophists</i> » de Gaza, par Aglae PIZZONE	217
Une réception rhétorique d'Homère en Afrique vandale : Dracontius (<i>Romulea</i> , VIII-IX), par Annick STOEHR-MONJOU	229
Les personnages d'Homère selon Isaac Comnène Porphyrogénète. Les portraits d'Agamemnon et de Ménélas, par Didier PRALON	239
L'univers homérique dans les éloges impériaux du XII ^e siècle à Byzance. Notes sur Théophylacte d'Achrida, Nicéphore Basilakès et Eustathe de Thessalonique, par Marina LOUKAKI	247
Bibliographie.	259
Index	287

INTRODUCTION

Sandrine DUBEL, Anne-Marie FAVREAU-LINDER et Estelle OUDOT

Τούτοις τοῖς παρὰ δεῖπνον αἰδομάχοις λογολέσχαις,
τοῖς ἀπ' Ἀριστάρχου γραμματοκριφίσιν,
οἷς οὐ σκῶμμα λέγειν, οὐ πεῖν φίλον, ἀλλ' ἀνάκεινται
νηπιτευόμενοι Νέστορι καὶ Πριάμῳ,
μὴ με βάλῃς κατὰ λέξιν « ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι »
σήμερον οὐ δεῖπνῶ « μῆνιν ἄειδε, θεά. »

*À ces bavards babillards qui, pendant un dîner, se livrent à des combats d'aèdes,
à ces commentateurs des marges, descendants d'Aristarque, qui n'aiment ni la raillerie, ni le vin
mais qui, étendus à table, se disputent comme des enfants autour de Nestor et de Priam,
ne va pas, selon l'expression, « me jeter en proie et en pâture » :
aujourd'hui je ne dîne pas du « Chante, ô déesse, la colère... »*

Lucillius, épigramme (*Anthologie grecque*, XI, 140)

Au premier siècle de notre ère, Lucillius moque en vers la pédanterie de ses contemporains qui, aux plaisirs traditionnels du banquet – chant, plaisanteries, musique et boisson –, préfèrent les discussions savantes sur les poèmes homériques. Cette boutade n'est qu'un éclat échappé de la multitude des témoignages littéraires, iconographiques ou épigraphiques qui attestent l'omniprésence d'Homère tout au long de l'Antiquité et notamment dans la culture de l'époque impériale. Cependant, même si les poèmes d'Homère font l'objet de récitations publiques ou de mises en scène mimées, c'est d'abord et surtout par l'école qu'ils ont conquis une telle prééminence culturelle : Homère domine la vie de l'élève tout au long de son cursus. Si, comme on peut s'y attendre, il fournit un grand nombre de thèmes aux exercices oratoires pratiqués chez le rhéteur, il est plus présent encore dans les deux premiers niveaux d'enseignement¹, qui conduisent de l'apprentissage de la lecture au commentaire des poèmes par le grammairien. Ainsi l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont au cœur de tous

1. Voir R. Criboire, *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, p. 194 sq.

les apprentissages et demeurent des modèles sans cesse discutés tant sur le plan moral que littéraire et rhétorique².

L’empreinte de cet Homère expliqué et commenté est si forte qu’elle persiste au-delà des années de formation et au dehors du cadre de l’école jusqu’à envahir l’espace de convivialité du banquet. Lucillius témoigne de cette confusion entre les deux lieux et reproche à ces convives singuliers une conduite infantile, qui ne convient pas à leur dignité d’adultes, puisqu’ils s’attardent à des pratiques d’école. Dans le même temps, le poète satirique ne résiste pas au plaisir de jouer avec la langue épique et ses mots composés, et de pratiquer lui-même, en bon lettré, le détournement de la citation homérique.

Les études réunies dans le présent volume explorent la place du modèle homérique dans les pratiques scolaires et rhétoriques mais également les échos de cette culture homérique dans les rituels sociaux des élites. Même si le cursus éducatif (*grammatistès-grammatikos-rhètor*), en vigueur tout au long de l’époque impériale et jusqu’au Moyen Âge byzantin, se met véritablement en place à l’époque hellénistique, les poèmes homériques – d’ailleurs présents dans l’éducation traditionnelle – font l’objet dès l’époque classique d’une lecture rhétorique par les sophistes, comme on en trouve maintes traces, ne serait-ce que dans le *Phèdre* : Platon y évoque les pseudonymes héroïques par lesquels étaient désignés quelques fameux sophistes, auteurs de traités rhétoriques ou de discours fictifs mettant en scène des héros épiques (261b-d). Les discussions de Socrate avec Ion dans l’œuvre de Platon, ou avec Nikératos dans le cadre du *Banquet* de Xénophon, attestent également la manière dont l’autorité homérique informe les débats intellectuels et peut participer d’une stratégie pour s’afficher en maître d’un certain savoir. C’est pourquoi le parcours proposé dans ce livre conduit de l’Athènes de Socrate aux capitales culturelles de la Seconde Sophistique et de l’Antiquité tardive pour s’achever à la cour impériale de Byzance.

De nombreux travaux ont été consacrés aux réécritures poétiques d’Homère, notamment à la réception hellénistique et aux lectures savantes qu’en font les poètes philologues grecs et latins ; on a également étudié l’empreinte homérique dans d’autres genres, tels l’histoire ou la tragédie et, plus récemment, les réécritures parodiques et humoristiques d’Homère, ou bien encore « Homère épigrammatique », deux thèmes qui ont donné lieu, l’un et l’autre, à un colloque à l’Université de Provence³. En revanche, la réception d’Homère chez les

2. Outre la synthèse de H.-I. Marrou, *Histoire de l’éducation dans l’Antiquité*, voir par exemple les travaux de R. Browning, « Homer in Byzantium » ; T. Morgan, *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds* ; R. Cribiore, *Gymnastics of the Mind...* ; J.-M. Diaz Lavado, « Homer y la escuela » ; A. Markopoulos, « Education » ; L. del Corso, « Libri di scuola e sussidi didattici nel mondo antico » ; J.-L. Vix, *Alexandros de Cotiaeon, un grammairien grec dans l’Empire romain*.

3. B. Acosta-Hugues, C. Cusset, Y. Durbec et D. Pralon (éd.), *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques* ; Y. Durbec (éd.), *Traditions épiques et traditions épigrammatiques*.

orateurs et dans la théorie rhétorique ancienne n'a pas encore fait l'objet d'une synthèse récente.

C'est la perspective que nous avons adoptée dans ce qui fut, à l'origine, un double colloque international, *Homère rhétorique. Études de réception antique*, organisé en 2010 successivement et conjointement par les Universités de Clermont-Ferrand 2 (Centre de recherches sur les littératures et la socio-poétique, EA 1002) et de Bourgogne (Centre pluridisciplinaire textes et cultures, EA 4178). Le premier volet de ce colloque (Clermont-Ferrand, 27 et 28 mai 2010) fut consacré au thème, bien attesté dans toute l'Antiquité, de la « rhétorique d'Homère », tandis que le second volet (Dijon, 18-19 novembre 2010) était centré sur les pratiques et stratégies oratoires inspirées par Homère. De ces deux rencontres sont issus deux ouvrages : le présent volume et un autre qui doit paraître aux éditions Brepols, dans la collection « Recherches sur les rhétoriques religieuses », sous le titre *Lectures et exégèses rhétoriques d'Homère par les Anciens*.

Homère « maître de rhétorique », ce titre élogieux qui consacre l'autorité du poète dans le domaine de l'éloquence fait de lui, non sans que le paradoxe d'un poète-orateur pose difficulté, un modèle pour les apprentis-orateurs.

Ses poèmes, en effet, ne sont pas seulement la source inépuisable des manuels, mais le poète lui-même apparaît comme une figure d'enseignant. C'est cette facette inédite que F. Kimmel-Clauzet (« Homère, le premier des sophistes ? ») met ici en évidence dans deux biographies fictives de l'époque impériale qui ont Homère pour protagoniste, la *Vie d'Homère* du Pseudo-Plutarque et la *Dispute d'Homère et d'Hésiode*.

La première partie de ce livre est, tout naturellement, dédiée à la place d'Homère dans les exercices rhétoriques (qu'ils soient enseignés par le rhéteur ou par le *grammatikos*), dont les plus complets étaient l'éthopée et la déclamation où l'élève imaginait le discours qu'aurait pu tenir tel héros homérique dans une circonstance donnée. Cette pratique familière du milieu scolaire à l'époque impériale trouve ses antécédents à l'époque de la première sophistique. Gorgias, Antisthène et Alcidas ont composé des plaidoyers de Palamède, Ulysse et Ajax qu'il faut peut-être considérer, ainsi que le propose R. Knudsen (« Homer in the First Sophistic. A Study of Four Speeches »), comme des discours à visée pédagogique, proposés à la *mimesis* des élèves. L'étude de F. Robert (« La présence d'Homère dans les *Progymnasmata* d'époque impériale ») confirme la fréquence des exercices inspirés par le répertoire homérique : éloge, blâme, parallèle, description et surtout éthopée. Mais si le poète est effectivement loué par Aelius Théon pour son art de l'éthopée, sa poésie ne saurait pour le reste constituer à proprement parler un modèle pour l'orateur, notamment dans le domaine stylistique. C'est avant tout au titre de référent culturel commun, familier aux élèves, que les poèmes homériques sont convoqués dans l'ensei-

gnement d'une pratique rhétorique. La prééminence d'Homère, en qui l'on voit un maître doté d'un savoir universel, s'observe jusque dans la vallée du Nil, comme l'attestent, certes, le grand nombre de papyri portant des extraits de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, mais aussi les *parerga*, ces textes qui gardent le souvenir des exercices scolaires pratiqués chez le *grammatikos*. P. Cauderlier (« Deux *parerga homerica* [I^{er} et II^e siècles] ou l'utilisation des textes homériques par le *rhetorikos* et le *sophistès* dans la province d'Égypte ») examine ici deux d'entre eux à titre d'exemples : le premier prend la forme d'un extrait du chant XXI de l'*Iliade* muni d'un appareil de notes hétéroclites, pour soutenir le commentaire du *grammatikos*, tandis que le second se présente comme une exégèse allégorique.

D. Van Mal-Maeder (« *Testis carminum antiquitas*. Homère dans la rhétorique et les déclamations latines ») explore le versant romain de cette enquête, en interrogeant la place réservée à Homère par la rhétorique latine. Si la théorie rhétorique latine, à l'instar de sa consœur grecque, confère à Homère une autorité de premier plan – dont le plus ardent promoteur est Quintilien –, en revanche, les références homériques sont peu nombreuses dans la pratique du discours ou de la déclamation. Le contexte culturel romain et la question de la diffusion de la langue grecque peuvent expliquer cette relative rareté. Toutefois, rareté ne veut pas dire insignifiance : une grande partie des exemples entrent dans une stratégie de valorisation de la *persona* de l'orateur, soit que la citation homérique joue le rôle d'une repartie spirituelle, soit que l'orateur compare son sort à celui d'un héros homérique. Les épisodes des poèmes homériques peuvent également être convoqués à titre d'exemples dont l'autorité confirme la démonstration.

En choisissant d'examiner la manière dont Libanios décline, dans ses *progymnasmata* et ses déclamations, toutes les facettes du héros par excellence de l'*Iliade* qu'est Achille, B. Schouler (« Pour les sophistes, Achille ne fut-il que colère ? ») montre comment la rhétorique, par les techniques d'argumentation *pro* et *contra* qu'elle inculque, introduit nécessairement une mise à distance des classiques qui ébranle la vénération pour le poète transmise par l'enseignement des maîtres précédents. Pourtant, cette manipulation des données homériques n'aboutit pas à une table rase, car si la *technè* rhétorique malmène quelque peu l'image des héros épiques, elle le fait toujours au nom des valeurs morales qui fondent l'hellénisme.

Les poèmes homériques offraient une galerie de héros dont les élèves étaient amenés à interroger l'exemplarité, ou à emprunter la voix pour rejouer des épisodes épiques. L'exercice de l'éthopée apparaît, en effet, comme l'un des éléments constants de l'éducation rhétorique grecque depuis la période classique. Ajoutons encore l'exemple d'Hippias (*Hippias Majeur* 286a-c) qui, pour exposer ses conseils sur le mode de vie qui convient à un jeune homme, recourt à la fiction du mythe et à la forme d'un dialogue entre Nestor et Néoptolème.

Mais plus qu'à l'épopée homérique, la rhétorique semble emprunter dans ce cas précis au genre contemporain de la tragédie (et annoncer ainsi le dialogue philosophique socratique), qui donne voix et corps aux héros homériques au lendemain de la prise de Troie.

L'analyse du discours d'Ulysse dans le *Cyclope* d'Euripide que mène J. Peigney («La guerre de Troie dans le discours d'Ulysse à Polyphème chez Euripide [*Cyclope*, 285-312]») montre, à l'inverse, l'écho de la rhétorique contemporaine, et notamment politique, dans cette variation sur un thème homérique. Alors que l'*Iliade* est par ailleurs la référence majoritaire tant dans la rhétorique que sur la scène tragique, ce drame satyrique propose une relecture d'un épisode odysseén, en résonance avec les débats qui animent l'*ecclesia*.

Cette étude ouvre la deuxième partie de ce livre, qui explore la manière dont le modèle homérique est un référent familier permettant le détournement rhétorique pour servir les enjeux d'un discours polémique. En interrogeant le jugement d'Isocrate sur Homère, M. Tamiolaki («Homère chez Isocrate : source de rivalité ou d'inspiration ?») montre comment cette question s'inscrit dans les relations de rivalité entre prose et poésie au IV^e siècle, affectant aussi bien les moyens formels que les thèmes ou les missions ; elle montre également comment la confrontation avec le poète se révèle l'une des modalités de définition de l'identité de l'orateur. Les rapports entre prose et poésie se posent de nouveau au I^{er} siècle apr. J.-C., dans le centon homérique que compose Dion de Pruse au sein de son discours aux Alexandrins. D. Kasprzyk («Homère travesti. À propos de Dion, *Discours aux Alexandrins* [or. XXXII, 82-85]»), à l'issue d'une analyse minutieuse de ce poème grotesque, montre comment l'orateur use à dessein d'une forme dégradée de la poésie épique dans un souci d'adaptation à son sujet, le blâme d'une foule de *phauloi*. Homère, reconnu dans la tradition rhétorique comme un modèle de l'éloge et fréquemment cité par les sophistes impériaux dans leurs compliments liminaires aux cités qu'ils visitent⁴, ne peut se prêter au discours de Dion qui non seulement refuse l'éloge mais pratique une rhétorique philosophique de l'admonestation. L'étude de L. Miletti («Homère comme modèle pour l'éloge de soi-même. Autour du discours XXVIII Keil d'Aelius Aristide») prolonge cette analyse de la place particulière qu'occupe Homère dans la tradition de la rhétorique de l'éloge en s'intéressant à une catégorie singulière et problématique, celle de l'éloge de soi. L'autorité homérique, ou plutôt celle de ses héros, offre un garant à une pratique jugée, sauf pour des cas particuliers, illégitime et répréhensible. Le discours d'Aelius Aristide (or. 28) intègre à la pratique oratoire cette réflexion théorique que le rhéteur infléchit pour servir sa propre apologie en conférant à la *periautologia* le statut non plus d'une exception mais d'un genre en soi.

4. Sur Homère encomiaste et maître de l'éloge, cf. L. Pernot, *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, p. 649-655.

L'interprétation rhétorique d'Homère ou – pour donner à la rhétorique le champ qui est le sien dans l'Antiquité – la critique littéraire de ses poèmes nourrit la pratique oratoire de la Première à la Seconde Sophistique et stimule la réflexion des auteurs sur les formes littéraires qu'ils construisent. L'œuvre de Lucien, qui ne cesse de dialoguer avec les classiques et avant tout avec Homère (*Histoires vraies*, II, 20), offre un exemple incomparable de ce mélange intime entre création littéraire et réflexion métalittéraire, dont le sérieux et la validité ne sont jamais assurés ou univoques si bien que le lecteur est lui-même sans cesse invité à interroger aussi bien la vérité des énoncés que la vérité des modèles. À ce titre, elle se révèle d'une modernité littéraire que la démonstration de M. Briand («L'Homère paradoxal de Lucien. Un dialogue, entre imitation et satire») rend plus frappante, en en proposant une lecture à la lumière des théories de Gilles Deleuze ou Paul de Man.

Discuter d'Homère comme peut le faire Lucien sur un ton mi-sérieux, mi-plaisant, en moquant au passage les interprétations savantes, c'est aussi reprendre l'héritage socratique. «Homère au banquet» – ce pourrait être l'objet d'un autre livre, mais de fait, la poésie homérique est présentée comme un sujet de discussion entre hommes de bonne compagnie et de haute culture, tant dans les dialogues socratiques de Platon ou Xénophon que dans les cercles lettrés de l'époque impériale. Débattre sur l'interprétation d'Homère permet de faire la démonstration de son expertise, que le banquet met en scène et que le dialogue, de son côté, conteste et met à distance. Les trois études réunies dans cette nouvelle section réfléchissent à la manière dont la connaissance et l'exégèse des poèmes homériques sont présentées comme un savoir partagé mais aussi polémique et mis en scène dans des espaces ou des occasions ritualisés et emblématiques de la culture grecque.

La conversation entre Socrate, Nikératos et Antisthène dans le *Banquet* de Xénophon ouvre l'étude que S. Gotteland consacre aux références homériques dans l'œuvre de Xénophon («Homère dans les écrits socratiques de Xénophon»). L'expertise homérique dont Nikératos fait étalage comme d'un savoir universel s'oppose à la réflexion morale et philosophique développée par Socrate à partir des poèmes d'Homère lorsqu'il s'entretient avec ses différents interlocuteurs dans les *Mémorables*. L'exégèse socratique de la poésie homérique est non seulement une forme de sa réflexion philosophique sur la politique ou les vertus morales, mais elle devient à son tour un enjeu d'exégèse où s'affrontent adversaires et défenseurs du philosophe, après la condamnation de ce dernier.

Avatar du banquet socratique, le banquet impérial se présente plus encore comme un banquet de paroles échangées par des savants⁵. L'épigramme de Lucillius citée en exergue, si elle renvoie à une réalité sociale, qu'illustre un

5. Voir L. Romeri, *Philosophes entre mots et mets. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*; voir également Y. Scolan, *Les Banquets littéraires de Platon à Athénée*.

Pétrone à travers la *cena* de Trimalcion, pourrait tout aussi bien moquer un développement du genre littéraire du *banquet*, tel que le présentent les œuvres de Plutarque ou, plus tard, d'Athénée. Au livre IX des *Propos de table*, le philosophe Ammonios a convié des professeurs et des amis lettrés : le banquet devient le cadre d'une compétition entre ces *didaskaloi* pour asseoir leur position au sein de la société *via* la reconnaissance de leur *sophia* par les membres de l'élite. Or, Homère apparaît comme la pierre de touche à laquelle on éprouve son interlocuteur et le met au défi. Dans cette perspective du banquet vu comme un lieu de performance de la culture, K. Oikonomopoulou (« Rhetoricians on Homer. The *Antinomikon Zêtèma* of Plutarch's *Quaestiones Convivales* 9.13 ») examine en détail le débat entre deux *rhêtôres* auxquels Plutarque propose un cas d'école : une analyse du duel entre Pâris et Ménélas selon la grille de la théorie argumentative des états de cause.

Loin du contexte spectaculaire de la conférence ou de la déclamation, la pinacothèque qui sert de cadre aux *Images* de Philostrate offre un autre exemple d'espace à la lisière entre lieu public et lieu privé comme l'est le banquet. Et pourtant, cette œuvre, selon la lecture qu'en propose R. Webb (« Homère dans les *Images* de Philostrate »), met elle aussi en scène l'*epideixis* d'un sophiste qui, à travers l'exégèse des tableaux à sujet homérique qu'il effectue à l'attention d'un jeune compagnon, livre une réflexion littéraire sur l'art du poète. Dans ce jeu de miroir entre peinture et poésie, le texte homérique originellement convoqué pour expliciter le tableau se voit éclairé par la représentation figurée qui réfléchit ou fait apparaître par contraste des éléments essentiels de sa poétique.

La continuité du système éducatif au long de l'Antiquité tardive et même byzantine explique que la poésie homérique, enrichie par la longue tradition exégétique, demeure au cœur de la culture grecque, même à l'heure où la validité de l'héritage littéraire païen se trouve posée par une élite désormais chrétienne. La dernière partie de ce livre examine la place et la valeur accordées à cet héritage homérique transmis par la tradition rhétorique et scolaire dans la société en mutation qui est celle de l'Antiquité tardive, puis dans la culture que l'on pourrait qualifier d'« hellénochrétienne » qui est celle des élites à la cour impériale byzantine. La lettre d'Énée de Gaza à son ami d'enfance Étienne, analysée par A. Pizzone (« Thersite au bord du Nil. Homère et l'imaginaire des "*wandering sophists*" de Gaza »), atteste la pérennité de la *paideia* en milieu chrétien et laisse entendre la nostalgie et la sympathie d'Énée pour la poésie homérique, voix discordante parmi celles des auteurs chrétiens contemporains qui condamnent l'immoralité des mythes véhiculés par la littérature païenne. L'évocation de ce souvenir de jeunesse restitue dans toute sa vivacité les pratiques de l'école de rhétorique, avec le point de vue non du professeur mais, fait plus rare, de l'ancien élève. Le défi oratoire qu'avaient relevé les deux étudiants montre que l'exercice rhétorique était vraisemblablement nourri autant par la tradition rhétorique et littéraire sur Homère que par la représentation

contemporaine sur la scène théâtrale des héros homériques et de certains épisodes épiques. Ainsi Homère n'était pas figé par la transmission érudite ni cantonné au conservatoire scolaire mais revivifié par les spectacles dramatiques.

À la même période, mais dans le contexte latin de l'Afrique vandale, le modèle homérique inspire le poète et avocat Dracontius tant dans son art poétique que dans sa pratique. Ainsi que le montre A. Stoehr-Monjou (« Une réception rhétorique d'Homère en Afrique vandale : Dracontius, *Romulea*, VIII-IX »), Homère comme Virgile participe d'un même héritage, où les différences linguistiques, historiques et culturelles entre Grèce et Rome se résorbent dans une identité païenne commune. Le cas de Dracontius n'en demeure pas moins étonnant, voire singulier : auteur de l'une des rares déclamations latines sur un thème homérique – seul exemple qui plus est d'un tel exercice en vers – et d'un manifeste poétique où il revendique une forme d'*aemulatio* avec Homère, son exemple interroge les modalités pratiques de sa connaissance de l'œuvre homérique et pourrait attester la survie d'un enseignement de la langue et de la littérature grecques au cœur de l'Afrique vandale.

La cour des Comnènes au XII^e siècle : tel est le cadre dans lequel apparaissent les œuvres auxquelles sont consacrés les deux derniers articles de ce volume. D. Pralon (« Les personnages d'Homère selon Isaac Comnène Porphyrogénète. Les portraits d'Agamemnon et de Ménélas ») exhume une œuvre méconnue d'Isaac Comnène qui se présente comme un catalogue d'*ekphraseis* des principaux héros achéens et troyens. L'auteur s'inscrit dans une tradition qui se constitue à l'époque impériale au sein des récits troyens dont la version des événements se veut une révision d'Homère et se poursuit au cours de l'Antiquité tardive jusqu'à Byzance. Toutefois, chez Isaac, cette galerie de héros homériques s'est émancipée du cadre narratif pour gagner une forme d'autonomie générique propre. Ces descriptions qui empruntent non seulement à la rhétorique mais aussi, comme le montre D. Pralon, à la physiognomonie, comblent une lacune de l'art homérique qui, à quelques exceptions, ne livre guère de portraits physiques de ses héros et répondent ainsi peut-être à une attente du lectorat impérial et byzantin. Le XII^e siècle byzantin est aussi celui qui voit la composition des deux commentaires monumentaux à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* par Eustathe de Thessalonique, œuvre emblématique de la continuité des études et de l'enseignement du texte homérique. À travers le médium homérique, Eustathe entend enseigner par son *Commentaire* l'évolution de la langue grecque depuis son point de départ archaïque, faire acquérir tout un appareil d'érudition, développer la capacité rhétorique des étudiants, veiller enfin à leur édification morale, à travers les valeurs qu'incarnent les héros, et les sentiments et les passions qu'il déduit de leur comportement⁶. Mais Homère est également présent dans

6. Voir G. Kolovou, *La Lecture d'Homère chez Eustathe de Thessalonique : traduction et analyse technique du commentaire d'Eustathe au chant VI de l'Iliade*.

les éloges impériaux de ces rhéteurs et c'est sur ce contexte d'érudition qu'il convient d'évaluer la profondeur réelle de ces références. Telle est l'enquête menée par M. Loukaki («L'univers homérique dans les éloges impériaux du XII^e siècle à Byzance. Notes sur Théophylacte d'Achrida, Nicéphore Basilakès et Eustathe de Thessalonique»), qui prend pour cas d'étude trois panégyriques composés selon les règles de la rhétorique impériale. Si les références homériques qui émaillent la *laudatio* de l'empereur appartiennent à un répertoire scolaire attendu, c'est à son exégèse de l'*Iliade* qu'Eustathe emprunte une comparaison originale avec le personnage anonyme du chant IV (v. 540-542) : alors que le commentateur voyait dans ce témoin privilégié des combats une figure de l'auditeur de l'aède, l'orateur le réinterprète pour en faire une figure du panégyriste de l'empereur.

De l'Athènes classique à Byzance au XII^e siècle, tel est le panorama proposé au lecteur par les articles de ce volume : le spectre chronologique est étendu mais, au-delà des mutations de la société antique entre Grèce et Rome, entre monde païen et monde chrétien, Homère apparaît comme l'un des facteurs d'unité culturelle grâce à la continuité de sa prépondérance dans le modèle éducatif grec. Les Anciens eux-mêmes en avaient une claire conscience et le rhéteur Aelius Aristide, dans l'éloge qu'il fait de la ville de Smyrne – l'une des patries présumées du poète –, le rappelle à son auditoire gréco-romain (*or.* XVII, 15 Keil) : Ὅμηρος ὁ κοινὸς τοῖς Ἑλλησι τροφεὺς καὶ φίλος, ἐκ πατέρων τε καὶ ἐκ παιδὸς ἐκάστω «Homère, le père nourricier commun des Grecs et leur ami à chacun, père comme fils». Père nourricier, comme Phénix envers Achille, Homère est aussi pour les Grecs, au-delà des années d'école, un ami commun qui les accompagne tout au long de leur vie et les tient unis.

HOMÈRE, LE PREMIER DES SOPHISTES ?

Flore KIMMEL-CLAUZET¹

Les auteurs antiques insistent souvent sur le mystère qui entoure la personne d'Homère, dans la mesure où ce dernier n'a rien dit de lui-même dans ses vers². Ils ont néanmoins largement exploité ce silence, qui leur permettait de remédier eux-mêmes à l'absence d'informations dans l'œuvre homérique. La figure d'Homère est en effet marquée par une plasticité sans égal, chaque auteur projetant sur le Prince des poètes sa propre conception de ce que devait être l'auteur des œuvres fondatrices de la culture grecque. Selon que l'on souhaite se mettre dans la lignée d'Homère ou, au contraire, s'en éloigner, on attribue au personnage des traits caractéristiques de sa propre posture auctoriale ou, dans un mouvement inverse, des traits que l'on rejette. Les orateurs et les sophistes, tout au long de l'Antiquité, n'échappent pas à cette règle. Si l'on en croit Platon, Protagoras faisait d'Homère un sophiste avant l'heure, ou plutôt un crypto-sophiste, recouvrant du voile de la poésie sa sophistication (Plt., *Prt.* 316d). De même, les orateurs et sophistes de l'époque impériale ne se privent pas de retravailler la figure homérique, souvent pour souligner les points communs qu'elle a avec eux. Différentes études ont mis en lumière l'appropriation de la figure homérique par des auteurs comme Dion Chrysostome, Aelius Aristide, Maxime de Tyr, ou encore Libanios, en fonction des projets et des perspectives de chacun, tout en soulignant la base commune à ces représentations, qui réside dans la vision d'un Homère savant et enseignant, tantôt orateur, tantôt philosophe³.

Nous souhaitons examiner la façon dont cet Homère des orateurs et des sophistes s'est propagé dans la société antique, au moyen de textes qui avaient pour fonction de fixer une image du poète et de la faire partager à tout lecteur de ses œuvres, à savoir ses *Vies*. Les *Vies* antiques étaient des textes biographiques qui jouaient souvent le rôle d'introduction à l'œuvre d'un auteur. Elles étaient alors situées en tête de l'édition de celle-ci. Ce sont des textes courts,

1. Maître de conférences à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3.

2. Voir par exemple Ps.-Plut., *Vit. Hom.* 1 ; Procl., *Vit. Hom.* 2 ; D. Chr., LV, 2.

3. J. Fr. Kindstrand, *Homer in der Zweiten Sophistik* ; B. Schouler, *La Tradition hellénique chez Libanios* ; A. M. Gonidou, « Homère chez Dion Chrysostome ».

d'un accès facile, dont la connaissance était partagée par un large public. Deux opuscules intéressent notre propos : la *Dispute d'Homère et d'Hésiode*, texte original qui évoque conjointement les vies d'Homère et d'Hésiode et retranscrit en détail l'épisode qui leur est commun, à savoir le concours poétique organisé pour les funérailles d'Amphidamas, et la *Vie d'Homère* du Pseudo-Hérodote, qui est une biographie du poète à la manière d'Hérodote. Ces textes nous sont parvenus dans une version qu'il est possible de dater du II^e siècle apr. J.-C. et présentent un portrait d'Homère qui tranche avec les autres *Vies*, car le poète comporte un certain nombre de traits qui pouvaient alors, et peuvent encore, être perçus comme caractéristiques d'un sophiste.

La *Vie d'Homère* qui avait cours dans l'Antiquité sous le nom d'Hérodote est l'une de ces biographies qui portent les stigmates de plusieurs strates d'écriture. Située tout d'abord à l'époque classique, à cause du nom d'Hérodote, la rédaction de la *Vie*, dans la forme qui nous est parvenue, a vu sa datation retardée progressivement jusqu'à la première moitié du II^e siècle apr. J.-C., qui apparaît comme une limite indépassable, car Tatien, dans son *Discours aux Hellènes* (31, 3), daté des environs de 165 apr. J.-C., cite Hérodote dans une énumération d'auteurs ayant écrit « sur la vie et l'œuvre d'Homère », ce qui ne semble pouvoir guère renvoyer qu'à la *Vie*⁴.

Celle-ci se distingue, dans le corpus des *Vies d'Homère*, par la fiction auctoriale qu'elle adopte, et parce qu'elle se différencie sur bien des points de la *doxa* sur Homère, voire s'oppose à elle explicitement. Que l'objet de l'auteur soit de construire une image particulière – et originale – du poète, la double fin de la *Vie* l'atteste : tout d'abord, le récit de la mort d'Homère s'oppose farouchement à la tradition voulant qu'Homère n'ait pas été capable de comprendre une devinette posée par des pêcheurs ; ensuite, la fin du texte s'appuie sur des passages précis de l'œuvre homérique pour soutenir l'idée qu'Homère est d'origine éolienne (§ 37) et qu'il naquit 168 ans après la guerre de Troie (§ 38 et dernier). L'auteur prend ici part aux débats traditionnels entourant la personne et l'origine d'Homère et soutient sa propre thèse. Le projet même de la *Vie* invite donc à se pencher précisément sur l'image que le texte construit de la figure homérique.

Homère – ou plutôt Mélésigénès, puisqu'à ce moment de sa vie, Homère ne s'appelle pas encore Homère – grandit, d'après le Pseudo-Hérodote, dans un contexte propice à devenir un lettré. Son père adoptif, Phémios, est un maître d'école et un homme de savoir, qui « enseigne aux enfants les lettres et toutes

4. Sur la datation de cette *Vie*, compliquée à cause des différentes strates d'écriture que l'on y décèle, voir notamment F. Jacoby, « Homerisches I, der Bios und die Person », p. 11-12 ; J. Latacz, *Homer, der erste Dichter des Abendlands*, p. 38 ; M. L. West, *Homeric Hymns*, p. 300, et M. A. Colbeaux, *Raconter la vie d'Homère dans l'Antiquité*, p. 200-202, qui donne une synthèse des différentes positions des commentateurs.

les disciplines des Muses» (παῖδας γράμματα καὶ τὴν ἄλλην μουσικὴν διδάσκων πᾶσαν) et s'estime capable de rendre par son éducation l'enfant «digne qu'on parle de lui» (ἄξιος λόγου, § 4). Devenu professeur à la suite de Phémios, Mélésigénès provoque l'admiration de tous, «les gens du pays et les étrangers qui venaient en ces lieux» (οἱ τε ἐγγώριοι καὶ τῶν ξένων οἱ ἔσαπικνεόμενοι, § 5). Il faut souligner l'omniprésence du motif de l'enseignement dans la *Vie* du Pseudo-Hérodote, car cette dernière se distingue nettement des autres *Vies* sur ce point⁵. Les mots de la famille de διδάσκω s'y trouvent employés à douze reprises, dont cinq concernant Homère, ce qui est exceptionnel⁶. Nous ne rencontrons pas moins de quatre figures différentes de maître dans le récit : Phémios et Mentès, deux maîtres et modèles d'Homère, Mélésigénès-Homère, et Thestoridès, son rival, un contre-modèle. Homère lui-même est un enseignant avant d'être un poète, d'un point de vue chronologique, mais aussi d'une manière générale. Dans la dynamique qui prévaut à ses compositions, Homère est souvent autant enseignant que poète, puisqu'il compose ses poèmes à des fins didactiques. Il enseigne à la fois dans des écoles (celle qu'il reprend à la suite de Phémios à Smyrne et celle qu'il fonde à Chios), auprès de particuliers (les enfants du maître de Glaucos à Chios) et, de façon plus informelle, aux adultes qui le fréquentent (à Smyrne, Chios, Ios). On observe deux mouvements inverses qui se retrouvent au début et à la fin de la *Vie* : d'un côté, les gens, y compris les gens instruits, viennent écouter Mélésigénès-Homère, à cause de sa réputation (§ 5 et 34) ; d'un autre, ce dernier voyage pour aller au-devant des gens et leur faire entendre ses vers, afin d'en tirer à la fois un salaire et une renommée (§ 8-16, § 29-34).

Enfin, c'est dans une posture de maître infaillible – fait unique dans les traditions entourant la mort d'Homère – que le poète meurt. Or, le récit de mort dans les *Vies* a pour fonction de fixer une image du défunt⁷. C'est donc une image d'Homère en homme qui sait et dont l'enseignement fascine les foules que le Pseudo-Hérodote veut établir, en s'opposant explicitement à la version de la mort d'Homère communément répandue⁸ (§ 34). Dans la très grande majorité des récits de mort d'Homère, ce dernier rencontre de jeunes pêcheurs qui lui soumettent la devinette «ce que l'on a pris, on l'a laissé, ce qu'on n'a pas pris, on l'emporte» (ἄσσ'ἔλομεν λιπόμεσθα· ἅ δ'οὐχ ἔλομεν φερόμεσθα).

5. Seule la *Dispute* présente elle aussi Homère comme un enseignant, nous y reviendrons. Dans les autres *Vies*, on ne trouve que deux occurrences des mots de la famille de διδάσκω, à propos de maîtres d'Homère seulement (Ps.-Plut., *Vit. Hom.* 2 ; Tz., *H.* v. 633).

6. Formes du verbe διδάσκω : § 4, 15 et 25 ; du nom ἡ διδασκαλία : § 5 (2 occurrences), 6 (2 occurrences) et 16 ; du nom ὁ διδάσκαλος : § 17 et 26 ; de l'adjectif substantivé διδασκαλεῖον : § 25 et 26. Il faut ajouter à ces occurrences les mots de la famille de παιδεύω, qui sont employés à cinq reprises (§ 3, 4, 5, 6, 24), dont une pour dépeindre l'activité d'éducation d'Homère auprès des enfants du maître de Glaucos à Chios (§ 24).

7. Voir sur ce point F. Kimmel-Clauzet, *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs*, p. 35-38.

8. On ne compte pas moins de dix-huit occurrences antiques de ce récit. Pour une étude globale de la tradition entourant la mort d'Homère, voir F. Kimmel-Clauzet, *ibid.*, p. 38-48.

Homère meurt après avoir échoué à résoudre le mystère, et souvent à cause de cet échec. Dans la version du Pseudo-Hérodote, Homère n'est pas seul sur la grève, mais accompagné d'un auditoire admiratif (§ 34). Ce n'est pas lui qui interroge les jeunes pêcheurs, et surtout ce n'est pas à lui qu'est adressée l'énigme. Il n'est dit nulle part qu'Homère ne comprend pas l'énigme (ce sont les autres personnages qui assument ce rôle à sa place). Au contraire, une fois que les enfants ont expliqué leur devinette, Homère prend la parole pour faire entendre deux vers solennels, dans lesquels il dévoile leur situation et explique l'origine de leur devinette : ce sont des pauvres livrés à eux-mêmes. Homère garde donc la posture spécifique qu'il a dans toute la *Vie* du Pseudo-Hérodote, dans un contraste frappant avec les autres textes conservés. Il est indéniable que l'auteur a cherché à réécrire ce passage, pourtant très célèbre, de façon à le rendre cohérent avec le reste de son récit, et par là avec l'image d'Homère qu'il cherche à donner. Cette réécriture est consciente et assumée, comme le montre la conclusion du passage :

ἐκ δὲ τῆς ἀσθενείας ταύτης συνέβη τὸν Ὅμηρον τελευτῆσαι ἐν Ἴω, οὐ παρὰ τὸ μὴ γινῶναι τὸ παρὰ τῶν παιδῶν ῥηθέν, ὡς οἴονται τινες, ἀλλὰ τῇ μαλακίῃ,
C'est de cette faiblesse qu'il advint qu'Homère mourut à Ios : non de n'avoir pas compris les paroles des enfants, comme le pensent certains, mais bien de maladie. (§ 35)

Homère est, et reste à jamais, celui qui sait. Concernant la construction du récit, on notera que c'est sur une figure d'Homère enseignant que s'ouvre et se ferme la narration de sa vie⁹.

Enseignant aux facettes multiples, maître infaillible, l'Homère du Pseudo-Hérodote est aussi un symbole de la place que la société impériale accorde à l'éducation dans la constitution d'un homme de bien. On voit aux paragraphes 4 et 5 que même si le jeune Mélésigénès « [est] intelligent et extrêmement doué » (ὄντα συνετὸν καὶ κάρτα εὐφυέα) et « doté d'une bonne nature » (φύσιν ἔχων ἀγαθήν), c'est grâce à une excellente éducation qu'il devient supérieur aux autres¹⁰. Et si ce n'est pas Homère lui-même qui est qualifié dans la *Vie* de πεπαιδευμένος ἀνὴρ, d'« homme cultivé », mais l'un de ses mentors, Mentès (§ 6), il est néanmoins un homme qui accorde une grande importance à l'éducation dont il a bénéficié. Ce serait en effet par souci de « rend [re] grâce à son maître Phémios pour les soins et l'éducation qu'il a reçus » (ἀπέδωκε δὲ καὶ Φημίῳ τῷ ἑαυτοῦ διδασκάλῳ τροφεῖα καὶ διδασκαλεῖα, § 26), qu'il nomme l'un des personnages de l'*Odyssée* Phémios. Mentès, quant à lui, est

9. L'auteur de la *Vie* projette sur l'existence du poète ce qui caractérise la réception de ses œuvres, selon une dynamique que B. Graziosi a mise en lumière dans son livre *Inventing Homer. The Early Reception of Epic*. Mais si cette dimension explique peut-être ce qui justifiait l'image d'un Homère enseignant pour les Anciens, elle n'en épuise pas le sens.

10. [...] ἐπιμελῆς τε καὶ παιδεύσιος προσγενομένης αὐτίκα πολλὸν τῶν πάντων ὑπερεῖχε « grâce à l'attention et à l'éducation dont il bénéficia, il l'emporta immédiatement de beaucoup sur tous les autres (enfants) ».

désigné par deux expressions typiques de la pensée et de la formulation de l'époque impériale : c'est un *παιδευμένος ἀνὴρ*, « un homme cultivé », et un *πολύιστωρ*, « un homme très savant » (§ 6). L'auteur prend d'ailleurs le soin de préciser, concernant l'appellation de *παιδευμένος ἀνὴρ*, ὡς ἐν ἐκείνῳ τῷ χρόνῳ, « comme on l'était en ce temps-là », ce qui prouve bien qu'il projette – consciemment – un concept de son époque sur celle de la vie d'Homère. Quant au terme *πολύιστωρ*, s'il évoque bien sûr l'intertexte hérodotéen¹¹, il est en fait d'emploi essentiellement impérial, les premières attestations se trouvant chez Strabon (III, 2, 12 ; IX, 5, 17). Il est d'ailleurs employé par Nikarchos, poète de la *Couronne* de Méléagre, à propos d'Homère lui-même, dans la formule significative *πολύιστωρ θεῖος Ὅμηρος*, « le divin Homère, homme très savant »¹². On voit ainsi comment le Pseudo-Hérodote donne à son texte une couleur hérodotéenne tout en utilisant des termes et en se référant à des concepts de son époque. Les arguments qu'emploie l'armateur Mentès pour convaincre Méléagros de faire route avec lui ne sont pas non plus étrangers aux pratiques de l'époque impériale : ce dernier engage en effet le jeune homme à voyager avec lui « en disant qu'il lui faut voir du pays tant qu'il est jeune » (ὄτι χώρας καὶ πόλιας θεήσασθαι ἄξιον εἶη αὐτῷ ἕως νέος ἐστί, § 6). Ce n'est donc pas en tant que poète itinérant que Méléagros prend la mer, mais en tant que jeune lettré qui souhaite parfaire son éducation.

Il faut ajouter que Mentès garantit à Méléagros « un salaire » et « tout le nécessaire » (*μισθόν τε [...] καὶ τὰ δεόντα πάντα*). Le passage marque l'irruption du motif de la rémunération d'Homère, qui constitue un moteur de la narration dans la première moitié du récit (§ 6-16) : c'est pour gagner de l'argent que Méléagros-Homère voyage de ville en ville. C'est un homme qui a besoin de gagner sa vie et qui trouve normal qu'on le paie pour son enseignement et ses vers. C'est parce que Mentès lui garantit ses moyens de subsistance que Méléagros accepte sa proposition. Les voyages et la recherche de subsides peuvent renvoyer autant à la figure du rhapsode, dont l'Homère du Pseudo-Hérodote tire incontestablement un certain nombre de traits¹³, qu'à celle du sophiste. Mais nous allons voir que certains épisodes et motifs ne peuvent se comprendre uniquement par une assimilation de la figure homérique à un rhapsode.

Une fois qu'il a débuté son activité de poète à proprement parler, Homère tente d'obtenir d'être nourri aux frais de la cité de Cymè, en Éolie, pour sa

11. C'est l'expression *ιστορίας ἀπόδειξις*, employée dans l'incipit de l'*Enquête* d'Hérodote, qui servait de titre à l'œuvre.

12. Épigramme funéraire de Téléphanès (*AP*, VII, 159).

13. Cette demande de rétribution renverrait aux conditions de travail du rhapsode plutôt qu'à celles de l'aède, d'après la distinction de mode de rémunération mise en lumière par J. Svenbro : sur la différence entre l'aède, nourri spontanément par ses auditeurs aristocrates, et le rhapsode, qui exige un salaire pour réciter ses vers dans les cités où il passe, voir l'analyse de J. Svenbro, *La Parole et le Marbre*, p. 78-80 et p. 162-163.

poésie (§ 12-14). L'épisode est intéressant à plusieurs titres. Il pose la question de la possible prise en charge publique du poète, et plus précisément du poète épидictique, puisque Mélésgénès garantit aux vieillards qui l'entourent au portique que « s'ils consentent à le nourrir aux frais de la cité, il la rendra illustre par ses vers » (εἰ θέλοιν αὐτὸν δημοσίῃ τρέφειν ἐπικλεεστάτην αὐτῶν τὴν πόλιν ποιήσει) : on voit ici apparaître une seconde fonction de la poésie que cette dernière partageait avec les discours à l'époque impériale. Les vieillards incitent Homère à aller formuler sa requête auprès de la Boulè. Il est possible que ce passage fasse écho à la réalité sociale de l'époque impériale, car il existait alors des chaires municipales de sophistes et de grammairiens – à la fois poètes et enseignants officiant de manière complémentaire mais aussi concurrente aux sophistes – qui dépendaient de la Boulè de chaque cité¹⁴. La représentation du poète archaïque pourrait donc être influencée par le statut du sophiste et par celui de son homologue poète de l'époque impériale. Mais un détail du récit incite à penser que c'est plus le sophiste que le grammairien-poète qui sert ici de modèle culturel donnant ses traits particuliers à l'Homère du Pseudo-Hérodote. En effet, Mélésgénès est dépeint au paragraphe 12 en orateur obligé de plaider sa cause devant la Boulè : καταστάς δὲ ὁ Μελησιγένης ἔλεξε περὶ τῆς τροφῆς τὸν λόγον ὄν καὶ ἐν ταῖς λέσχαις ἔλεγεν, « Mélésgénès entra (dans la salle du Conseil) et prononça à propos de sa nourriture le discours qu'il avait déjà tenu au portique ». La Boulè délibère sur son cas après avoir écouté « les discours contradictoires » (τοὺς ἐναντιωθέντας λόγους, § 13), pour et contre sa proposition. L'épisode, qui assimile purement et simplement Homère à un orateur, même s'il ne lui incombe que de plaider sa propre cause, ne trouve son équivalent dans aucune autre vie. Son caractère fondateur pour l'image d'Homère que construit ce texte est révélé par le fait qu'il permet au Pseudo-Hérodote de réécrire complètement les circonstances dans lesquelles Homère devient Homère. En effet, si Mélésgénès échoue à obtenir ce qu'il demande, il gagne là un nouveau nom, celui d'Homère. Il lui est donné à la suite d'un jeu de mot d'un bouleute de Cymè, qui se refuse à nourrir les « homères », c'est-à-dire les aveugles. Les autres récits biographiques donnent le plus souvent pour origine à ce nom la cécité d'Homère, vue comme une contrepartie de ses dons poétiques. Ici, ce n'est plus la cécité elle-même et le statut de poète qui valent à Homère son nom, mais sa plaidoirie ratée.

Homère se fait d'ailleurs plus humble dans ses recherches de financement suivantes, s'adressant par exemple aux potiers de Samos en ces termes : « Je chanterai, potiers, si vous me donnez un salaire » (εἰ μὲν δώσετε μισθὸν ἀείσω ὃ κεραμῆες, § 32). On peut noter que si certains passages de la *Vie* présentent Mélésgénès comme un mendiant, conformément à la tradition, tel le paragraphe 9, où il est qualifié d'« aveugle qui implore » (αἰτέοντα τυφλόν), en

14. Voir sur ce point H.-I. Marrou, *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité*, p. 431-443, surtout p. 439 ; les témoignages épigraphiques sur les sophistes sont réunis par B. Puech, *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale*.

revanche, Homère lui-même ne présente jamais sa demande d'argent comme une aumône mais comme « un salaire » qu'il estime mérité – l'anecdote de Cymè l'atteste. Il est remarquable que le Pseudo-Hérodote ait choisi cette question des ressources financières d'Homère comme ressort narratif, dans la mesure où il aborde ainsi une question centrale concernant les sophistes, celle de la rétribution de la parole. La progression du personnage dans l'ensemble de la *Vie*, qui fait d'Homère un symbole de réussite sociale, révèle l'efficacité de la parole comme source de revenus. Fils d'une fille-mère, adopté par un maître d'école, Mélésgénès-Homère reprend l'école de son père adoptif avant de se lancer dans les voyages. Malgré quelques difficultés et un handicap, il arrive peu à peu à gagner sa vie grâce à sa poésie et à son enseignement, à tel point qu'il se fixe à Chios où il fonde à la fois sa propre école et une famille (§ 25). Les motivations de ses voyages suivants seront les sollicitations de ses admirateurs et la volonté d'asseoir sa réputation, non la recherche d'argent (§ 27).

La vision de la production poétique d'Homère que l'on trouve dans la *Vie* est également originale. Les compositions poétiques sont présentées de deux manières : soit Homère compose (ποιεῖ) sa poésie, selon un processus qui semble demander du temps, cette poésie constituant peu à peu un répertoire qu'il peut réciter à la demande (le texte emploie alors le verbe ἀεῖδω) ; soit Homère improvise, selon les circonstances, les vers que la situation exige. La *Vie* ne représente jamais Homère en train d'écrire ; comme Gregory Nagy l'a montré¹⁵, sa production est caractérisée par l'oralité et l'improvisation, ce qui l'oppose à Thestoridès, médiocre personnage qui tente de s'appropriier la poésie d'Homère en la « met [tant] par écrit » (ἀναγράψασθαι, § 16) puis « en [la] récitant comme sienne » (τὰ ἔπεα ἐπιδεικνύμενος ὡς ἑωυτοῦ ἔοντα, § 17). Il finit par s'enfuir piteusement lorsqu'il apprend l'arrivée d'Homère à Chios (§ 24). Par l'emploi de ces figures antithétiques, l'auteur de la *Vie* prend parti pour l'improvisation et la création orale par opposition à une utilisation de l'écrit qui permettrait à n'importe qui de tromper son public. La représentation même des productions poétiques d'Homère n'est pas innocente : si le Pseudo-Hérodote mentionne de nombreuses œuvres, touchant à différents domaines, il insiste essentiellement sur deux aspects de la poésie : sa dimension didactique et sa dimension épideictique. Ce dernier aspect semble être le motif essentiel qui pousse les cités à financer Homère. Lui-même y accorde une grande importance puisqu'il décide d'inclure dans ses poèmes des « éloges » (εὐλογία) d'Athènes qui lui semble défavorisée par rapport à Argos (§ 28).

Un dernier point mérite notre attention : toutes les prises de parole rapportées au discours direct dans le texte sont versifiées. Homère formule des requêtes,

15. G. Nagy, « L'aède épique en auteur : les traditions des *Vies d'Homère* », p. 50-54. Nos conclusions diffèrent néanmoins de celles de l'auteur, qui y voit un indice de la représentation d'Homère en aède itinérant, reflet de la réception de la poésie homérique aux époques archaïque et classique, auxquelles il fait remonter en grande partie le contenu du texte.

des vœux, fait des commentaires qui expliquent la réalité et profère à plusieurs reprises des imprécations contre des personnages qui ne lui ont pas donné satisfaction. Le contenu de toutes ces prises de paroles est dicté par le contexte, et les vers sont essentiellement introduits par deux formules : *τάδε τὰ ἔπεα λέγει*, «il dit ces vers», et *φθέγγεται τάδε τὰ ἔπεα*, «il fait entendre ces vers». Ces deux verbes peuvent s'employer pour tout discours prononcé, quelle qu'en soit la forme. Les vers apparaissent ainsi, pour le poète, comme l'équivalent normal du discours en prose pour les autres hommes. La *Vie* ne distingue d'ailleurs pas nettement, exception faite des citations des œuvres, les premiers enseignements de Mélésgénès de ses prestations en tant que poète. Les paroles de Mélésgénès sont placées d'emblée sous le signe de l'émerveillement : *αὐτοῦ θουμασταὶ καθειστήκεισαν οἱ τε ἐγχώριοι καὶ τῶν ξένων οἱ ἐσαπικνεόμενοι*, «les gens du pays et les étrangers qui venaient en ces lieux étaient émerveillés par lui» (§ 5). Elles le restent tout au long de sa vie, jusqu'au récit de mort où Homère délivre ses enseignements aux villageois d'Ios et provoque encore leur émerveillement : *καταβαίνοντες αἰεὶ τινες τῶν ἐκ τῆς πόλιος ἀπεσχόλαζον παρὰ τῷ Ὀμήρῳ καὶ ἐν θωῦματι εἶχον αὐτὸν ἀκούοντες αὐτοῦ*, «des gens de la ville ne cessaient de descendre (sur le rivage) pour écouter les enseignements d'Homère, émerveillés par lui.» (§ 34) Les mots de la famille de *θαῦμα* sont employés à dix reprises dans le texte¹⁶ et évoquent tous, à une exception près qui concerne son agilité, l'émerveillement provoqué par les paroles d'Homère. La notion de *θαῦμα* renvoie bien sûr à l'univers hérodotéen¹⁷ – le Pseudo-Hérodote respecte d'ailleurs l'orthographe ionienne *θωῦμα* –, mais elle n'en permet pas moins de rendre compte de l'effet des paroles sur l'auditoire en termes de fascination et de pouvoir d'impression, conformément à une vision très sophistiquée de la parole.

Le texte du Pseudo-Hérodote réécrit donc la figure d'Homère, tout en respectant la trame de sa vie et son statut de poète, selon une logique cohérente, qui lui confère un certain nombre de traits susceptibles d'être interprétés comme ceux d'un précurseur des sophistes, sans pour autant jamais franchir la limite qui rendrait le personnage méconnaissable. Le terme *σοφιστής* lui-même n'apparaît pas, ce qui ne doit pas nous étonner si l'on pense que ce terme était à l'époque impériale plus ou moins réservé aux orateurs bénéficiant d'une chaire publique¹⁸. Néanmoins les caractéristiques de l'aède, du rhapsode et du poète sont finement exploitées de façon à susciter le parallèle, et les spécificités de l'art poétique semblent compensées par une assimilation de son utilisation à celle de la prose. Cette assimilation se trouve à plusieurs reprises sous la plume des orateurs de

16. On dénombre cinq occurrences du nom τὸ θαῦμα (§ 9, 21, 22, 23, 31, 34), deux occurrences du verbe θαυμάζω (§ 12, 26) et deux occurrences de l'adjectif θαυμαστός (§ 5, 25).

17. Sur l'importance du θαῦμα chez Hérodote, voir Ch. Hunzinger, «La notion de thōma chez Hérodote», p. 47-70.

18. Voir B. Puech, *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale*, p. 10.

l'époque impériale, qui affirment faire en prose ce qu'un poète ferait en vers¹⁹, ce qui reflète d'ailleurs la réalité des fonctions respectives des poètes et des orateurs d'alors.

La version de la *Dispute d'Homère et d'Hésiode* qui nous est parvenue remonte sans doute possible au II^e siècle apr. J.-C., puisque l'on y trouve la mention de l'empereur Hadrien et le récit de sa tentative d'obtenir de l'oracle de Delphes des informations concernant l'origine et les dates d'Homère (l. 32-43). Outre les références contenues dans le texte lui-même, qui mentionne parmi les sources concernant la mort d'Hésiode le sophiste Alcidas, un passage de Stobée²⁰ et différents papyrus contenant des fragments de la *Dispute*²¹ ont permis de retracer les contours – flous, certes – de la composition du texte et de le faire remonter pour partie au sophiste Alcidas et à ses théories concernant le discours improvisé, les fonctions de la rhétorique, les différents styles et la définition de la *sophia*. Les liens du texte de la *Dispute* et de la sophistique ont déjà donné lieu à différents travaux, dont le plus poussé est le chapitre que leur a consacré Neil O' Sullivan²². Nous évoquerons donc plus rapidement ce texte. Nous souhaitons juste souligner un manque : tous les commentaires s'intéressent à la façon dont Alcidas a fait d'Homère le représentant de sa vision du discours improvisé, et non à ce que l'auteur de la version du II^e siècle apr. J.-C. fait de cette figure. Il semble que la critique partage généralement la vision de Martin L. West selon qui cet auteur « n'était rien de plus qu'un compilateur²³ ». Sur ce point, deux remarques s'imposent : tout d'abord, tout compilateur, quelle que soit la qualité de son travail, est un « auteur » au sens où la sélection et l'organisation qu'il produit du matériau à sa disposition sont créatrices de signification. En cela, l'acte même de compiler mérite d'être examiné dans le cadre de l'histoire des idées. Ensuite, le compilateur de la *Dispute* a pris soin de donner des indices de son existence dans le texte, et du fait qu'il pouvait lui-même émettre des jugements, lorsqu'il évoque au début du texte l'entreprise d'Hadrien (l. 32-43). Dans ce passage, il emploie une première personne du pluriel de modestie auctoriale : ὅπερ δὲ ἀκηκόαμεν ἐπὶ τοῦ θειοτάτου

19. Voir par exemple Max. Tyr, *Or.* VI, 40; Ael., *VH* IV, 2.

20. Qui cite deux vers de la *Dispute* en leur donnant comme provenance le *Mouseion* d'Alcidas (IV, 52, 22).

21. PFlinders 25, daté du III^e siècle av. J.-C., qui permet de faire remonter l'*agôn* proprement dit à la période hellénistique; PGreek Papyrol. Soc. M2, daté du II^e siècle av. J.-C., qui contient un récit de la mort d'Hésiode presque similaire à celui de la *Dispute* et, enfin, PMich. 2754, daté des II^e-III^e siècles apr. J.-C., contenant une *subscriptio* qui pourrait renfermer le nom d'Alcidas, [Αλκι] δάμαντος Περὶ Ομήρου, « d' [Alci] damas, *Sur Homère* ».

22. N. O' Sullivan, *Alcidas, Aristophanes and the Beginnings of Greek Stylistic Theory*, chap. III, « Alcidas and the *Certamen Homeri et Hesiodi* », p. 63-105. Il fait un état des lieux de la recherche antérieure. Voir aussi M.-A. Colbeaux, *Raconter la vie d'Homère dans l'Antiquité*, p. 395-397.

23. M. L. West, *Homeric Hymns*, p. 299 : « The Antonine compiler (for he was no more than a compiler) added material from other sources, in particular from one or more *Lives* of Homer. »

αὐτοκράτορος Ἀδριανοῦ εἰρημένον ὑπὸ τῆς Πυθίας περὶ Ὁμήρου, ἐκθησόμεθα, «ce qui, à notre connaissance, a été révélé par la Pythie sur Homère au très divin empereur Hadrien, nous le retranscrivons». La recherche d'exactitude est soulignée par l'emploi du relatif ὅπερ. Après avoir cité l'oracle, le compilateur en donne le commentaire suivant :

Οἷς μάλιστα δεῖ πιστεῦειν διὰ τε τὸν πυθόμενον καὶ τὸν ἀποκρινάμενον, ἄλλως τε οὕτως τοῦ ποιητοῦ μεγαλοφυῶς τὸν προπάτορα διὰ τῶν ἐπῶν δεδοξακός.
Oracle auquel il faut prêter foi, si l'on veut bien considérer l'identité de celui qui interrogeait et de qui répondait, et observer que le poète lui-même a magnifiquement célébré son grand-père dans son épopée.

Le compilateur fonde la créance qu'il apporte à l'oracle à la fois sur l'autorité des sources impliquées et sur sa propre connaissance de l'œuvre du poète. Il faut donc lui accorder le crédit qu'il demande, d'autant plus qu'il est impossible de faire remonter l'intégralité de la *Dispute* à Alcidamas. En effet, d'après les recoupements des fragments de textes retrouvés sur papyrus et du texte conservé de la *Dispute*, qui cite des auteurs postérieurs à Alcidamas, l'apport spécifique du «compilateur» se situe dans la partie biographique qui encadre la transcription du concours et, plus particulièrement, dans les passages sur Homère²⁴.

C'est donc sur le récit de la vie d'Homère que se fonde une possible appropriation par l'auteur de la *Dispute* de la figure homérique. Force est de constater, à la lecture du texte, que l'auteur a cherché à compenser la défaite d'Homère face à Hésiode, élément central de la tradition qu'il eût été difficile de modifier, en dépeignant les succès dont Homère a joui de son vivant. Il raconte donc comment Homère est passé de ville en ville (il mentionne notamment Athènes, Corinthe, Argos, Dèlos) pour réciter sa poésie et a reçu dans chaque ville des honneurs insignes. Or, certains des honneurs dont jouit Homère correspondent à des pratiques qui ne sont attestées qu'assez tardivement dans l'époque hellénistique, comme l'envoi régulier par les Argiens de sacrifices en l'honneur d'Homère à Chios (l. 302-308)²⁵. L'épisode suivant, qui raconte que les Ioniens prenant part à la panégyrie de Dèlos décidèrent d'octroyer à Homère la citoyenneté de toutes leurs cités pour le récompenser de son *Hymne à Apollon* (l. 319-320), mêle quant à lui plusieurs types d'honneurs dont certains sont rares avant l'époque hellénistique, et dont d'autres sont typiquement hellénistiques²⁶. L'écriture de ces passages n'a donc pu précéder l'époque où furent instaurées les pratiques

24. Le compilateur ne développe guère la biographie d'Hésiode, qu'il fait mourir peu de temps après le concours. Son récit de mort reprend très fidèlement celui retrouvé sur le *PGreek Papyrol. Soc.* M2, sans toutefois le recopier purement et simplement.

25. Pour des pratiques d'envoi de sacrifices, voir *I. Magnesia* 55 et 57.

26. La phrase de la *Dispute*, οἱ μὲν Ἴωνες πολίτην αὐτὸν κοινὸν ἐποίησαντο, «les Ioniens le firent citoyen de toutes leurs cités», reflète en effet diverses pratiques hellénistiques qu'elle mélange. Pour l'émission de décrets honorifiques communs aux différentes cités qui célèbrent une fête, voir par exemple les décrets du *koionon* d'Athéna Ilias à l'occasion de la panégyrie dédiée à Athéna (*I. Ilion* 1, 2, 3, 12, 14, 15, 16, 17). Pour l'octroi de la citoyenneté à un personnage (normalement pour son action

de référence. Le ou les rédacteurs de ces passages²⁷ ont projeté sur l'époque de vie d'Homère des usages qui avaient cours à leur époque, selon une forme d'anachronisme très répandue chez les historiens antiques. Il se trouve que cette partie de la *Dispute* se rapproche beaucoup, pour l'organisation du récit, de la *Vie* du Pseudo-Hérodote. Outre le passage de ville en ville et la description de l'accueil qui est fait au poète, on retrouve le choix de donner presque systématiquement un aperçu des poèmes récités au moyen d'une citation de vers. Les situations évoquées et le vocabulaire utilisé sont souvent les mêmes que dans la *Vie* du Pseudo-Hérodote : Homère « dit » (λέγει, l. 288, l. 317) ses vers, parfois « récite » des passages qui font partie de son répertoire, ce que le texte décrit au moyen du verbe ἐρραψώδει (l. 286). Lors de son passage à Athènes (l. 276-287), il est même stipulé explicitement qu'Homère « improvise » des vers « dans la salle du Conseil » athénien (ἐν τῷ βουλευτηρίῳ). Le texte emploie alors le verbe σχεδιάζω, dont l'emploi sans préverbe est tardif²⁸. On peut ajouter à cela la présentation d'Homère en enseignant, qui prend place, elle, aux lignes 15 à 17 de la *Dispute*²⁹. Étant donné que les épisodes présentés par la *Dispute* et par la *Vie* ne sont pas les mêmes (à l'exception de la composition de l'épigramme de Midas), il est peu probable qu'il faille expliquer ces ressemblances par une source commune. Rien n'indique non plus que l'un des auteurs ait eu connaissance de l'autre texte. On peut donc légitimement se demander si cette écriture, que l'on ne retrouve pas dans les autres *Vies* d'Homère, ne reflète pas quelque chose de l'air du temps, à l'époque de composition des deux textes.

En conclusion, nous insisterons sur la proximité des formes mêmes choisies par les auteurs de ces textes avec des exercices de rhétorique : la *Dispute* comprend un *agôn* entre deux personnages qui illustrent deux conceptions de la parole et repose sur un jeu de réécriture complexe ; la *Vie* du Pseudo-Hérodote est un texte écrit « à la manière de », pour donner une image nouvelle d'un personnage, exercice qui n'est pas sans rappeler les pratiques d'un Lucien. L'auteur de la *Dispute*, par les choix qu'il opère dans le matériau à sa disposition, mais

politique) par tous les États membres d'une confédération, voir les décrets du *koinon* des Nèsiotes (IG XI 4, 1038 et 1039).

27. La fin de la *Dispute* reprend en effet, au moins pour partie, des récits préexistants, comme l'épisode très célèbre de la composition par Homère de l'épigramme funéraire de Midas et de la consécration à Apollon de la phiale d'argent qu'il reçut en récompense (l. 260-274).

28. Les auteurs de l'époque classique lui préfèrent la forme composée αὐτοσχεδιάζω. La forme σχεδιάζω, sans préfixe, est employée régulièrement à partir du 1^{er} siècle av. J.-C., et selon les auteurs, de manière unique (Strabon, Diodore de Sicile, Hermogène, Julien, Héliodore...) ou en concurrence avec αὐτοσχεδιάζω (Galien, Philostrate, Libanios...). Les auteurs chrétiens privilégient la forme sans préfixe, alors que des auteurs comme Aelius Aristide, Lucien ou Dion Chrysostome n'utilisent que la forme αὐτοσχεδιάζω, qu'ils percevaient peut-être comme la forme classique.

29. Κολοφώνιοι δὲ καὶ τόπον δεικνύουσιν, ἐν ᾧ φασιν αὐτὸν γράμματα διδάσκοντα τῆς ποιήσεως ἄρξασθαι καὶ ποιῆσαι πρῶτον τὸν Μαργίτην, « les habitants de Colophon montrent un lieu dans lequel, disent-ils, il enseigna les lettres, se mit à composer de la poésie et commença par composer la *Margitès* ».

peut-être aussi par ses choix de lexique, fait d'Homère une figure de proto-sophiste et inscrit les sophistes de l'époque impériale dans une double filiation : filiation par rapport à la première sophistique, par la reprise de l'œuvre et des théories d'Alcidamas, et filiation par rapport à la figure homérique. Si les liens de la *Vie d'Homère* pseudépigraphe et de la sophistique sont moins faciles à établir, parce que le rédacteur respecte la fiction auctoriale en ne citant aucun auteur ancien, l'analyse du texte laisse penser que le matériau traditionnel de la biographie du poète a fait l'objet d'une réécriture dépendante d'un modèle culturel, celui du sophiste, tel que la société impériale pouvait se le représenter, ce qui témoigne de l'impact que la vision d'un Homère « père des sophistes » a pu avoir dans la société impériale.

GRECS ET ROMAINS
À L'ÉCOLE D'HOMÈRE

HOMER IN THE FIRST SOPHISTIC

A Study of Four Speeches

Rachel AHERN KNUDSEN¹

The first sophistic movement in Greece arose at a time when a variety of literary and social practices were coming into contact with each other². The new poetic forms of tragedy and comedy, the new prose forms of historiography and oratory, and the emerging disciplines of philosophy and rhetoric were all, in their different ways, challenging and supplanting the prominence of Archaic poetry within Greek discourse. In the second half of the fifth century B.C.E., sophists from around the Greek world flocked to Athens to satisfy the market for systematic rhetorical instruction, led by figures such as Protagoras, Prodicus and Gorgias. There was great variety in the instructional methods favored by the sophists. They disseminated their ideas by means of both written handbooks and oral tutoring, covering a range of subjects —from lists of rhetorical rules and techniques to speculative theory on language and persuasion to model speeches for imitation. But the Homeric epics, and the mythological traditions surrounding them, retained their hold on Greek culture and imagination; the reliance of tragedy on epic storylines, and the frequent references to Homer in the historiographers and Presocratics (even as these authors sought to distance themselves from poetic tradition) attest to this fact. While the relationship between Homer and these emerging fifth-century genres of tragedy, history, and philosophy has received extensive scholarly treatment, however, the relationship between Homer and the sophistic movement has been less explored. Homeric influence on the sophists is particularly prominent in an apparently short-lived phenomenon of the Classical era in which several sophists placed rhetorical model speeches in the mouths of mythological figures, framing these speeches in situations drawn from the epic tradition. This article examines the ways in

1. Assistant Professor, Department of Classics and Letters, The University of Oklahoma.

2. I thank the organizers of the *Colloque Homère rhétorique* for giving me the opportunity to present this material at the session *L'Homère des orateurs et des sophistes* in November 2010. A more detailed version of this paper appears in *AJPh*, 133, 2012, p. 31-60, under the title “Poetic Speakers, Sophistic Words”.

which this form of sophistic instruction appropriates the Archaic poetic tradition, particularly as contained in Homer (whose epics are a natural source for rhetorical exempla because of the characters' highly developed speech patterns).

Four such model speeches survive, dating from the end of the fifth and into the fourth centuries B.C.E. : Gorgias' *Defense of Palamedes*, in which Palamedes attempts to refute Odysseus' accusation of treason during the Trojan war; Antisthenes' pair of opposed speeches, the *Ajax* and the *Odysseus*, in which each hero asserts his claim to the arms of Achilles and attacks the other and Alcidas' *Odysseus : Against the Treachery of Palamedes*, which represents Odysseus' prosecution speech and may have been intended as a response to the *Defense of Palamedes* of his teacher Gorgias. Allied in genre to these speeches are the *Encomi [a] of Helen* produced by both Gorgias and Isocrates. However, those two speeches are considerably different in structural conceit from the four speeches mentioned above, in that they are delivered in the sophists' own voices rather than assuming the identity of Helen. This serves to distance them from the mythological world; and because the *encomia* are conveyed in the third-person rather than first-person voice, they fail to convey Helen's *êthos*, which is a critical aspect of the other four speeches' engagement with their mythological and poetic source material.

The defining feature of these four model speeches is their appropriation and manipulation of Archaic source material for a didactic purpose. I believe that these four speeches are worth examining as a programmatically-related group, a subgenre of sophistic rhetoric. They constitute what was, for their time, a unique experiment with the mixing of discourse modes (although this practice of personifying mythical figures for rhetorical instruction would re-emerge in the *progymnasmata* of the Second Sophistic under the label of *ethopoeia*³).

The speeches of Gorgias, Antisthenes, and Alcidas are hybrids, with one foot in the mythological past and one in the sophistic present. They represent a confluence of the ancient genres of poetry and rhetoric, even as they bridge the divide —both chronologically and conceptually— between the Archaic and Classical epochs in Greece. Their authors make calculated use of the particular authority and entertainment value granted by familiar heroic figures, whose dramatic stories alleviate the tedium of mastering rhetorical methods. As such, they provide an alternative to the most common means of rhetorical instruction in fifth — and fourth-century Athens : namely, the *technai logôn*, or handbooks of rhetorical rules, deplored by both Plato and Aristotle. The actual content of the handbooks is a matter of some dispute due to the fact that none survive complete (Cicero attributes this to the influence of Aristotle's *Synagôgê technôn*, which compiled and thus rendered obsolete earlier handbooks), but they seem

3. See, for example, the *progymnasmata* produced in the fourth century by Libanius and Aphthonius. Among his list of 14 rhetorical exercises, Aphthonius includes the practice of *ethopoeia*, i. e. the personification of historical and mythological figures.

to have dealt with such issues as the parts of a speech, argumentative *topoi*, and rhetorical language and style⁴. In the earliest *technai*, these rules were likely either accompanied by examples or illustrated wholly through model speeches⁵; by the fourth century, the *technai* seem to consist largely of insipid catalogues of rhetorical rules for which Plato and Aristotle express disdain⁶. It is thus no accident, I believe, that although the *technai* have disappeared from the extant record, the four mythology-based model speeches have survived.

The authors of these four speeches engage in a complex creative exercise. Not only are they inventing winsome didactic tools, they are also creating their own versions of myth, in which well-known tales and characters take on new dimensions. For example, Odysseus, who appears either as speaker or as antagonist in all four of these speeches, undergoes modifications to his familiar epic identity, both for better and for worse. Alcidamas makes him a sympathetic and patriotic figure, but Gorgias and Antisthenes portray him as a vicious and dangerous prosecutor. These three authors are united, however, in characterizing Odysseus as a sophist *par excellence*. Such a portrayal makes sense, for Odysseus' Homeric identity as a clever negotiator and storyteller readily lends itself to a translation into the virtues of the sophistic age. Speech in the Homeric epics exhibits complex modes of persuasion, exemplified in the elaborate appeals of the embassy to Achilles in *Iliad* Book 9, or the lengthy exhortations and deliberative proposals of Odysseus, Nestor, and other figures. It seems clear that the Homeric epics informed this mythological approach to sophistic pedagogy and display. As I discuss passages from these four speeches that illustrate the confluence of the two discourse modes of Archaic poetry and sophistic instruction, I will have frequent recourse to the rhetorical precedent provided by Homer.

Gorgias' *Defense of Palamedes*

Gorgias' *Defense of Palamedes*, which dates to the late-fifth or early-fourth century B.C.E., appears to be the earliest surviving example of this sophistic subgenre. Palamedes, though not a Homeric character, is nevertheless a part of

4. See G. Kennedy, "The Earliest Rhetorical Handbooks". This article provides a useful summary of the current state of knowledge about the handbooks, their contents, and their development from Tisias through Aristotle.

5. See G. Kennedy, "The Earliest Rhetorical Handbooks", and S. Usher, *Greek Oratory: Tradition and Originality*, p. 1-6. Usher, following A. Gercke, "Die alte Techné Rhetorik und ihre Gegner", holds that the *technai* were model speeches rather than theoretical treatises or lists of rhetorical techniques. Kennedy proposes a reconstruction of the evolution of the *technai* that allows for both the model-speech and the technique-list forms of *technai*. As this latter view seems to me to take good account of references to the subject in Plato's *Phaedrus* and Aristotle's *Sophistical Refutations* and *Rhetoric*, I incline toward Kennedy's views.

6. See Plt., *Phdr.* 266d5-267d9; Arist., *Rh.* I. 1.3, I. 2.4, etc.

the Trojan epic cycle; his story appears in the *Cypria*. His traditional reputation as a figure of linguistic inventiveness makes him Odysseus' nemesis in myth. Palamedes is the hero who forces Odysseus into joining the Trojan expedition against his will, using trickery; but Odysseus gets the last laugh when he falsely accuses Palamedes of treason and persuades the Greek army to execute him. This reputation for cleverness also makes Palamedes a natural candidate for the practice under examination in this piece—a practice to which Socrates connects Palamedes in the question from *Phaedrus* 261b :

Ἀλλ' ἤ τὰς Νέστορος καὶ Ὀδυσσεύος **τέχνας** μόνον **περὶ λόγων** ἀκήκοας, ἃς ἐν Ἰλίῳ σχολάζοντες συνεγραψάτην, τῶν δὲ Παλαμίδου ἀνήκοος γέγονας;

But have you heard only about the **rhetorical handbooks** of Nestor and Odysseus, which they wrote during their leisure time in Troy? Are you unaware of those written by Palamedes?⁷

This passage, brief as it is (Socrates provides no further elaboration), seems to confirm the fact that this was an established practice among fifth-century purveyors of rhetorical instruction, and that our four surviving examples are indicative of a wider—if short-lived—trend.

In Gorgias' speech, Palamedes answers the charges brought by Odysseus while employing a number of recognizable rhetorical techniques—that is, techniques that appear frequently in fifth—and fourth-century Athenian orators. In particular, the speech features the technique of *eikos*, the argument from likelihood or plausibility. The theoretical construction of *eikos*, as well as the term itself, were relatively new developments at the time Gorgias was writing this speech: *eikos* was purported to be an invention of Tisias or Corax and gained popularity in the speeches of Antiphon. Palamedes' programmatic statement of *eikos* comes as he introduces the argument portion of his defense :

Οὐκ ἀληθῆ λέγειν διὰ δισσῶν ὑμῖν ἐπιδείξω τρόπων· οὔτε γὰρ βουληθεὶς ἐδυνάμην ἂν οὔτε δυνάμενος ἐβουλήθην ἔργους ἐπιχειρεῖν τοιούτοις.

I shall show you in two ways that [Odysseus] is not speaking the truth; for **I could not if I wished, nor would I if I could**, put my hand to such works as these [i. e., treason]⁸ (DK B11a. 5)

Palamedes then supports this assertion by envisioning the chain of events that would have needed to happen if he were to carry off the treason, and then rejects each event in turn on the grounds of implausibility. He argues, for example, that he is incapable of having betrayed the Greeks because of the fundamental difficulty built into the first step of the alleged treason: the language barrier between Greeks and Trojans (DK B11a. 6). A succession of similar points follows in sections 7-12, with Palamedes agreeing for the sake of argument to concede each previous point (e. g. that he had found some way to communi-

7. Text of the *Phaedrus* taken from J. Burnet, *Platonis Opera*, II; translation is my own.

8. Text of Gorgias taken from DK II; translation from J. Dillon and T. Gergel, *The Greek Sophists*.

cate with the Trojans) before dismantling the possibility of the next step (e. g., there was no logical way of giving and receiving payment, or of carrying out the act undetected).

In sections 13-21, Palamedes evaluates his possible motives for committing treason according to considerations of plausibility. Here his speech begins to incorporate the technique of *êthos* (a term that I have co-opted from Aristotle's *Rhetoric*, denoting a speaker's appeal to his own good character) along with that of *eikos*. It is in this section of the speech that the new technology of sophistry —represented by logical argument and by Gorgias' idiosyncratic barrage of rhetorical questions, syllogisms, and wordplay—joins most clearly with elements of older poetic tradition about the character of Palamedes. A representative example of Palamedes' use of *êthos* is the argument he makes in refuting the accusation that his primary motive was profit :

Εἴποι τις ἂν ὅτι πλούτου καὶ χρημάτων ἐρασθεὶς ἐπεχείρησα τούτοις. ἀλλὰ χρήματα μὲν μέτρια κέκτημαι, πολλῶν δὲ οὐθὲν δεομαι...ὡς δ' ἀληθῆ λέγω, **μάρτυρα πιστὸν παρέξομαι τὸν παροικόμενον βίον· ὧι δὲ μάρτυρι μάρτυρες ὑμεῖς ἦτε· σύνεστε γάρ μοι, διὸ σύνεστε ταῦτα.**

Now someone might say that I have entered on this through a passion for wealth and money. But I possess a modest sufficiency of money, and I have no need of much...To the truth of this claim **I offer my past life as witness, and to this you yourselves can be witnesses. You have been my companions, so you know where the truth lies.** (DK B11a. 15)

Reminding his audience of his past benefactions as a persuasive strategy connects Palamedes to fifth-century courtroom conventions ; but it also recalls arguments made by characters of the Homeric epics in various situations of appeal. Homeric speakers frequently offer their past lives “as witness” in order to promote their own credibility and persuade their audience to agree with them. Thetis, for examples, appeals to Zeus with a reminder of past benefactions in *Iliad* 1. 503-504 : “Father Zeus, if ever I helped you either in word or in deed among the gods, fulfill this wish for me”. Phoenix takes a similar approach in his speech in *Iliad* 9, when he reminds Achilles of his care for him in the past : “Indeed, I made you what you are, godlike Achilles... for your sake I have labored and suffered many things... so, Achilles, conquer your great spirit” (485-496). And Nestor uses the *êthos* device by invoking his past life and character in a number of persuasive speeches in the *Iliad*, from his attempt to placate Agamemnon and Achilles in *Iliad* 1. 254-284 to his rebuking exhortation of the Greek army in 7. 124-160 and his proposal to Patroclus in 11. 656-803. Each of these speeches involves a digression in which Nestor recounts his past courage and exploits in battle as a testament to his credibility in the matter at hand.

The culminating argument of Palamedes' speech (expressed in sections 34-36) maps his heroic values onto what must have been a pressing concern

9. Translation of Homer is my own.

for Gorgias' contemporary audience —namely, Athenian legal procedure and the social consequences of voting in the popular courts. Addressing the judges directly, Palamedes makes a threatening gnomic statement : “In all cases good men must take great care not to make mistakes” (34). The implication of this sentiment is that the judges must not make the mistake of wrongly convicting him ; and in a continuation of this warning, Palamedes invokes the threat of public reprobation :

ὕμῖν μὲν γὰρ μέγας ὁ κίνδυνος, ἀδίκους φανεῖσι δόξαν τὴν μὲν καταβαλεῖν, τὴν δὲ κτήσασθαι...ἐὰν δὲ ἀδίκως ἀποκτείνητέ με, πολλοῖς γενήσεται φανερόν· ἐγὼ τε γὰρ οὐκ ἀγνώσκω, ὑμῶν τε πᾶσιν Ἑλλησι γνώριμος ἢ κακότης καὶ φανερά.

For you run the great risk, through appearing unjust, of **losing one reputation** and gaining a different one...**If you kill me unjustly, it will become obvious to many** ; for I am not unknown, and your wickedness will become known and perspicuous to the whole of Greece. (DK B11a. 35-36)

This argument can be tied both to a Homeric precedent and to contemporary rhetorical practice. It recalls Phemios' supplication to Odysseus in *Odyssey* 22, in which the faithful bard warns that Odysseus will regret his actions if he unjustly kills him along with the suitors : “I beseech you by your knees, Odysseus : respect me and take pity on me. **You will have regret later on if you strike down a bard** (αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν αἰοιδὸν/πέφνης), one who sings for both gods and men” (344-346). Just as Phemios invokes a bard's audience of gods and men in support of his cause, Palamedes appeals to the “audience” of history which will vindicate him. His argument likewise resembles the peroration from a real court speech from the same era as Gorgias' fictional speech, namely Lysias 12 (*Against Eratosthenes*), written c. 403 B.C.E. As Lysias concludes his prosecution, he issues a stern warning to the Athenian jurors concerning how to deal with Eratosthenes and the Tyrants :

Συμβουλευῶ μὴ τούτων ἀποψηφισαμένους ὑμῶν αὐτῶν καταψηφίσασθαι. μὴδ' οἷεσθε κρύβδην εἶναι τὴν ψήφον· **φανεράν γὰρ τῇ πόλει τὴν ὑμετέραν γνώμην ποιήσετε.**

I would advise you not to condemn yourselves by voting to acquit these men. And do not think that your vote is secret, because **you will be making your opinion known to the city**¹⁰. (12.91)

Although Lysias is arguing for conviction and Palamedes for acquittal, their arguments are nearly identical. Maintaining a good reputation was of paramount importance to the ancient Greeks, a value shared by mythological characters and real citizens alike ; the public exposure of erroneous judgment was thus a significant threat for jurors. Palamedes ends his speech on this powerful note, playing on the emotions of fear and guilt in his audience.

Along with the other speeches to be discussed here, the *Defense of Palamedes* represents a strong link between an Archaic literary tradition and rhetorical

10. Text of Lysias taken from C. Carey, *Lysiae Orationes* ; translation from S. Todd, *Lysias*.

trends in fifth-century Athenian society. Although Palamedes does not himself appear in the Homeric epics, his character and story are a familiar part of the epic tradition, and his speech also strongly reflects upon the character of his opponent, Odysseus —whose rhetorical capabilities had been well established in Homer. As Worman notes, “Gorgias demonstrates his understanding of the subtleties of verbal disguise by using the wise but plainspoken Palamedes to throw into sharp relief the more circumspect cleverness of Odysseus¹¹”. It is not surprising, then, that Odysseus is an irresistible rhetorical vehicle for two other sophistic authors, both of them reportedly pupils of Gorgias : Antisthenes and Alcidas.

Antisthenes’ *Ajax* and *Odysseus*

Initially a pupil of Gorgias and later a follower of Socrates, Antisthenes of Athens is better known for his philosophical than for his rhetorical writings. He is widely credited with founding the Cynic school of thought. As in the case of the other two sophistic speeches discussed here, it is impossible to identify the precise date of Antisthenes’ antilogic pair of speeches, the *Ajax* and the *Odysseus* ; the best estimate is sometime in the late fifth or early fourth century. The mythological basis for these speeches is the *hoplon krisis* episode depicted in the *Little Iliad* of the epic cycle and alluded to in *Odyssey* 11. Like the most famous retelling of this story —Sophocles’ *Ajax*, produced a generation earlier— Antisthenes’ speeches represent a creative adaptation of the epic version, here for a particular didactic purpose. Antisthenes re-imagines the dispute before the Greek army at Troy as a sophistic debate, complete with logical argumentation and emotional appeals.

There are clear Homeric echoes in Antisthenes’ verbal characterization of Odysseus and Ajax. Both speakers reinforce the traditional polarities between their characters. Ajax is the man of action, forthright and naïve, who bluntly and repeatedly champions deeds over words :

Καίτοι ποία τις ἂν δίκη δικαστῶν μὴ εἰδῶτων γένοιτο, καὶ ταῦτα διὰ λόγων; τὸ δὲ πρῶγμα ἐγένετο ἔργῳ.

Indeed, what sort of justice can there be when judges do not know [anything], and when the case [is being judged] **according to words**? The issue came about **by deeds**¹². (53.1)

and

ὁμῖν λέγω...μὴ εἰς τοὺς λόγους σκοπεῖν περὶ ἀρετῆς κρίνοντας, ἀλλ’ εἰς τὰ ἔργα μᾶλλον. καὶ γὰρ ὁ πόλεμος οὐ λόγῳ κρίνεται ἀλλ’ ἔργῳ· οὐδ’ ἀντιλέγειν ἔξεστι πρὸς τοὺς πολεμίους, ἀλλ’ ἢ μαχομένους κρατεῖν ἢ δουλεύειν σιωπῇ.

11. N. Worman, *The Cast of Character : Style in Greek Literature*, p. 176.

12. Text of Antisthenes taken from G. Giannantoni, *Socratis et Socraticorum Reliquiae*; translation is my own.

You should not look at **words** when judging concerning heroic virtue (*aretê*), but rather at **deeds**. For war is decided **not by word but by deed** : we cannot **compete in debate** with our enemies, but must either **conquer them by fighting** or be slaves in silence. (53.7)

This disdain for “words” recalls the sentiment that Ajax had voiced in his short speech during the embassy to Achilles in *Iliad* 9. 625-626 : “I think that nothing will be accomplished **by argument** (μύθοιο) on this errand”. In Antisthenes’ speech, Ajax complains that Odysseus has the upper hand in any contest of words, particularly since those judging the case had not been present for “the actual event” (τὰ ἔργα αὐτά [53.1]), that is, the battle for Achilles’ body and arms. Disparaging remarks about the judges recur throughout Ajax’s speech, including many variants of the phrase “you judges who know nothing” (53.1, 4, 7, 8). This antagonistic attitude towards the audience that he is trying to persuade constitutes an obvious rhetorical blunder. It is, however, in keeping with Ajax’s character —a character well-known from the epic tradition, and who thus furnishes Antisthenes with a recognizable and believable model of dysfunctional rhetoric (just as Odysseus is a model of effective rhetoric).

In his relatively short speech, Ajax focuses on attacking Odysseus’ character. He clumsily accuses his rival of cowardice and deceit in his war tactics, asserting that “there is nothing which he does in any way openly (φανερῶς), while I would dare to do nothing secretly (λάθρα)” (53.5). With this claim, Ajax simultaneously promotes his own *êthos* as a straightforward man of action while invoking Odysseus’ epic reputation for obscuring the truth. After further attacks on Odysseus for caring more about profit than about honor and reverence for the gods, Ajax ends his speech with a veiled threat directed at the judges. He seems to be hinting at actual violence as he admonishes his audience to

πρὸς ταῦτα ἀθρεῖτε καὶ σκοπεῖτε· ὧς, εἰ μὴ δικάσετε καλῶς, γνώσεσθε ὅτι οὐδεμίαν ἔχει λόγος πρὸς ἔργον ἰσχύν, οὐδ’ ἔστιν ὑμᾶς ὅ τι λέγων ἀνήρ ὠφελήσει.

look toward these things and consider : if you do not judge rightly, you will perceive that **a word has no strength against a deed**, and a speaking man will not be of any help to you. (53.7-8)

Such a belligerent tone coming from Ajax would no doubt ring true to Antisthenes’ audience, familiar as they were with the prickly, defensive demeanor that he displays in the Homeric epics, most notably in the underworld in *Odyssey* 11. For the purposes of rhetorical persuasion, however, it is the wrong note to strike. Far from winning over his audience through the use of flattery or evoking sympathetic emotions, as Aristotle’s theory will recommend, Ajax has stubbornly clung to his severe heroic idealism. This is not the formula for winning debates in a sophistic world.

By contrast, Antisthenes’ Odysseus is the consummate rhetorician, attuned to his audience and ruthlessly clever in his argumentation. From the opening lines of his speech, Odysseus projects graciousness and a firm—but not antagonistic—claim to moral superiority : “This speech of mine is not to you [Ajax]

only, because of whom I stand here ; but also to all the others —for I have done more good for the encamped army than all of you have” (54.1). This opening launches Odysseus into one of the two major rhetorical thrusts of his speech : attesting his own benevolent *ēthos*. An essential strategy in all the speeches discussed here, *ēthos* appeals are particularly apt for these mythological characters, since it is for their familiar identities that they have been co-opted into rhetorical service. Antisthenes’ Odysseus employs the strategy masterfully as he gives an account of his service and sacrifice for the Greek cause at Troy. He reminds his audience that the role he played was uniquely dangerous and uniquely important, enhancing his *ēthos* by means of a contrast with Ajax. This leads to the second rhetorical thrust of Odysseus’ speech : *ad hominem* attack. In countering Ajax’s charge of blasphemy (based on the fact that Odysseus had seized the statue of Athena from the Trojans), Odysseus deftly pivots from a reminder of his own good *ēthos* to an attack on his opponent, remaining attentive as always to his audience and their experiences :

Καὶ τὴν Τροίαν μὲν ἀλῶναι ἅπαντες εὐχεσθε, ἐμὲ δὲ τὸν ἐξευρόντα ὅπως ἔσται τοῦτο, ἀποκαλεῖς ἱερόσυλον; ...καὶ οἱ μὲν ἄλλοι χάριν ἔχουσι, σὺ δὲ καὶ ὀνειδίζεις ἐμοί · ὑπὸ γὰρ ἀμαθίας ὦν εὖ πέπονθας οὐδὲν οἶσθα. κἀγὼ μὲν οὐκ ὀνειδίζω σοὶ τὴν ἀμαθίαν · ἄκων γὰρ αὐτὸ καὶ σὺ καὶ <οἱ> ἄλλοι πεπόνθασιν ἅπαντες · ἀλλ’ ὅτι διὰ τὰ ὀνειδῆ τὰ ἐμὰ σφύζομενος οὐχ οἷός τε εἰ πείθεσθαι, ἀλλὰ καὶ προσπατελεῖς ὡς κακὸν δράσων τι τοῦσδε, ἐὰν ἐμοὶ τὰ ὄπλα ψηφίσωνται.

All of you were praying that Troy would be captured —but you, Ajax, call me blasphemous, when I figured out how this can be done? ...Others have gratitude, but you reproach me, because you —being under the influence of ignorance— know nothing about how well things have gone for you. On the one hand, I do not reproach you for your ignorance, since you and all others suffer it unwillingly ; but [on the other hand, I do,] because even though you have been saved through my rebukes, you cannot be persuaded, and indeed you go so far as to threaten to do these men some harm if they vote to award the arms to me. (54.4-5)

Even while addressing Ajax, Odysseus has reminded the judges of both his own crowning contribution to the Trojan war and the most negative aspects of Ajax’s character. Ignorance, willful stubbornness, and violence are qualities of Ajax that the epic tradition de-emphasizes in favor of their more heroic counterparts : namely his straightforwardness, persistence, and fighting strength. But this is no Iliadic battlefield ; in the tamed context of a fifth-century court of justice, where (as Ajax rightly feared) words trump deeds, Odysseus can turn both his own and his opponent’s *ēthos* to his advantage.

At several points throughout the speech, Odysseus employs the sophistic terminology of Antisthenes’ age. During his extended attack on Ajax’s character, for example, he observes, “if indeed it is necessary to form an opinion of something **on the basis of likelihood** (ἐκ τῶν εἰκότων), I would suppose that you might do yourself some harm with your evil temper” (54.5). The reference to “likelihood” clearly suggests the argument from *eikos* (frequently used in

Gorgias' *Defense of Palamedes*). This prediction also nods to the story of Ajax's later fate, known to Antisthenes' audience from the *Odyssey* and especially from the recent high-profile treatment of his "evil temper" (κακή ὀργή) in Sophocles' *Ajax*. In this passage, we can see rhetoric at work on two levels : Odysseus winning the judges to his side with this devastating attack on Ajax, and Antisthenes reaching beyond the speech's internal reality to remind his contemporary audience of the specific rhetorical *technai* at work in this display. Such play with the boundaries between the heroic setting of Odysseus' speech and its function as sophistic instruction culminates in the speech's closing lines. In them, Odysseus predicts his afterlife in poetry and song with a string of Homeric and quasi-Homeric epithets :

Οἶμαι δέ, ἂν ποτέ τις ἄρα σοφὸς ποιητὴς περὶ ἀρετῆς γένηται, ἐμὲ μὲν ποιήσει πολύτλαντα καὶ πολύμητιν καὶ πολυμήχανον καὶ πτολίπορθον...

I suppose if ever there should be born **some poet who is wise** concerning heroic virtue, he would depict me as endurance-full and plan-full and resourceful and city-sacking... (54.14)

With his choice of *sophos* as a modifier for "some poet" (a clear reference to Homer), Antisthenes boldly marks the confluence of Homeric tradition and sophistic practice here at the end of his Odyssean impersonation.

Alcidamas' *Odysseus : Against the Treachery of Palamedes*

Alcidamas of Elea is the youngest of the three sophists discussed here, and the date of his *Odysseus : Against the Treachery of Palamedes* likely falls in the early-to mid-fourth century.¹³ His speech provides a natural thematic counterpart to Gorgias' *Defense of Palamedes*. Alcidamas may, in fact, have composed this speech as a response to his teacher's mythologically-based exercise so as to complete an antilogic pair of model speeches, much like the *Ajax* and *Odysseus* of Antisthenes. Odysseus' prosecution of Palamedes gives Alcidamas an opportunity not only to educate his students or clients in rhetorical techniques, but also to engage in a gentle satire of sophistry. From Alcidamas' other surviving treatise, *On Those Who Write Written Speeches* (also known as *On Sophists*), we know that he disapproved of sophists who relied on written speeches rather than on oratorical skill (*rhêtorikê*) and philosophy. During his speech, Odysseus misses no opportunity to remind his audience that Palamedes has made his reputation as a hero skilled with words, argumentation, and invention, and he portrays these sophistic skills in a negative and threatening light (of course,

13. Indeed, the authenticity of this speech as the work of Alcidamas, or even of fourth century origin, has been a matter of some dispute. I adhere to the traditional identification of the speech with Alcidamas, following J. Muir, *Alcidamas*; G. Avezzù, *Alcidamante*; and H. Auer, *De Alcidamantis Declamatione*; though N. O'Sullivan, "The Authenticity of [Alcidamas] *Odysseus*" has recently argued that the speech is an Atticizing work dating to the first-century B.C.E. or later.

these qualities also mirror Odysseus' mythic reputation, though Alcidas' Odysseus seems to lack self-awareness in this respect). While Gorgias' speech had featured the device of *eikos* as its most prominent rhetorical approach, Alcidas' speech features character assassination. In both speeches, the litigants focus on Palamedes' character and reputation as an inventor; but while Palamedes uses these qualities as arguments in his favor, Odysseus argues that they make him worthy of suspicion.

In the introduction to his prosecution, Odysseus impugns Palamedes' credibility by painting him as threateningly intelligent :

ὁ δὲ ἀνὴρ ἔστι **φιλόσοφος τε καὶ δεινός**, οὗ μέλλω κατηγορεῖν, ὥστε εἰκότως τὸν νοῦν προσέχειν δεῖν ὑμᾶς καὶ μὴ ἀμελεῖσαι περὶ τῶν νυνὶ λεγομένων.

The man I am going to accuse is **both educated and clever**, so it is right that you must give me your attention and not be careless over what is now being said.¹⁴ (4)

By urging the audience to “give me your attention” and “not be careless”, Odysseus places himself in the role of benevolent protector of the audience, in contrast to Palamedes who will (he implies) take advantage of them. This constitutes an exercise of the argument from *ēthos* simultaneous with attack on his opponent. As Antisthenes had done in his *Odysseus* speech, Alcidas here imports contemporary sophistic terminology (φιλόσοφος) into a mythological and epic setting, no doubt as a means of “showing off” his cleverness—in short, as *epideixis*. The great irony, of course, is that Odysseus is himself the φιλόσοφος τε καὶ δεινός in Homeric tradition¹⁵.

Odysseus spends the bulk of the speech (sections 12-28) attacking Palamedes' character. He begins by disparaging Palamedes' origins and family, labeling his father as a poor man of unsavory character who “left no kind of crime untouched” (12-13). He then accuses Palamedes of acting treacherously during the recruitment of Greek forces for the expedition to Troy, persuading Kinyras not to come and taking gifts from him (20-21). For this reason alone, Odysseus argues, “it seems to me that death would be a just punishment for him, if indeed it is just to punish this **expert** (σοφιστήν) who has been shown to be **devising the most disgraceful things** (τὰ αἰχίστα μηχανώμενος) against his friends” (21). Having thus attacked Palamedes for his learnedness and guile, Odysseus proceeds to attack the basis of Palamedes' reputation for such learnedness—namely, his claim to have invented “formations for war, letters, numbers, measures, weights, draughts, dice, music, coinage and fire-beacons” (22). Odysseus denies these claims and provides alternative, “true” aetiologies for most of these skills : Menestheus, he says, was the inventor of the phalanx-formation, Orpheus the

14. Text and translation of Alcidas taken from J. Muir, *Alcidas*.

15. See N. Worman, *The Cast of Character...*, p. 182-185 for further discussion of the ways in which Alcidas' Odysseus uses character qualities typically associated with himself in his accusation of Palamedes.

inventor of writing, Mousaios of numbers, the Phoenicians of coinage, and so on. This is a prominent display of arcane knowledge on Odysseus' part. His critique of Palamedes for false claims to expertise doubles as an exhibition of his own expertise—and thus Antisthenes gives his readers a modernized version of Odysseus' Homeric reputation for skill and knowledge.

In the final words of his speech, Odysseus plays on the fears of his audience by suggesting the threat of chaos among the troops. He connects this threat to Palamedes' most famous character trait, the “cleverness of his arguments” :

Εἰ δὲ κατελείσαντες αὐτὸν διὰ τὴν δεινότητα τῶν λόγων ἀφήσετε, θαυμαστὴ παρανομία γενήσεται ἐν τῷ στρατεύματι· εἰδὼς γὰρ αὐτῶν ἕκαστος ὅτι καὶ Παλαμήδης περιφανῶς τοσαῦτα ἡμαρτηκῶς οὐδεμίαν δίκην ἔδωκε, καὶ αὐτοὶ πειράσονται ἀδικεῖν.

And if, having felt sorry for him, you let him off **because of the cleverness of his arguments**, an astonishing lack of discipline in the army will ensue. For each of the troops, knowing that Palamedes too has paid no penalty when he has openly done wrong in so many ways, will try to do wrong themselves. (29)

Here again, Alcidas' audience is faced with the amusing irony of Odysseus using a series of manipulative rhetorical strategies to accuse Palamedes of using manipulative rhetorical strategies. But Odysseus ends his prosecution on a deadly serious note by arousing the emotion of fear in his audience. Threat, after all, is the same rhetorical strategy that Palamedes had used at the end of Gorgias' *Defense of Palamedes*, though his had been the more civilized threat of public reprobation rather than the more brutal threat of anarchy. Odysseus can be a ruthless foe, as his actions in the Homeric epics make clear. His argument here recalls the hero of *Odyssey* 22, who in his stern execution of justice had invoked the contrast between lack of discipline (embodied by the suitors and unfaithful servants) and the civic order achieved by just punishment. In addition, however, there are hints of contemporary Athenian legal practice in Odysseus' argument against Palamedes : his plea that jurors must set an example by punishing the defendant so as to maintain an orderly society is common in Athenian judicial oratory. In Lysias 1 (*On the Murder of Eratosthenes*), for example, the defendant argues that if the jury does not acquit him of the murder of the adulterer Eratosthenes, “you will be giving adulterers such immunity that you will encourage burglars to call themselves adulterers too” (36). In the absence of concrete evidence of Palamedes' guilt, Alcidas' Odysseus uses fear and manipulation to turn the judges against his rival. It is a speech that illustrates the dubious power of sophistic argumentation—perhaps meant to confirm Alcidas' own critique of sophistry.

Conclusions

In highlighting these four sophistic speeches, I hope that I have shed some light on an important meeting point of eras and genres. The speeches represent a very literal embodiment of the *mythos/logos* relationship that is usually framed by scholars in more abstract terms, and that is usually linked to philosophy, not rhetoric. Though alluring, the notion of a linear evolution from *mythos* to *logos* in Ancient Greece has long been discredited, replaced by an acknowledgement of a more complex and mutually-informing relationship between the two¹⁶. The fact that these four speeches rely on myth and poetry for their subject matter sets them apart from the more prominent currents within rhetoric and philosophy in the Classical era that attempted to distance themselves from the mythological past. These currents—first appearing in the rational thought of Presocratics such as Thales, Anaximander, and Heraclitus, and perpetuated in Plato’s disapproval of poetry—dominated the discourse of Classical-era rhetoric and philosophy. They are the sources invoked in discussions of an inevitable progression from *mythos* to *logos*—a “progression” belied by the generic mixing of the four speeches discussed here. Not only are epic heroes the vehicles for these sophistic model speeches, but the Homeric epics provide a precedent for most of the rhetorical strategies demonstrated as well. It is no accident that Odysseus, whose gift for clever speech is so well-documented by Homer, is a favorite mouthpiece for sophistic exhibition. Homer’s poetry deeply informed these examples of rhetorical pedagogy and display, which in turn gave rise to the formalized rhetoric of the following generations.

16. See, for example, R. Buxton, *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*.

TESTIS CARMINUM ANTIQUITAS

Homère dans la rhétorique et les déclamations latines

Danielle VAN MAL-MAEDER¹

Dans cette étude, nous examinerons la façon dont les rhéteurs et les hommes de lettres latins s'appuient sur l'autorité d'Homère pour en faire un maître d'éloquence et de moralité, le sens de leurs références variant selon la teneur du discours et la démonstration entreprise. Après avoir vérifié l'importance de la place que le poète occupe dans les traités théoriques, nous nous intéresserons à la question de savoir si les Romains avaient autant recours à ses poèmes dans la pratique, c'est-à-dire, principalement, dans la rhétorique judiciaire et dans l'exercice de la déclamation qui y préparait.

« *Igitur, ut Aratus ab Ioue incipiendum putat, ita nos rite coepturi ab Quintiliano uidemur* », pourrait-on dire en paraphrasant l'auteur de l'*Institution oratoire*, tant il est vrai que son éloge d'Homère au livre X présente des clefs de lecture déterminantes et l'avantage d'énumérer de façon condensée des observations disséminées dans l'ensemble du traité². Cet éloge intervient au cours du développement que Quintilien consacre à l'abondance des idées et des mots (*copia rerum et uerborum*), qui s'acquiert, selon lui, principalement grâce à la lecture. Son catalogue d'auteurs susceptibles d'être utiles à l'apprenti orateur s'ouvre comme il se doit (*rite*) par Homère, Océan d'où tirent leur source rivières et fontaines³, « modèle et inspirateur de toutes les parties de l'éloquence⁴ ». Car les poèmes homériques présentent toutes les variétés de style, toutes les techniques de l'éloquence judiciaire et délibérative⁵, à travers les éloges, les exhortations, les consolations qu'on y trouve, à travers plusieurs joutes oratoires que Quintilien énumère : l'ambassade à Achille, au chant IX de l'*Iliade*, où

1. Professeur de langue et littérature latines à l'Université de Lausanne.

2. Quint., *Inst.* X, 1, 46-51 : « Donc, puisqu'il faut commencer par Jupiter, comme le pense Aratus, il me paraît rituel de commencer par Homère. » Le texte et la traduction sont ceux de J. Cousin.

3. Cette image apparaît également dans le traité *Du sublime*, XII, 3.

4. Quint., *Inst.* X, 1, 46 : « *Omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit.* »

5. *Ibid.* X, 1, 47 : « *Omnis litium atque consiliorum explicant artes.* »

Ulysse et Phénix tentent de convaincre le héros de retourner au combat, la dispute d'Achille et Agamemnon au chant I, le conseil des Grecs au chant II, où s'expriment entre autres Agamemnon, Ulysse et Nestor⁶. L'éloquence de ces deux derniers illustre, avec celle de Ménélas, les trois styles de rhétorique dans un autre passage de l'*Institution oratoire* :

Quare si ex tribus his generibus necessario sit eligendum unum, quis dubitet hoc praeferre omnibus, et ualidissimum alioquin et maximis quibusque causis accommodatissimum? Nam et Homerus breuem quidem cum iucunditate et propriam (id enim est non deerrare uerbis) et carentem superuacuis eloquentiam Menelao dedit, quae sunt uirtutes generis illius primi, et ex ore Nestoris dixit dulciorem melle profluere sermonem, qua certe delectatione nihil fingi maius potest; sed summam expressurus [est] in Vluxe facundiam et magnitudinem illi uocis et uim orationis niuibus [et] copia uerborum atque impetu parem tribuit.

Si donc il y a nécessairement un choix à faire entre ces trois genres, comment douter qu'il ne faille préférer à tous le dernier, qui a par ailleurs le plus de force et qui est aussi de beaucoup le mieux approprié à toutes les causes les plus importantes? Ainsi, Homère a donné à Ménélas une éloquence à vrai dire concise et agréable et juste (car c'est là ce que veut dire : «ne pas faire d'erreurs sur les mots») et dépouillée de toute superfluité, ce qui constitue les qualités du premier genre, et de la bouche de Nestor, dit-il, «coulait un langage plus doux que le miel», et, certes, on ne peut rien imaginer de plus délectable; mais quand il voulut montrer dans Ulysse, l'éloquence à son degré suprême, il lui attribua et une voix puissante et une vigueur oratoire comparable aux neiges, à la fois par l'abondance verbale et par l'impétuosité⁷.

Ce passage fait référence à deux épisodes de l'*Iliade*. La fameuse «tèleskopeia», d'une part, quand, du haut des murs de Troie, Hélène désigne à Priam ses ennemis grecs, parmi lesquels Ulysse, «capable de toutes sortes de ruses et de projets serrés⁸». À leur côté, Anténor renchérit : il a rencontré Ulysse et Ménélas lorsqu'ils étaient venus en ambassade à Troie et qu'ils «tissaient devant tous discours et suggestions⁹». Son témoignage donne à voir, dans une image saisissante, la puissance verbale tourbillonnante du héros d'Ithaque, qu'il compare à l'éloquence mesurée de l'Atride¹⁰. Les lignes concernant Nestor renvoient quant à elles au passage du premier chant où «le mélodieux orateur des Pyliens» (λιγὺς Πυλίων ἀγορητής) tente de mettre fin au conflit

6. Cf. Hom., *Il.* IX, 162-619; I, 121-303; II, 53-394.

7. Quint., *Inst.* XII, 10, 63-64; cf. aussi XI, 3, 158 où, à propos de l'action oratoire, les termes employés font du poète un professeur d'éloquence : «*Hoc praecipit Homerus Ulixis exemplo, quem stetit oculis in terram defixis inmotoque sceptro, priusquam illam eloquentiae procellam effunderet, dicit*», «C'est ce que conseille Homère avec l'exemple d'Ulysse, dont il dit qu'il resta debout, les yeux fixés à terre, tenant son sceptre immobile, avant de donner libre cours à la tempête de son éloquence.» Voir, dans le volume *Homère rhétorique. Lectures et exégèses rhétoriques d'Homère*, les études de S. Perceau et P. Paré-Rey, à paraître. Pour Ulysse «rhétorique», voir aussi C. Jouanno, *Ulysse. Odyssée d'un personnage d'Homère à Joyce*, p. 165-190.

8. Hom., *Il.* III, 202 : εἰδὸς παντοίους τε δόλους καὶ μῆδεα πυκνά. Le texte grec est celui de D. B. Monro et Th. W. Allen, la traduction est celle de M. Meunier.

9. Hom., *Il.* III, 212 : ὅτε δὴ μύθους καὶ μῆδεα πᾶσιν ὕφαινον.

10. Hom., *Il.* III, 221-223.

opposant Agamemnon et Achille¹¹. Cette théorie des styles illustrés par les discours des personnages homériques était établie depuis longtemps¹². Dans le domaine latin, on la rencontre notamment chez Cicéron et Aulu-Gelle¹³, ainsi que dans une lettre de Sénèque où le philosophe donne son avis à Lucilius sur l'éloquence qui convient au sage, en faisant référence aux mêmes passages de l'*Illiade* que Quintilien :

Audisse te scribis Serapionem philosophum, cum istuc adplicuisset : « Solet magno cursu uerba conuellerere, quae non effundit, sed premit et urguet ; plura enim ueniunt quam quibus uox una sufficiat. » Hoc non probo in philosopho, cuius pronuntiatio quoque, sicut uita, debet esse composita ; nihil autem ordinatum est quod praecipitatur et properat. Itaque oratio illa apud Homerum concitata et sine intermissione in morem niuis hibernae ueniens <iuueni> oratori data est, lenis et melle dulcior seni profluit. Sic itaque habe : [ut] istam uim dicendi rapidam atque abundantem aptiorem esse circulanti quam agenti rem magnam ac seriam docentique.

Tu m'écris que tu as été entendre le philosophe Sérapion, quand il faisait escale en Sicile. « Son éloquence va grand train. Elle lui arrache une masse de mots qui ne s'épanchent pas d'un cours uniforme, c'est une presse, un écrasement, car il en vient trop pour la capacité d'un unique gosier. » Je n'approuve pas ce procédé chez un philosophe, dont l'élocution même, comme la conduite, doit être réglée. Or la précipitation, l'excès de mouvement excluent tout principe d'ordre ; c'est pour cette raison qu'Homère prête à un jeune orateur ces paroles passionnées qui arrivent sans arrêt comme flocons de neige en hiver, tandis que des lèvres du vieillard la parole coule avec lenteur, plus douce que le miel. Sois donc bien persuadé que la fougue oratoire impétueuse et débordante sied mieux à un conférencier ambulant qu'à quelqu'un qui traite une œuvre grande et sérieuse, et qui instruit¹⁴.

Sénèque, qui n'ignore pas la force probatoire des lieux communs¹⁵, s'appuie sur cette interprétation rhétorique bien connue dans le but de convaincre son jeune ami. En établissant une comparaison hiérarchique entre l'éloquence précipitée d'Ulysse (*le jeune* Ulysse si on admet la conjecture de Haupt imprimée dans l'édition des Belles Lettres) et celle du sage Nestor, le philosophe prête au poète une intention morale, dans la mesure où les paroles de ses héros (des éthopées) reflètent leur caractère ou leur degré de sagesse¹⁶. La visée argumentative de Sénèque oppose donc la fougue de la jeunesse à la retenue de la vieillesse, ce qui le conduit à omettre, sciemment sans doute, le troisième homme, Ménélas, inutile à sa démonstration. Cette omission se justifie d'autant plus que les vers homériques ajoutent une précision qui eût desservi son argumentation : selon Anténor, l'Atride s'exprimait en peu de mots, « il n'était ni orateur abondant, ni

11. Hom., *Il.* I, 247-284. Sur la fortune qu'a eue dans la littérature latine l'image de son éloquence plus douce que le miel, voir la note de J. Cousin, p. 233.

12. Cf. e. g. Pl., *Phdr.* 261c ; voir L. Pernot, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, p. 13-21.

13. Cic., *Brut.* 40 et 50 ; Gell., VI, 14, 7.

14. Sen., *Ep.* 40, 2-3. Le texte est établi par F. Préchac, la traduction est de H. Noblot.

15. L. Pernot, « Lieu et lieu commun dans la rhétorique antique ».

16. Dans ces vers du chant I de l'*Illiade*, l'éloquence douce et apaisante de Nestor est mise en lien avec son âge.

parleur qui se perd, *quoiqu'il fût le plus jeune*» (s. e. par rapport à Ulysse)¹⁷. De son côté, Quintilien qui, on l'a vu, préfère le style d'Ulysse¹⁸, omet de mentionner la question de l'âge des orateurs, pourtant clairement thématifiée chez Homère. C'est qu'elle ne lui est pas utile dans ce contexte. En revanche, au moment de rappeler à l'apprenti orateur la nécessité de bien connaître l'histoire pour en tirer des exemples, il recommande de ne pas négliger les fictions des poètes garanties par la caution de l'ancienneté et insiste sur l'autorité dont jouissent les personnes âgées en faisant référence à Homère :

[...] haec quoque (sc. a clarioribus poetis ficta) aut uetustatis fide tuta sunt aut ab hominibus magnis praeceptorum loco ficta creduntur. Sciat ergo quam plurima; unde etiam senibus auctoritas maior est, quod plura nosse et uidisse creduntur, quod Homerus frequentissime testatur.

[...] les fictions <des poètes>, elles aussi, sont garanties par la caution de l'ancienneté ou sont regardées comme imaginées, en guise de préceptes, par de grands hommes. L'orateur doit donc savoir le plus de choses possible; aussi bien, l'autorité reconnue aux gens âgés est-elle même accrue du fait qu'ils passent pour savoir et avoir vu plus de choses que les autres, comme Homère l'atteste fort souvent¹⁹.

Pour revenir à l'éloge d'Homère par Quintilien au dixième livre de l'*Institution oratoire*, outre les variétés du style et les techniques de l'éloquence judiciaire et délibérative, les poèmes homériques sont aussi un modèle pour les parties du discours, les tropes et les figures : les auteurs de traités théoriques y puisent ainsi des exemples pour illustrer les techniques de l'exorde, du récit de faits, de l'argumentation, de la péroraison – et ici Quintilien cite la prière de Priam à Achille visant à le convaincre de lui rendre le corps de son fils, sur laquelle nous reviendrons plus loin²⁰. Comparaisons, amplifications, sentences, figures, émotions, exemples s'ajoutent à cette liste.

En plus d'être un maître d'éloquence pour l'apprenti orateur, Homère est un maître de moralité, tant il est vrai qu'il s'agit là de vertus inséparables²¹. C'est pourquoi Homère fournit le modèle du maître qu'il convient de choisir pour l'éducation des enfants :

Sit ergo tam eloquentia quam moribus praestantissimus qui ad Phoenicis Homericis exemplum dicere ac facere doceat.

Cherchons donc un maître aussi distingué par son éloquence que par sa moralité et qui, à l'exemple du Phœnix d'Homère, sache enseigner la parole et l'action²².

17. Hom., *Il.* III, 214-215 : Οὐδ' πολύμυθος / οὐδ' ἀφάρμαρτοεπής· ἧ καὶ γένοι ὕστερος ἦεν.

18. Le jugement que Quintilien porte sur Sénèque est par ailleurs mitigé : cf. *Inst.* X, 1, 125-131.

19. Quint., *Inst.* XII, 4, 2 qui pense sans doute (entre autres) à Nestor. Cf. aussi V, 11, 17-18. Comme le notait déjà l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* (IV, 5), de tels exemples littéraires, qui fourmillent dans les traités de rhétorique, servent à illustrer (*demonstrare*), à clarifier, à expliquer (par opposition aux *exempla* qui servent à prouver, *confirmare*) ; voir M. Van der Poel, «The use of *exempla* in Roman Declamation».

20. Quint., *Inst.* X, 1, 48-50 ; cf. Hom., *Il.* XXIV, 477-506.

21. Quint., *Inst.* I, 8, 5.

22. *Ibid.* II, 3, 12, en référence à Hom., *Il.* IX, 442-443 ; cf. aussi Cic., *De Or.* III, 57.

Homère, maître de moralité : tel n'était certainement pas l'avis de Platon, mais bien celui des rhéteurs et des philosophes romains, quoique de ce point de vue aussi, l'utilisation des références à l'*Iliade* et à l'*Odyssee* puisse varier selon le propos. Sénèque, nous l'avons vu plus haut, cite Nestor comme modèle pour faire le lien entre sagesse et éloquence mesurée. Cicéron, grand admirateur des poèmes homériques dont il dit qu'ils sont des peintures²³, se sert du même héros dans un passage de son traité *Sur la vieillesse*. Enumérant les exemples de figures historiques ayant conservé leur vigueur physique et oratoire malgré leur âge, son porte-parole, Caton, termine sa liste avec sa propre personne (« *last but not least* ») et, faisant mine d'excuser sa vantardise, se réfugie derrière Nestor :

Nihil necesse est mihi de me ipso dicere, quamquam est id quidem senile aetatique nostrae conceditur. Videtisne ut apud Homerum saepissime Nestor de uirtutibus suis praedicet? Tertiam iam enim aetatem hominum uidebat, nec erat ei uerendum ne uera praedicans de se nimis uideretur aut insolens aut loquax. Etenim, ut ait Homerus, « ex eius lingua melle dulcior fluebat oratio ». Quam ad suauitatem nullis egebat corporis uiribus; et tamen dux ille Graeciae nusquam optat, ut Aiakis similis habeat decem, sed ut Nestoris; quod si sibi acciderit, non dubitat quin breui sit Troia peritura.

Il est inutile que je parle de moi-même, bien que ce soit le propre des vieillards et qu'on le pardonne à notre âge. Voyez-vous comme, chez Homère, Nestor vante très souvent ses propres vertus? Il voyait déjà une troisième génération d'hommes et il n'avait pas à craindre, en vantant ses mérites réels, de paraître ou trop arrogant ou trop bavard : en effet, comme dit Homère, « de ses lèvres coulaient des paroles plus douces que le miel ». Pour les rendre suaves, il n'avait besoin d'aucune vigueur corporelle ; et cependant le grand chef de la Grèce ne souhaite nulle part avoir dix Ajax, mais bien dix Nestors ; et, s'il les obtenait, il ne doute pas que Troie ne périsse bientôt²⁴.

À l'inverse, Juvénal, ancien rhéteur converti à la satire, cite l'exemple de Nestor en choisissant un passage de l'*Odyssee* pour dénoncer les maux infinis qui escortent la vieillesse : preuve qu'une même figure héroïque et les paroles qu'elle prononce dans des situations variées peuvent illustrer des propos très divers²⁵.

Quand le contexte l'exige, la vénération le cède à la critique et il peut être de bon ton de trouver à redire au poète²⁶. Lorsque Cicéron traite de la curiosité dans *Des termes extrêmes des biens et des maux*, il s'appuie sur Homère en citant quelques vers de l'épisode des sirènes dans l'*Odyssee* qu'il traduit en latin, en offrant de ce passage une interprétation allant dans le sens de son propos²⁷. Dans le second livre du traité *De la divination*, où il s'emploie à réfuter l'idée

23. Cic., *Tusc.* V, 114.

24. Cic., *Cat.* 30-31, en référence à Hom., *Il.* I, 247-284 (en part. 249 : τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν ἀδῆ ; 260-261 ; 370) et à *Il.* II, 370-374 ; le texte latin et la traduction sont de P. Wuilleumier, qui fournit dans l'introduction une liste des références aux poèmes homériques que contient ce traité et se retrouvant dans d'autres œuvres de Cicéron.

25. Juv., X, 246-255, en référence à Hom., *Od.* III, 108-114.

26. Quintilien répète d'ailleurs, après Horace, qu'il sommeille parfois : Quint., *Inst.* X, 1, 24 ; Hor., *P.* 359.

27. Cic., *Fin.* V, 49 ; cf. Hom., *Od.* XII, 184-191.

que l'on puisse prédire l'avenir, le même Cicéron rejette l'interprétation de Calchas annonçant la durée de la guerre d'après le nombre de passereaux, tout en ajoutant les vers de cette prédiction « tels qu'il les a traduits, précise-t-il, durant ses loisirs²⁸ ». Dans un passage des *Tusculanes*, encore, où il s'interroge sur la nature divine et sur l'inspiration poétique, Cicéron souhaite qu'Homère ait transposé les choses divines vers les humains plutôt que l'inverse²⁹.

Ainsi, tantôt les exemples fournis par ses poèmes sont investis d'un poids argumentatif – Homère, en raison de son ancienneté (*propter mille annos* selon une formule de Juvénal VII, 39), est une autorité dont on peut se servir dans des discours philosophiques, moraux, théologiques ou didactiques ; tantôt les références à l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont coquetterie intellectuelle, elles révèlent l'érudition de qui les emploie – comme Cicéron, qui traduit Homère durant ses loisirs et envoie des lettres émaillées de citations homériques, ce que Pline le Jeune ne manque pas de faire à son tour³⁰.

Mais quelle était la place d'Homère dans l'éloquence judiciaire et délibérative et dans les exercices qui y préparaient ? S'il est vrai que ses poèmes étaient lus et relus dans les écoles, chez le grammairien et le rhéteur, qu'ils étaient appris par cœur, commentés, paraphrasés, traduits³¹, comment faisait-on passer cet apprentissage centré sur l'imitation-émulation dans les discours relevant de la sphère publique et, pourrait-on dire, du *negotium* ? Et comment y concilier poésie et rhétorique ?

Les théoriciens de la rhétorique ont volontiers reconnu les bienfaits de la poésie pour la persuasion, qui passe par le plaisir qu'engendre chez l'auditeur ou le lecteur l'ornement poétique³². Dans la *Rhétorique à Herennius*, on trouve plusieurs vers de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* traduits en latin pour éclairer telle ou telle figure rhétorique³³. Comme ses prédécesseurs, Quintilien illustre les préceptes qu'il énonce dans l'*Institution oratoire* à l'aide de nombreuses citations de poètes. Dans un chapitre consacré au rire, il souligne que des vers cités dans leur intégralité, parodiés ou inventés, donnent au discours un caractère

28. Cic., *Div.* II, 63-65 : « *ut nos otiosi conuertimus* » ; sur Cicéron traducteur d'Homère, voir la note d'A.S. Pease *ad Cic.*, *Div.* I, 52, p. 187.

29. Cic., *Tusc.* I, 65, en référence à Hom., *Il.* XX, 231-235.

30. Cf. e. g. Cic., *Fam.* XIII, 15 ; Plin., *Ep.* I, 20 ; V, 20.

31. Selon Quint., *Inst.* I, 1, 12-14, l'enfant doit apprendre le grec avant le latin : mais ce vœu pieux correspond-il à la réalité ? Cf. aussi Plin., *Ep.* II, 14. Sur cette question, voir les études fondamentales, quoique peut-être très optimistes, de H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, p. 29-61 et S. F. Bonner, *Education in Ancient Rome : From the Elder Cato to the Younger Pliny*, p. 212-249 ; voir aussi A. Stramaglia, « Come si insegnava a declamare ? Riflessioni sulle « routines » scolastiche nell'insegnamento retorico antico », en part. p. 115-119.

32. Cic., *De Or.* I, 70 ; *Or.* 62 ; Tac., *D.* 20 ; Quint., *Inst.* X, 1, 27-30. Sur les liens entre rhétorique et poésie, voir Ch. Guérin, « *Non per omnia poetae sunt sequendi*. La figure du poète comme modèle et contre-modèle de l'exercice oratoire dans la rhétorique latine classique ».

33. *Rhet. Her.* IV, 44 ; IV, 62, etc.

spirituel³⁴, et mentionne à ce propos un passage tiré d'un discours de Cicéron qui faisait allusion à la ruse d'Ulysse. Toutefois, Quintilien souligne que le recours au style et aux figures poétiques ne doit pas être excessif, le but d'un discours étant de persuader et non de divertir. Les armes de l'orateur, dit-il, doivent avoir l'éclat et la résistance du fer, non ceux de l'or ou de l'argent³⁵. Dans son chapitre consacré aux tropes, Quintilien remarque :

In illo uero plurimum erroris, quod ea quae poetis, qui et omnia ad uoluptatem referunt et plurima uertere etiam ipsa metri necessitate coguntur, permessa sunt conuenire quidam etiam prorsae putant. At ego in agendo nec « pastorem populi » auctore Homero dixerim nec uolucres « per aera nare », licet hoc Vergilius in apibus ac Daedalo speciosissime sit usus. Metaphora enim aut uacantem locum occupare debet aut, si in alienum uenit, plus ualere eo quod expellit.

Au vrai, la plus grande erreur est de croire, comme certains, que la prose aussi puisse s'accommoder des licences accordées aux poètes, dont le but unique est de plaire et qui sont souvent contraints par les exigences métriques de tourner nombre d'expressions. Pour moi je ne parlerais pas en plaidant de « pasteur du peuple », malgré l'autorité d'Homère, et je ne dirais pas que les oiseaux « nagent dans les airs », quoique Virgile ait fait un très joli usage de cette métaphore à propos des abeilles et de Dédale. La métaphore, en effet, doit occuper une place vacante, ou, si elle vient dans une place occupée, elle doit avoir plus de force que le mot qu'elle exclut³⁶.

Voilà pour la théorie. Qu'en est-il de la pratique ? À vrai dire, la rhétorique judiciaire ne semble pas avoir fait grand usage des poèmes homériques, et les quelques références qu'on trouve demeurent très générales. Dans son discours pour le poète Archias, menacé de perdre son droit de cité romaine, Cicéron établit un parallèle avec celui dont tant de cités revendiquent l'origine³⁷. Ici, l'exemple concerne Homère lui-même, en tant que représentant suprême de la « confrérie » des poètes. Dans l'*Apologie*, où il se défend contre une accusation de magie, Apulée reconnaît s'intéresser à la médecine et aux remèdes, avançant pour se justifier l'autorité du Magister. La référence est plus précise, mais il n'est pas certain qu'elle ait figuré dans le discours original :

Veteres quidem medici etiam carmina remedia uulnerum norant, ut omnis uetustatis certissimus auctor Homerus docet, qui facit Ulixi de uulnere sanguinem profluentem sisti cantamine.

Les médecins de jadis connaissaient même les charmes comme remèdes aux blessures : c'est ce que nous apprend Homère, notre plus sûr garant en matière d'antiquité, quand il nous montre le sang qui coule de la blessure d'Ulysse arrêté par des incantations³⁸.

34. Quint., *Inst.* VI, 3, 96 : « adiuuant urbanitatem et uersus commode positi ».

35. Quint., *Inst.* X, 1, 30.

36. Quint., *Inst.* VIII, 6, 17-18, en référence à Hom., *Il.* II, 243 ; Verg., *G.* IV, 59 ; *Aen.* VI, 16 ; cf. aussi Quint., *Inst.* I, 5, 72, en référence à Hom., *Il.* IV, 125 et *Od.* IX, 394.

37. Cic., *Arch.* 19.

38. Apul., *Apol.* 40, 4, en référence à Hom., *Od.* XIX, 456-458 ; texte et traduction de P. Vallette. Sur la question de savoir si le texte que nous lisons est le discours prononcé par Apulée, s'il a été retravaillé ou s'il s'agit d'une fiction, voir C. Schneider, « Discours prononcé, discours écouté dans l'Afrique romaine : l'*Apologie* d'Apulée ou le trompe-l'œil absolu ».

Suétone rapporte que l'empereur Claude, qui aimait passionnément la langue grecque, saisissait chaque occasion pour s'en servir, par exemple lorsqu'il rendait ses jugements :

Multum uero pro tribunali etiam Homericis locutus est uersibus. Quotiens quidem hostem uel insidiatorem ultus esset, excubitori tribuno signum de more poscenti non temere aliud dedit quam “ἄνδρ’ ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνῃ”.

Même à son tribunal il cita souvent des vers d'Homère. Chaque fois qu'il s'était vengé d'un ennemi ou d'un conspirateur, au tribun de garde qui, selon l'usage, lui demandait le mot d'ordre, il n'en donna presque jamais d'autre que «repousser quiconque viendrait à m'attaquer»³⁹.

S'il ne s'agit pas ici d'éloquence judiciaire et si la citation homérique n'est pas intégrée à un discours, ce passage est toutefois significatif : le philhellénisme que Claude manifeste en toute occasion et ses références à Homère au moment de rendre ses décisions sont signalés par Suétone comme étant singuliers et quelque peu intempestifs.

En dehors des exemples précités, on ne trouve pas grand-chose, comme j'ai pu le constater par un rapide pointage dans le corpus des discours de Cicéron. Ce dernier paraît éviter les allusions homériques dans ses discours, soit qu'il ne les jugeait pas nécessaires ou qu'il estimait qu'elles ne seraient pas saisies par son auditoire, ou encore qu'elles pourraient desservir sa cause auprès de Romains se méfiant de la culture grecque.

Voyons maintenant ce qu'il en est des déclamations auxquelles les élèves de rhétorique devaient se plier durant leurs études. Si, comme le souligne W. M. Bloomer, «to speak as the orator, not to sing as the bard, represented the ideal for the toiling student»⁴⁰, on peut néanmoins noter dans l'ensemble du corpus latin qui nous est parvenu une influence marquante de Virgile, principalement, de Lucrèce, d'Ovide et de Sénèque le Tragique, mais aussi des poètes élégiaques⁴¹. Qu'en est-il de la poésie grecque – d'Homère, en particulier? Les déclamateurs font-ils référence à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*? Citent-ils des vers en langue originale ou en latin? Là encore, les quelques témoignages que nous pouvons récolter indiquent un nombre restreint de citations et d'*exempla* tirés des poèmes homériques, auxquels les déclamateurs font référence de façon générale et voilée, en faisant appel à la mémoire et au savoir (ou à la culture) des auditeurs.

Le recueil de controverses et de suasoirs de Sénèque le Père nous donne les premières informations. Cette compilation d'extraits de déclamations que

39. Suet., *Cl.* 42, en référence à Hom., *Il.* XXIV, 369; texte et traduction de H. Ailloud.

40. W. M. Bloomer, «Roman Declamation : The Elder Seneca and Quintilian», p. 300.

41. Voir E. Berti, *Scholasticorum Studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, p. 265-310; D. Van Mal-Maeder, *La Fiction des déclamations*, p. 65-93 et «Fiction et paradoxe dans les *Grandes déclamations* du Pseudo-Quintilien», p. 133-134 à propos de Ps. Quint., *Decl.* XIV et XV; G. Longo, [*Quintiliano*]. *La pozione dell'odio (Declamazioni maggiori, 14-15)*, p. 99-101 ad Ps. Quint., *Decl.* XIV, 7.

Sénèque avait eu l'occasion d'entendre durant sa longue existence mentionne plusieurs déclamateurs grecs qui déclamaient tantôt en latin, tantôt en grec⁴². Sénèque en reproduit quelques traits, généralement pour s'en moquer et les dévaloriser, en les comparant avec les trouvailles des déclamateurs romains. Ainsi dans la première suasoire, dont le sujet est «Alexandre délibère s'il lancera ses navires sur l'Océan», il rapporte que le rhéteur grec Dorion avait paraphrasé un vers d'Homère, non sans le déformer par son emphase démesurée :

Corruptissimam rem omnium quae umquam dictae sunt ex quo homines diserti insanire coeperunt, putabant Dorionis esse in metaphrasi dictam Homeri, cum excaecatus Cyclops saxum in mare reiecit. Haec quomodo ex corruptis eo perveniant, ut et magna et tamen sana sint, aiebat Maecenas apud Vergilium intellegi posse. Tumidum est « ὄρουσ ὄρουσ ἀποσπᾶται ». Vergilius quid ait? Rapit « haud partem exiguam montis ». Ita magnitudini studet, <ut> non imprudenter discedat a fide.

Dans tout ce que l'on a dit, depuis que les hommes habiles à parler ont commencé à déraisonner, il n'y a rien de plus mauvais goût, à l'avis général, que cet emprunt fait par Dorion à Homère, au moment où le Cyclope aveuglé a jeté un rocher dans la mer. Comment, de ces traits de mauvais goût, on tire des expressions grandes et cependant raisonnables, Mécène disait qu'on pouvait le voir dans Virgile. Voici de l'enflure : «De la montagne, il arrache une montagne». Que dit Virgile? Il arrache «à la montagne un morceau de belle taille». Il cherche la grandeur, mais sans s'écarter imprudemment de la vérité⁴³.

Il est remarquable que Sénèque, au lieu de citer les vers d'Homère, compare la «trouvaille» de Dorion à un vers de Virgile dont il souligne la grandeur dépourvue d'emphase⁴⁴. Dans un développement consacré au déclamateur Argentarius, élève de Cestius, Grecs tous les deux, Sénèque apprécie le fait qu'il ne déclamaient jamais en grec ; à l'inverse, Clodius Sabinus déclamaient le même jour en grec et en latin, ce qui lui valut plusieurs railleries, dont un trait de Mécène, emprunté à Homère :

Illud tamen optima fide praestitit, cum uterque Graecus esset, ut numquam Graece declamaret, <et> illos semper admiraretur, qui non contenti unius linguae eloquentia, cum Latine declamauerant, toga posita sumpto pallio quasi persona mutata rediebant et Graece declamabant; ex quibus fuit Sabinus Clodius, in quem uno die et Graece et Latine declamantem multa urbane dicta sunt. [...] Maecenas dixit « Τυδείδην δ' οὐκ ἄν γνοίης ποτέροισι μετεῖη ». Cassius Seuerus uenustissimam rem ex omnibus, qui, ab auditione eius cum rediret, interrogatus, quomodo dixisset, respondit « male καὶ κακῶς ».

Pourtant, quoique tous les deux fussent Grecs, il (sc. Argentarius) a suivi très fidèlement cette règle de ne jamais déclamer en grec, et il s'étonnait toujours de voir des gens qui, ne se contentant pas d'une seule langue pour leur éloquence, déclamaient en latin, puis quittaient la toge, revêtaient le pallium et revenaient, comme s'ils eussent changé de personnage, pour déclamer en grec. De ce genre fut Clodius Sabinus, contre lequel on

42. Voir E. Berti, *ibid.*, p. 254-262 et p. 268-273 ; F. Citti, « La declamazione greca in Seneca il Vecchio ».

43. Sen., *Suas.* I, 12, en référence à Hom., *Od.* IX, 481-482 et à Verg., *Aen.* X, 128 ; le texte est celui de M. Winterbottom, la traduction est de H. Bornecque. Sur ce passage de Sénèque le Père, voir E. Berti, *Scholasticorum Studia*, p. 207-209 ; S. Feddern, *Die Suasorien des älteren Seneca*, p. 202-209.

44. Homère et Virgile faisaient l'objet de comparaisons (*sunkriseis*) tant dans les exercices préparatoires (*progymnasmata*) que dans la bonne société : cf. Juv., VI, 434-440 et XI, 180-181.

dirigea beaucoup de mots spirituels, parce qu'il déclamaient le même jour en grec et en latin. [...] Mécène dit : « On ne pouvait savoir pour quel parti combattait le fils de Tydée⁴⁵. » Cassius Sévère fut de tous le plus spirituel : comme il revenait de l'entendre et qu'on lui demandait comme il avait parlé, il répondit : « Mal et mal »⁴⁶.

Il faut souligner ici que, comme souvent chez Sénèque, la citation poétique est dotée d'une visée critique⁴⁷. S'il n'était pas recommandé de déclamer en grec, les citations en langue originale de vers homériques étaient cependant appréciées en raison de l'effet qu'elles produisaient. Ainsi le déclamateur Arellius Fuscus avait coutume de placer dans ses controverses des vers d'Homère, souvenir de l'enseignement prodigué par son précepteur. Des exemples cités, il ressort qu'il se limitait à un ou deux vers dont la force de frappe pouvait égaler les traits concis (*sententiae*) dont le public raffolait. Ainsi dans cette controverse, qui oppose un père à son fils, héros de guerre, le premier voulant empêcher le second de retourner au combat :

Fuscus Arellius religiosum patrem induxit ominibus territum ; aiebat praeceptorem suum in hac controuersia describentem pericula futuri proelii ab hoc Homeri uersu coepisse :
« δαίμονιε, φθίσει σε τὸν μένος. »

Arellius Fuscus représenta le père comme superstitieux et terrifié par les présages ; il disait que son maître, dans cette controverse, en décrivant les périls du combat à venir, avait cité ce mot d'Homère : « Héros, ta fougue te perdra⁴⁸. »

L'exemple suivant concerne de nouveau un conflit père-fils, le fils ayant tué deux de ses frères, l'un tyran, l'autre adultère. Fait prisonnier par des pirates, il écrit à son père pour qu'il le rachète, mais le père demande aux pirates de lui couper les mains. Une fois remis en liberté, le fils refuse de nourrir son père tombé dans la misère :

In ultimo descripsit quam miser futurus esset alimenta accipiens <ab> illis manibus quas paulo ante spectauerit fratrem occidentes, et adiecit, quod aiebat praeceptore suo dicente summa cum admiratione exceptum, illud Homeri <in> Priamo dictum « καὶ κῦσε χεῖρας / δεινὰς, ἀνδροφόνους, αἷ οἱ πολέας κτάνων ὕας. »

En dernier lieu, il montra comme il serait malheureux de recevoir son pain de ces mêmes mains qu'il avait vues, peu auparavant, tuer un frère, et il ajouta les paroles de Priam chez Homère qui, disait-il, soulevaient les plus vives marques d'admiration quand son précepteur les citait : « Et il baisa ces mains terribles, meurtrières, qui lui avaient tué beaucoup de fils⁴⁹. »

L'expression *in ultimo* dans le dernier extrait laisse à penser que cette citation d'Homère intervenait dans la péroraison, partie du discours admettant volontiers

45. Hom., *Il.* V, 85.

46. Sen., *Con.* IX, 3, 13-14. En *Con.* X, 2, 18, Sénèque mentionne deux citations homériques dans un discours du rhéteur Nicétès : Hom., *Od.*, XXIV, 514-515 et *Il.* VI, 479.

47. Comparer e. g. Sen. *Suas.* VII, 14 en référence à Hom., *Il.* IV, 405 ; Sen., *Suas.*, IV, 4-5, où derrière une citation de Verg. *Aen.* II, 553 se cache une allusion à Hom., *Il.* V, 340.

48. Sen., *Con.* I, 8, 15, en référence à Hom., *Il.* VI, 407.

49. Sen., *Con.* I, 7, 14, en référence à Hom., *Il.* XXIV, 478-479.

le recours au pathétique. De fait, ces vers sont tirés de la prière à Achille, que Quintilien cite comme modèle d'épilogue, comme nous l'avons vu précédemment⁵⁰ : le déclamateur, qui endosse ici le rôle du père, suggère de la sorte un parallèle entre sa situation et celle de Priam venu en suppliant devant l'assassin de ses fils. Ces vers sont d'autant plus appropriés que le motif des mains occupe une place prépondérante dans cette controverse en raison de sa présence dans le thème⁵¹.

L'une des seules références à Homère que l'on trouve dans le recueil des *Grandes Déclamations* pseudo-quintiliennes apparaît également dans une péroraison. La douzième controverse présente le discours d'un avocat plaidant contre un homme tenu pour responsable d'une famine ayant contraint ses concitoyens à manger leurs propres cadavres⁵². Vers la fin de son plaidoyer, le déclamateur, devenu lui aussi un cannibale contre son gré, remarque à propos de ces dramatiques événements qu'ils dépassent toutes les fictions poétiques :

Credibiles fabulas fecimus, felices miserias, scelera innocentia. Omnes quascumque clades fama uulgauit, solacia hinc petant, hinc audient occisos sine sanguine, sepultos sine ignibus <homines hominibus> cibos. Si quis mentitus est Cyclopas, Laestrygonas, Sphingas aut inguinibus uirginis latratum Siciliae litus et quaecumque miser didici domi committens, [quaere] hinc argumentum, hinc fidem accipiant.

Des légendes, nous avons fait des certitudes, des malheurs, des félicités, des crimes, des actes d'innocence. Tous les désastres, quels qu'ils soient, que la renommée a divulgués, qu'ils trouvent ici une consolation : ici ils entendront qu'on a tué sans faire couler le sang, qu'on a enseveli des hommes sans les brûler, pour nourrir des hommes. Si l'on a inventé les Cyclopes, les Lestrygons, les Sphinx ou le rivage de la Sicile où aboient les aines de la jeune vierge et tout ce que, malheureux, j'ai appris à commettre chez moi, que tout cela trouve ici une preuve et une confirmation⁵³.

L'allusion, on le voit, est générale ; elle a essentiellement pour fonction de revendiquer la littérarité de ce texte à travers l'intertextualité⁵⁴. Enclenchée par le motif du cannibalisme, elle mentionne les monstres dévoreurs d'hommes

50. *Supra*, p. 50 et n. 20.

51. Cf. Sen., *Con.* I, 7 (thème) : « *Pater piratis epistulam scripsit : si praecidissent manus, duplam se daturum* », « Son père répondit par lettre aux pirates qu'il donnerait le double de la somme demandée s'ils coupaient les deux mains de leur prisonnier. » Sur l'importance des éléments du paratexte pour le développement du discours, voir D. Van Mal-Maeder, *La Fiction des déclamations*, p. 18-24.

52. Les *Grandes déclamations* sont dix-neuf controverses parvenues dans leur intégralité, dont la composition remonte à la fin du II^e siècle apr. J.-C. ou au début du III^e, et qui furent l'objet d'une réédition vers la fin du IV^e siècle : voir C. Schneider, « Quelques réflexions sur la date de publication des *Grandes Déclamations* pseudo-quintiliennes » ; A. Stramaglia, « *Le Declamationes maiores* pseudo-quintilianee : genesi di una raccolta declamatoria e fisionomia della sua trasmissione testuale ».

53. Ps.-Quint., *Decl.* XII, 26 ; le texte est celui de L. Håkanson, la traduction est mienne. Voir les notes 301 et 302 d'A. Stramaglia, [*Quintiliano*]. *La città che si cibò dei suoi cadaveri*, p. 185-186 *ad loc.*

54. L'expression *si quis mentitus est* montre que le déclamateur a en tête le récit d'Ulysse à la cour des Phéaciens, lui qui est traditionnellement décrit comme un affabulateur : voir D. Van Mal-Maeder, *La Fiction des déclamations*, p. 85-86 ; sur l'utilisation allusive des *exempla* mythologiques dans les *Grandes Déclamations*, voir M. Van der Poel, « The use of *exempla* in Roman Declamation », p. 347-348.

qu'Ulysse avait rencontrés durant son périple, tous énumérés dans un pluriel emphatique et en suivant leur ordre d'apparition dans l'*Odyssee* : Polyphème, les Lestrygons, les sirènes (associées iconographiquement avec la Sphinx) et Scylla⁵⁵.

Le héros d'Ithaque est encore évoqué dans la *Petite Déclamation* 347, où il est question d'un homme parti en voyage, trouvant à son retour son épouse remariée et la maison dont elle avait hérité livrée en dot. Dans ce contexte, l'allusion porte non pas sur le *nostos* d'Ulysse, mais sur le massacre des prétendants :

Iam uero bonorum dira populatio, sicut notissimo Graeciae duci, qui felicior tamen solam in adulteris ultus est gulae uoluptatem.

Et voici que mes biens sont ignoblement pillés, comme cela est arrivé à un très fameux chef grec – quoique lui fut plus heureux, qui exerça sa vengeance contre les adultères en raison de leur seule gloutonnerie⁵⁶.

Comme toujours dans les déclamations, l'allusion mythologique sert de faire-valoir, le déclamateur comparant implicitement sa femme à la fidèle Pénélope, qui n'avait pas cédé aux avances des prétendants. En dehors de cet exemple, la récolte n'est pas très riche non plus dans le recueil des *Petites Déclamations*, en dépit de son caractère plus didactique⁵⁷. La déclamation 306 fournit toutefois un autre exemple révélateur de l'utilisation orientée des références homériques. Voici le thème de cette controverse :

EXPOSITUS NEGATAE MATRIS NUPTIAS PETENS. Maritus peregre proficiscens praecepit uxori ut partum exponeret. Expositus est puer. Maritus peregre uxore herede decessit. Post tempus quidam adulescens, cuius aetas cum expositionis tempore congruebat, coepit dicere se filium et bona sibi uindicare. Inter moras iudicii bello idem adulescens fortiter fecit. Petit praemio nuptias eius quam matrem dicebat, manente iudicio. CD.

L'ENFANT EXPOSÉ DEMANDANT EN MARIAGE SA MÈRE QUI NE L'AVAIT PAS RECONNU. Un mari qui se rendait à l'étranger ordonna à sa femme d'exposer leur enfant nouveau-né. L'enfant fut exposé. Le mari mourut à l'étranger en instituant sa femme héritière. Après un certain temps, un jeune homme dont l'âge concordait avec le moment où l'enfant avait été exposé se mit à affirmer qu'il était le fils et à réclamer les biens pour lui même. Dans le temps que durait le procès, le même jeune homme combattit vaillamment. Il demande comme récompense à épouser celle qu'il disait être sa mère, alors que le premier procès était en cours. La mère fait opposition⁵⁸.

Cette déclamation est fondée sur une loi de l'univers déclamatoire (loi non exprimée dans le thème, mais qui était évidente pour le rhéteur et ses élèves), à savoir qu'un héros de guerre (*uir fortis*) peut réclamer la récompense de son

55. Cf. Hom., *Od.* IX, 106-566; X, 81-132; XII, 1-54 et 154-200; XII, 73-100. Plutôt que de confusion entre les sirènes et la sphinx, je suis d'avis que l'appellation reflète une représentation iconographique où les sirènes, par leur apparence de femmes-oiseaux, se rapprochent de la sphinx (surtout dans la partie antérieure de leur corps) : voir *LIMC*, VI, 2, «Odysseus», p. 632-633.

56. Quint., *Decl.* 347, 8.

57. Ce recueil (II^e siècle apr. J.-C.) contient des déclamations en miniature et des morceaux de déclamations cités en manière d'illustration et accompagnés des commentaires d'un maître de rhétorique.

58. Quint., *Decl.* 306. Le texte est celui de M. Winterbottom, la traduction est mienne.

choix⁵⁹. Le héros de guerre est un personnage type des déclamations généralement positif (par opposition au pirate ou au tyran, personnages types négatifs). Dans notre cas, la demande émise par le héros de guerre est cependant éthiquement discutable, puisque, après avoir affirmé que la femme était sa mère, il réclame de l'épouser. On se trouve face à une situation paradoxale qui laisse soupçonner que les motivations du requérant, tout *uir fortis* qu'il soit, ne sont pas désintéressées. La déclamation qui suit est le plaidoyer de l'avocat de la femme⁶⁰. Pour que sa cliente puisse conserver les biens hérités, l'avocat doit naviguer entre deux eaux, c'est-à-dire argumenter en tenant compte du fait qu'il n'est pas encore établi si le jeune homme est bel et bien le fils exposé. S'il l'est, il ne peut évidemment pas épouser sa mère. S'il ne l'est pas, l'avocat doit montrer que la récompense choisie par le jeune homme n'est pas digne d'un héros de guerre. C'est ce qu'il fait dans la partie argumentative, en recourant à l'autorité des poèmes anciens.

*«Licet», inquit, «mihi optare quod uelim». Nullum manifestius improbae optionis argumentum est quam uim lege adhibere. [...] Sibi sane tulerit iura simplicius aetas uetus, minorque fuerit uerborum custodia cum intellecturi non timebantur. Has enim primas rudibus illis ac militaribus uiris existimo placuisse leges quibus inter continua bella praemium non auaris uirtutibus dabatur. Neque ego crediderim optionem tunc illam respexisse ad onera rei publicae : liberalis erat populus ex praeda. Testis carminum antiquitas, ubi illi primi heroes canebantur. Bellator huic currus, huic ducum exuuias, nonnulli *.⁶¹ Captiuae forma praestantior ultima sors habebatur, quamlibet nobilis peteret. Legistine circa decennis belli exuuias contendisse clarissimos reges? Haec sacra sunt merita, haec coniurata uirtus.*

«J'ai le droit, dit-il, de choisir ce que je veux⁶².» Il n'y a pas de preuve plus manifeste d'un choix condamnable que lorsqu'on force la loi. [...] Dans l'ancien temps, quand on ne craignait pas les exégètes, on se donnait sans doute des lois avec plus de simplicité, on faisait moins attention aux termes. Ces premières lois, selon moi, convenaient à ces hommes d'autrefois, rudes, à ces soldats qui, enrôlés dans des guerres incessantes, n'étaient pas cupides et dont on récompensait les vertus. Je ne peux pas croire que les choix qui étaient faits alors visaient à accabler l'État. La générosité du peuple dépendait du butin. *Preuve en sont les vieux poèmes* qui chantaient ces premiers héros. À l'un, un char de guerre, à l'autre, les dépouilles des chefs. La beauté d'une captive, aussi remarquable fût-elle, représentait le dernier choix, même si un noble la réclamait. N'as-tu pas lu comment les rois les plus fameux ont combattu pour les dépouilles d'une guerre qui avait duré près de dix ans? Voilà les récompenses consacrées, voilà le mérite auquel on prêtait serment⁶³.

59. Cf. Sen., *Con. X*, 2 : *uir fortis quod uolet optet*; Quint., *Decl.* 293 : *uiro forti praemium*; 258; voir S. F. Bonner, *Roman Declamation...*, p. 88-89; M. Lentano, *L'eroe va a scuola. La figura del uir fortis nella declamazione latina*, p. 9-23 et p. 51-59. Dans *l'Institution oratoire*, Quintilien traite de la question de savoir si un héros de guerre peut choisir tout ce qu'il souhaite, par exemple la femme d'un autre homme : cf. Quint., *Inst.* VII, 1, 24; VII, 7, 4.

60. Dans l'univers déclamatoire comme dans la réalité, les femmes sont représentées par des avocats : voir D. Van Mal-Maeder, *La Fiction des déclamations*, p. 45 et p. 97-107.

61. Le texte est corrompu.

62. L'avocat reproduit ici au discours direct la revendication de son adversaire pour mieux la réfuter.

63. Quint., *Decl.* 306, 10-12.

Dans cet exemple qui fait référence aux temps héroïques, le déclamateur ne mentionne pas explicitement Homère. Mais il n'est pas douteux qu'il veuille évoquer les héros de la guerre de Troie tels qu'ils apparaissent dans l'*Illiade*, dont la mémoire des élèves de rhétorique est imprégnée. Le point principal de cette allusion est de montrer qu'il n'est pas bienséant de réclamer une femme comme récompense. Et c'est ainsi que la cause de la colère d'Achille, à savoir la possession de Briséis, est passée sous silence au profit d'un autre épisode, narré dans l'*Odyssée* : la lutte entre Ulysse et Ajax pour les armes d'Achille⁶⁴. Un épisode, soit dit en passant, traité sous forme de controverse par Ovide dans les *Métamorphoses* et qui constituait un thème déclamatoire⁶⁵. Ce silence autour de la possession de Briséis est criant. Il apparaît même comme une invitation pour la partie adverse (celle du jeune homme requérant) à répliquer en avançant inversement comme justification le choix de héros tels l'Achille ou l'Agamemnon d'Homère.

Outre ces quelques allusions voilées, peut-on espérer trouver d'autres emprunts, d'ordre stylistique, qui apparaissaient évidents aux apprentis orateurs imprégnés du style et de la langue homériques ? L'examen reste à faire pour l'ensemble des déclamations latines, mais il n'est pas certain qu'il aboutisse à de plus amples résultats⁶⁶. Notre parcours à travers la rhétorique et les déclamations latines amène dès lors à se demander si le grec était vraiment aussi répandu dans les écoles et dans le public qu'on le pense. Cicéron, Sénèque, Pline et les amis lettrés auxquels ils s'adressent appartiennent à une élite probablement peu représentative de l'ensemble de la société. Les références à l'*Illiade* et à l'*Odyssée* que nous avons repérées se révèlent bien générales et elles pourraient aussi bien provenir de recueils mythographiques – à l'exception notoire des citations insérées dans ses discours par Arellius Fuscus, une particularité signalée comme telle par Sénèque. Il est en tout cas remarquable que les *Grandes déclamations*, sans doute destinées à un public cultivé, mettent en avant à travers l'intertextualité poétique principalement des auteurs latins, et en particulier Virgile, éternel rival d'Homère⁶⁷.

64. Cf. Hom., *Od.* XI, 541-564. Briséis apparaît dans le thème d'une déclamation grecque traitant de la colère d'Achille : cf. Chorikios, *Decl.* X.

65. Cf. Ov., *M.* XIII, 1-398 ; Sen., *Con.* II, 2, 8.

66. Pour des réminiscences homériques plus précises, voir désormais S. Feddern, *Die Suasorien des älteren Seneca*, p. 160, p. 165, p. 189, p. 200 ad Sen., *Suas.* I ; p. 272, p. 292-293, p. 297 ad Sen., *Suas.* II ; voir aussi C. Schneider, [*Quintiliano*]. *Le tombeau ensorcelé (Grandes déclamations, 10)*, n. 48, p. 110 ad Ps.-Quint., *Decl.* X, 1. Pour l'influence des poèmes homériques sur la déclamation grecque, voir S. Feddern, *l. c.* p. 82-90, avec références supplémentaires.

67. Par exemple dans la treizième *Grande Déclamation – Les Abeilles du pauvre* : voir l'édition de G. Krapinger, *passim* ; D. Van Mal-Maeder, *La Fiction des déclamations*, p. 87-93. Merci à Julien Pingoud, Antonio Stramaglia et Michael Winterbottom pour leur relecture attentive et leurs remarques critiques.

**DEUX PARERGA HOMERICA (I^{er} ET II^e SIÈCLES)
OU L'UTILISATION DES TEXTES HOMÉRIQUES
PAR LE RHÉTORIKOS ET LE SOPHISTÈS
DANS LA PROVINCE D'ÉGYPTE**

Patrice CAUDERLIER¹

L'homériste, nous le savons par Achille Tatius², ne se déplace pas sans un matériel copieux et trouve sur place, ou emmène avec lui, la troupe qui fait de son spectacle un art complet, avec musique, chœurs, danses, et tout ce qu'il faut pour créer l'illusion. Tout cela coûte très cher, à commencer par le poignard rétractable qui permet de faire croire que l'on a vraiment tué son adversaire. Un papyrus d'Oxyrhynchos³ montre que, pour une fête du mois de Méchir, l'homériste reçoit 448 drachmes quand le trompettiste est payé 4 drachmes pour sa prestation⁴.

Ces spectacles sont particulièrement courus en Égypte. Ils permettent en effet au public de bien montrer sa culture grecque et donc son appartenance à l'élite, dans une Égypte qui présente une pyramide inégalitaire allant des Grecs (et Macédoniens) au sommet à la masse des « locaux » à la base⁵. Le plaisir trouvé aux représentations des poèmes est réservé aux Grecs qui ont

1. Maître de conférences à l'Université de Bourgogne.

2. *Leucippé et Clitophon*, III, 20, 4 pour la présence, sur le navire parti de Beyrouth et naufragé sur les côtes d'Égypte, de l'« un de ces gens qui récitent par cœur les œuvres d'Homère dans les théâtres ». Pour impressionner les bouviers (brigands des marais du Delta), le personnage se revêt de son « attirail homérique », tel Arion au moment où les pirates le jettent à la mer, et « en arme aussi ses compagnons » (τοὺς ἀμφὶ αὐτὸν), ce qui peut indiquer qu'il ne voyage pas seul. Pour la description du poignard à double poignée, III, 20, 7 et 21, 4.

3. *P. Oxy.* II, 519 (= *Select Papyri*, II, 402) ligne 4 (Oxyrhynchos, II^e siècle) : ὀμηριστῆ δραχμὰς ὑμὴ σαλπικτῆ δραχμὰς δ.

4. Bien entendu, les impôts qui frappent les riches (liturgies) y pourvoient. Ainsi, les parents de Chloé, dans le roman de Longus, ont dû exposer leur fille qu'ils ne pouvaient nourrir parce que, cette année, ils avaient été affectés à une coûteuse liturgie (*Daphnis et Chloé*, IV, 35, 3). Cf. P. Cauderlier, « Pour quels lecteurs le romancier grec écrit-il ? », notamment n. 17, p. 80-81.

5. Les « Perses » subsistant après la conquête d'Alexandre sont au tréfonds, et cela jusqu'à l'édit de Caracalla (ou *Constitutio Antoniniana*) de 212, par lequel tous les habitants de l'Empire reçoivent la citoyenneté de Rome.

été nourris, dès leur enfance, de cette littérature : les livres d'écoliers que nous avons conservés montrent que le premier nom propre qu'un écolier écrit est ΟΔΥΣΣΕΥΣ et que le premier adjectif est πολύτροπος⁶.

Il est donc normal que les papyrus nous rendent, année après année, une proportion de textes homériques comprise entre le tiers et les deux-cinquièmes des textes littéraires recensés dans les recueils spécialisés, comme le si utile répertoire de Pack devenu maintenant « le Mertens-Pack »⁷.

Aux deux ensembles d'extraits de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* (souvent des vers isolés, exercices scolaires, brouillons sur des *ostraca*) viennent se joindre des *πάρεργα* comme il est usuel de dénommer ces textes scolaires qui témoignent de l'enseignement chez le *grammaticus* avec des exercices de questions-réponses, des interrogations sur le déroulement des rhapsodies, sur les qualités (ou les défauts) de chaque personnage, sur les dieux qui interviennent, etc., mais aussi de documents plus élaborés qui permettent au rhéteur et au sophiste de fonder leur enseignement sur les « textes au programme »⁸. On voit ainsi une mère d'étudiant, visiblement inquiète de la continuation des études de son fils dans la grande ville, être informée indirectement du programme de lectures de son fils – le chant VI –, et lui recommander de trouver ensuite « un enseignant convenable », quand son pédagogue, ou répétiteur privé, ne pourra plus suffire⁹.

Homère est ainsi à la base de toute culture grecque, il est et demeure l'éducateur par excellence, et cela, malgré les attaques venues à la fois des « littéraires¹⁰ » et du camp d'en face, ces philosophes qui attaquent les poèmes pour leur absence de moralité et la présentation ridicule qu'ils font des dieux qui se battent entre eux comme de vulgaires marchands de poisson ; inutile d'insister sur les critiques de Platon comme de Lucien. Les textes que nous allons lire ont certainement aussi une valeur polémique : ils voudront montrer qu'Homère a toujours raison, sait tout, puisqu'il tire sa connaissance de la Muse, et que toutes les disciplines sont issues de lui.

Nous avons choisi, dans cette contribution, de nous attarder sur deux textes conservés à Londres, parvenus en Angleterre à la fin du XIX^e siècle et publiés dans des collections que les non-papyrologues ont tendance à laisser sur les rayons des bibliothèques qui ont la chance de les posséder. Ce ne sont évidemment pas des références sûres pour l'établissement du texte, puisqu'elles sont souvent à

6. Voir aussi la *Méthode Assimil* de grec ancien, élaborée par Jean-Pierre Guglielmi, où Ulysse l'avisé apparaît dès la cinquième leçon.

7. *The Greek and Latin Literary Papyri from Graeco-Roman Egypt*, désormais accessible en ligne. Saluons la mémoire de Paul Mertens, le grand papyrologue liégeois.

8. L'enseignement est dispensé successivement par le γραμματικός (notre école élémentaire), puis par le ρητορικός (études littéraires secondaires) et enfin par le σοφιστής (études littéraires supérieures).

9. *P. Oxy.* IV, 930 (= *Select Papyri* I, 130) (II^e-III^e siècles) lignes 12-15 : « J'ai pris soin de m'informer par une lettre sur ta santé et j'ai demandé ce que tu lisais ; il m'a dit : le chant zéta : τὸ ζῆτα. »

10. Souvenons-nous des efforts d'Aristarque et de l'école d'Alexandre pour réfuter les « sottises » critiques de Zoïle, dont le nom est devenu un nom commun.

usage privé, mais elles nous seront utiles dans d'autres domaines : le texte et la traduction en sont donnés en fin d'article, p. 67 *sq.*

Le premier texte a été publié dans la collection des *Oxyrhynchus Papyri* par les « Dioscures d'Oxford », Bernard P. Grenfell et Arthur S. Hunt, dans le deuxième volume de cette collection qui en est au soixante-quinzième, et pour laquelle ils ont, dès l'édition, bénéficié des remarques de Friedrich Blass. C'est un codex à l'origine, écrit pour un professionnel puisqu'il comporte au recto (dans le sens le plus commode pour l'écriture, c'est-à-dire le long des fibres) un traité de métrique (n° 220) et, au verso, dans le sens le plus incommode (c'est-à-dire transversalement aux fibres du papyrus), ce qui devait être un recueil de scholies pour la totalité du chant Φ de l'*Iliade*, le combat d'Achille contre Lycaon, contre Astéropée, puis la colère du Scamandre contre le Péléide et le combat du feu et de l'eau qui s'ensuit. C'est donc le n° 221, dont quatre colonnes sont à peu près intégralement lisibles et quatre autres un peu moins – mais elles le sont si nous bénéficions de bonnes conditions –, en *scriptio continua* (les vers d'Homère ne sont pas séparés du commentaire). Du reste, quelques accents et plusieurs diérèses, devant des voyelles initiales en hiatus, favorisent la lecture.

Il est d'usage de désigner ce papyrus comme « scholies d'Ammonius » : on trouve, dans la marge qui précède la colonne XI, la mention, écrite transversalement, Ἀμμώνιος Ἀμμωνίου γραμματικὸς ἐσημειωσάμην qui désigne un Ammonios, fils d'Ammonios, *grammaticus*, mais que signifie le verbe ? Il est usuel pour les souscriptions (*subscriptions*) de documents, lorsqu'une autorité appose sa signature au bas du document écrit par un scribe professionnel de son bureau, ou bien, dans un contrat privé, quand l'une des parties le signe, plus ou moins habilement. Toutes les traductions possibles ont été essayées, et le plus vraisemblable est que l'on désigne ainsi celui qui a authentifié la copie comme conforme à l'original. Mais cet original, était-il écrit par lui, ou était-il simplement en sa possession ? La préposition *de* dans les « scholies d'Ammonius » laisse ainsi ouvertes toutes les hypothèses, sauf une : il ne peut s'agir de l'Ammonios, plus récent, dont nous avons publié un cahier, maintenant au musée du Louvre, sous l'inventaire MNE-911 du département des Antiquités grecques et romaines¹¹. Ces « scholies d'Ammonius » sont datées de la fin du 1^{er} siècle (par l'écriture seulement) et contiennent l'essentiel de ce que les savants alexandrins avaient pu rassembler : on en jugera par le sec énoncé des trente auteurs cités, plus une référence sans nom d'auteur. Son érudition fait ainsi appel :

11. *Papyrologica Fiorentina*, XVIII, avec la signature de cet Ammonios au n° 32, p. 121. C'est ce cahier qui nous rend un poème en hexamètres dactyliques, que l'on peut qualifier de φαῦλος et qui a été jugé, à juste titre, « poussif », sur l'inondation du Nil. Ce cahier contient aussi des tables de fraction et des reçus d'impôts (en vin) dont les contribuables attestent par leur onomastique une époque bien plus récente que celle du *P. Oxy.* 221.

– aux poètes connus : Eschyle, Sophocle (mais dans des tragédies que nous ne lisons plus) et Phrynichos, d’une part ; Pindare, Alcée, Anacréon, Philistos, Archiloque, Stésichore, Callimaque et son disciple Istros, d’autre part. Cela ne nous étonnera pas, car le recto (n° 220) fait référence à huit mètres poétiques et donne lui aussi des exemples d’auteurs que nous ignorions ;

– aux poètes qui ne sont plus que des noms : Panyasis et son *Héracléide*¹² ;

– aux prosateurs : Solon, Éphore, Aristote et un Protagoras qui pourrait être l’Abdéritain ;

– aux grammairiens : Aristarque, Zénodote, Dionysos de Sidon, un Mégaclide dont il nous révèle l’existence, Cratès, Didymos ;

– et à des auteurs qui ne sont plus que des ombres comme Hippéus de Rhégion, Athénooclès ou Hermapas.

Ainsi, le texte de Pindare (que nous lisons colonne IX) est extrait d’un poème sur la fabrication des roseaux¹³. Pour ses allusions aux roseaux musicaux, on verra Strabon (IX, 2, 18) et le problème de l’apport des eaux du fleuve Céphise au lac Copaïs¹⁴.

Ce lac Copaïs, célèbre pour ses roseaux, l’était aussi pour ses anguilles, et cela fournit une transition à la colonne X, où il est question de ces poissons qui vont dévorer le cadavre d’Astéropée, échoué sur la berge ou flottant entre deux eaux : là où les scholies nous donnent deux propositions (il manque ἄλλοι = « les autres poissons »), le papyrus nous propose trois interprétations, s’appuyant sur l’autorité d’Aristote dont il recopie des passages de la *Génération des animaux* (II, 741a), pour montrer qu’Homère avait en tête les distinctions évoquées par Aristote entre les différentes espèces d’animaux à sang froid. Cela montre combien l’autorité du poète peut s’étendre dans toutes les matières et toutes les disciplines de la science comme de la spéculation.

Sur l’adjectif « mes aimables flots », là où les scholies s’opposent, l’auteur essaie de disculper Homère d’une faute de ton et de genre (entre *narratio* et *imitatio*).

Dans le second papyrus (*P. Lond.* III 734), cette préoccupation nous semble encore plus nettement marquée. Ce texte avait été acquis en 1896, sans indication de provenance ; F. G. Kenyon et H. I. Bell l’avaient simplement décrit en une phrase : pour le recto, « comptes d’un fermier », daté du II^e siècle et, au

12. Les éditeurs avaient lu « Seleucos », mais U. von Wilamowitz a proposé de lire Panyasis à la colonne IX. La lecture est reprise par D. L. Page (*Greek Literary Papyri, Poetry in Select Papyri* III, n° 118), sans qu’il indique la suggestion de Wilamowitz dans *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 1900 : voir les textes donnés à la fin de cet article, *infra*, p. 68.

13. A. Puech a classé ce texte dans les *Incerta* (Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. IV, *Isthmiques. Fragments*, p. 203-204), mais il s’agit du fragment 71 de l’édition Turyn.

14. La complexité du régime des eaux dans cette région fait que les canaux d’irrigation ont pu apporter de l’eau dans ce lac. Pour les roseaux et la fabrication de la flûte, cf. Thphr., *HP* IV, 11, 6 et 8 (et la note de Suzanne Amigues, CUF, t. II, p. 281-283).

verso, « traité philosophique ? ». Il a fallu attendre H. J. Milne, et sa publication en 1927 du catalogue des papyrus littéraires de Londres (sous l'abréviation *P. Lit. Lond.*), pour s'apercevoir que ce n'était pas de philosophie que traitait le verso, mais d'interprétations allégoriques d'Homère. Quant au recto, il n'est pas encore publié à ce jour.

Il s'agit donc du même cas que celui qui nous a rendu, en 1892 – l'*annus mirabilis* de la papyrologie –, le manuscrit de la *Constitution d'Athènes*, tellement utile à nos études¹⁵. Il ne nous est connu que parce qu'un étudiant venu de sa province à Alexandrie avec les vieux livres de comptes de ses parents, ou grands-parents, devenus inutiles, les a réutilisés pour leur verso en recopiant à son usage ce texte. Le papier était cher (est-il utile de rappeler que Cléanthe, de la deuxième génération des stoïciens, allait travailler la nuit dans les abattoirs d'Athènes et qu'il venait au cours avec non pas des *ostraca*, mais des os d'animaux soigneusement nettoyés pour prendre les notes de Zénon?) et tout réemploi était donc le bienvenu. Ce papyrus que nous désignerons selon l'édition de H. J. Milne (qui avait repris les *P. Oxy.* 220 et 221 sans apporter de modifications à leur texte) a fait l'objet d'une proposition intéressante de Francesco Della Corte. Constatant les similitudes avec l'ouvrage *Vie et poésie d'Homère* du Pseudo-Plutarque, et se fondant sur les renvois de Milne à l'édition Teubner des *Moralia* (vol. VII) par Bernardakis, Della Corte a supposé que ces extraits provenaient des *Quaestiones homericæ*, ouvrage attesté dans le catalogue de Plutarque (n° 42 de Lamprias).

H. J. Milne avait mis à profit les parallélismes que Bernardakis relevait dans les pages VII à XI de son Introduction entre le texte de la *Vie et poésie*, d'une part, et des citations du florilège de Jean Stobée, d'autre part, pour montrer que ces ouvrages avaient une source commune et que le premier était plus tardif que Plutarque. F. Della Corte pense que nous serions en présence de cette source.

Il est vrai que ce papyrus propose des interprétations allégoriques tout à fait cohérentes avec les recherches de Plutarque lui-même, dans ses traités delphiques, comme dans son *Isis et Osiris*. Nous prendrons comme seul exemple celui où il affirme la supériorité de l'impair sur le pair : parmi les nombres, ceux qui sont divisibles par deux (sécables en deux parties égales) sont moralement inférieurs aux nombres impairs, qui ont toujours un reste quand on les divise et donc ne disparaissent pas totalement. Combinés à un nombre pair, ils restent quand même impairs, après l'addition. Le nombre *neuf*, carré de *trois*, est donc encore plus parfait puisque ce carré le rend issu de trois fois trois ; quand Télémaque débarque à la Pylos des sables, il trouve le vieux Nestor en train de sacrifier neuf fois neuf taureaux à Poséidon. C'est donc la preuve que Nestor sait exactement en quoi consiste la perfection qui plaît aux dieux et c'est pourquoi il est favorisé de ceux-ci : en clair, c'est pour cela qu'il rentre de Troie en neuf

15. Notre illustre prédécesseur Louis Bodin en a tiré l'index de ses *Orateurs attiques*.

jours quand Ménélas met quatre ans et Ulysse dix. On oubliera pour un instant que ἐννέα (– ~) est d'une commodité majeure pour l'aède, que Victor Bérard a démontré où il fallait situer cette Pylos-là et combien de villes formaient la confédération à laquelle présidait le vieux Néléide (neuf aussi), pour admirer la conviction de l'auteur de cette interprétation, qui aurait pu tout aussi bien affirmer, s'il avait connu le principe hahnemannien *similia similibus curantur*, que notre Homère était le père de l'homéopathie.

Les allégoristes, à la suite d'Héraclite du Pont, démontrent ainsi que, dans la *Théomachie* du chant Y, les dieux qui se rangent derrière les Grecs correspondent à des principes impairs, alors que ceux qui se rangent dans le camp opposé correspondent à des nombres pairs ; c'est donc bien évident que les Dieux qui sont « pro-Achéens » vont l'emporter, et cela permet de dégager Homère de tout reproche d'impiété puisque ce ne sont pas des dieux qu'il met en scène, mais des représentations des forces qui composent l'univers. Le passage du chant O dans lequel Poséidon rappelle à Zeus qu'il a reçu le même lot que lui dans le partage général de l'Olympe et de la terre, s'il a reçu l'onde salée et Hadès le monde souterrain, est ainsi traîné dans tellement d'interprétations pour se combiner avec la théorie des quatre éléments d'Empédocle que les forces plus que le temps manqueraient à indiquer les diverses et contradictoires grilles d'interprétation des allégoristes, selon qui l'air, c'est Héra, conformément à la fantaisie du *Cratyle*, mais ce peut être Hadès, comme aussi bien Apollon. Qu'il suffise de renvoyer aux travaux du chanoine Félix Buffière et à son édition d'Héraclite duquel le maître Alcofribas (Nasier) disait dans la préface du *Gargantua* : « Croyez-vous, en votre foi, qu'onques Homère, écrivant l'*Illiade* et l'*Odyssée*, pensast es allegories desquelles de lui ont calfreté Plutarque, Heraclides Ponticq, Eustatit, Phornute. » C'est-à-dire Eustathe et Cornutus. Rabelais nous invite à ne pas surinterpréter Homère, mais tout son rire ne peut nous occulter la vérité : les utilisateurs d'Homère pour la rhétorique et la sophistique le tenaient tellement pour un être omniscient ou même pour le détenteur de toute science qu'ils ont suscité, par leur outrance même, les réactions de Lucien ou de ses émules. Mais, malgré cela, il est obligatoire de constater que ce faisant ils acquittent Homère de l'accusation d'impiété ; c'est la moindre des précautions pour pouvoir en faire toujours le maître de la culture grecque, à une époque où le polythéisme ne fait plus recette et où la rationalité des stoïciens tend vers un Dieu unique créateur, sur le modèle du démiurge platonicien, et laisse de côté les théomachies ou les titanomachies : celles d'Homère (et d'Hésiode), pour subsister, doivent s'habiller à la mode de l'allégorie.

Ces papyrus et les informations qu'ils nous donnent sont ainsi des témoins de la continuité de la primauté d'Homère, contre toutes les tentatives de ses détracteurs ; ils nous fournissent des armes permettant de parer les coups de la *République* au livre X, comme la hargne de Zoïle et de ceux qui accusaient

Homère. La perfection de la connaissance qu'il nous transmet en tout domaine justifie la pérennité de sa primauté en matière d'enseignement et de formation ; et donc, si la culture grecque au-delà de 212 apr. J.-C. est socialement au même rang que les cultures égyptiennes « locales », il n'empêche qu'Homère continue à être étudié dans la vallée du Nil. La preuve est donnée, deux siècles après ces *parerga*, par la floraison de l'école de Panopolis, avec Nonnos, avec Pamprépios, par les Triphiodore et autres Musée qui continuent à pratiquer l'hexamètre dactylique, et aussi par les essais poétiques du *notarios* d'Aphrodite, le Dioscore, fils de Dioscore¹⁶, celui qui ne serait rien sans Homère qu'il recopie et qu'il transmue dans ses éloges des ducs et des patrices de passage dans sa bourgade ou à Antinoou polis (la guerre des Blemmyes mérite pour lui autant d'hyperboles que la guerre de Troie). Sans cet enseignement nourri aux meilleures sources de l'érudition alexandrine, ni Nonnos, ni Dioscore ne seraient aujourd'hui ce qu'ils sont : à eux aussi, Homère a donné la vie, il est leur père¹⁷ comme il le sera six siècles plus tard de ceux qui ont fait l'éloge des Commènes et de leur résistance à la quatrième Croisade¹⁸.

1. *P. Oxy.* II, 221 (*P. Lit. Lond* 178)

Londres, The British Library, inv. 1184

Oxyrhynchos, II^e siècle.

Écrit au verso des fibres (au recto : *P. Oxy.* II, 220)

Ed. princ. Bernard P. Grenfell et Arthur S. Hunt, 1899.

U. von Wilamowitz, *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 1900, p. 40-44

O. Müller, *Über den Papyruskommentar zum Φ des Ilias*, Munich, 1913

F. Crönert, *Archiv für Papyrusforschung*, vol. 1, p. 533-534

T. W. Allen, *Classical Review*, 14, 1900, p. 14-20

H. Diels, *Rheinisches Museum*, 56, 1901, p. 28-36

Reste 17 colonnes d'un rouleau de papyrus.

Hauteur : 16,6 cm

Largeur de chaque colonne : 6,5 cm

Lettres par lignes : 28 à 32

Nombre de lignes par colonne : 35 à 38

Quatre colonnes entières ; quatre quasi intégrales ; nombreux fragments isolés.

Utilise la *paragraphè* pour indiquer la fin de chaque commentaire ; trémas constants ; parfois accents et apostrophes.

Corrections, souvent de la main du scribe, mais une *manus secunda* l'a révisé, tout en laissant subsister maintes erreurs.

16. Cf. le *magnum opus* de J.-L. Fournet, *Hellénisme dans l'Égypte du VI^e siècle*.

17. « Leur père » est aussi bien dans le sens illustré par l'article de J. Goeken (« Homère, père des sophistes ? Les références homériques dans la rhétorique religieuse d'Aelius Aristide », à paraître dans le second volume de ce colloque intitulé *Homère rhétorique. Lectures et exégèses rhétoriques d'Homère*) que dans celui qui anime les essais des « allégoristes » pour lesquels on continuera de consulter F. Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque* et son édition des *Allégories d'Héraclite du Pont* (CUF).

18. Voir, en clôture de ce volume, l'étude de M. Loukaki, *infra*, p. 250 sq.

2. P. Oxy. II, 121, col. IX
(à propos de Φ 194 sq.)

κατέλεξα

Ἀχελω [ίου] ἀργυροδ [ί] νεω ἐξ οὐ πᾶσα
θάλασ [σα κ] αἱ Μεγακλειίδης δ' ἐν ᾧ πε-
ρι Ὀμή [ρο] υ γράφει · Ποῖον ρεῖθρο [ν] μεῖζον
5 Ἀχελω [ί] ου ἐξ οὐπερ πάντες ποταμοί · ὁ
μέντ [οι γ'] Ἀρίσταρχος Ὀμηρικόν αὐτ [ὸ] ν
ἀποφ [αίν] ει · τὰ γὰρ ρεύματα ἐξ Ὠκεαν [ο] ὅ
εἶναι. [Πα] νύσισ δ' ἐν Ἐ Ἡρακλείας · πῶς
δ' ἔπορε [ύθη] ς ρεῦμα Ἀ [χελω] ίου ἀργυ [ρο]-
10 δίνα ὠκεανοῦ ποταμ [οῖο δι'] εὐρέος ὕγ [ρ] ἄ
κέλευθα ; τοῦτο δὲ ἐμφαί [νει] ν καὶ Πίν-
δαρον λέγοντα τὸν αὐλητικὸν κ [ά] λα-
μον Ἀχελωίου κ [ρά] ναν τοῦ ὕδατο [ς]
πρόσθα μὲν ἰς Ἀχελωίου [τ] ὄν αἰοῖδ [ότα]-
15 τον εὐρωπία κράνα Μέλ [ανό] ς τε π [οτ] α-
μοῦ ροαί τρέφον κάλαμον · ἐτέρως
γοῦν λέγειν · ὠκεανοῦ πέδα κράναν
πολλούς τε πρὸ Δημητρὸς θύειν Ἀ-
χελωῖοι ὅτι πάντων ποταμῶν ὄνο-
20 μα ὁ Ἀχελώιος καὶ ἐξ ὕδα [το] ς καρπός.
Ἐφορος δ' ἐν β' [φησί] τὸ ἐν Δωδώνηι μ [άν-]
τιον σχεδὸν ἐν ἅπασι τοῖς χρησιμοῖς
προσάττειν Ἀχελ [ωί] ωι θύειν ὅθεν
τοὺς Ἕλληνας πάντα [.] ποταμὸν
25 νομίζειν Ἀχελώιον.

8 [Σέλ.] εὐκος G.-H. ; [Πα] νύσισ Wilamowitz correction retenue par Page, *Select Papyri* III, 118

2 *(supérieur à) l'Achéloös aux tourbillons d'argent, d'où est issue toute mer ; et MÉGACLÉIDÉS*
dans son livre I Sur Homère écrit : « Quel courant
5 *d'eau est supérieur à l'Achéloös de qui procèdent tous les fleuves ? » Également ARISTARQUE*
montre que cette expression est bien d'Homère ; car les cours d'eau proviennent de
l'Océan. SELEUCOS (? ou PANYASIS) dans le chant V de son Héracléide dit : « Comment
10 *as-tu fait le voyage jusqu'au cours de l'Achéloös aux tourbillons d'argent à travers les*
chemins humides du large Océan ? »
Cela (dit-il) PINDARE le met en évidence lorsqu'il dit à propos du roseau dont on fait
les flûtes que c'est la source de l'eau de l'Achéloös <qui le fait croître> :
15 *« Autrefois, toi, tu étais nourri par la source au large débit de l'Achéloös*
ou par les eaux vivaces du fleuve Mélas, toi ô le plus mélodieux des roseaux. »
Ce qui revient à dire : les eaux de l'Océan en sont la source. Et beaucoup de peuples,
(dit-il) font des sacrifices, avant la déesse Déméter, à
20 *l'Achéloös, parce que « Achéloös » est le nom de tous les fleuves, et parce que le fruit vient*
de l'eau.
ÉPHORE en son livre II dit que l'oracle de Dodone, dans quasiment toutes les réponses
qu'il donne, ordonne « de faire un sacrifice à l'Achéloös » ; d'où il faut penser (selon lui)
que les Grecs considèrent que tout fleuve s'appelle Achéloös.

3. P. Oxy. 221 suite : fin de la colonne IX et colonne X
 « Les anguilles qui rongent le cadavre d'Astéropée », (à Φ 203)

- ἴσως ὅτι [μάλι-]
- στα σαρκοφαγοῦσιν αἰ ἐγγέλους [κατ'] ἐ-
 30 ξοχὴν εἰρήνται καὶ ἐλλείπε [ι] τό ἄ [λ]
 λοι ἴν' ἦι καὶ ο [ι] ἄλλοι ἰχθύ [ε] ς · ὁμοί [ω] ς
 τῷ τῆ μὲν τ οὐδὲ ποτητὰ [πα] ρέρχ [ε]-
 ται οὐδὲ πε [λ] εἶα [ι] τρη [ρῶν] ες · ἴσως
 35 δ' ὅτι ἐν ἴλι ε [ι] σὶ καὶ σαρκ [ὸς ἀνθρώπ-]
 ου λιχνεύονται ἢ κεχώρικεν ἀπὸ
 τῶν ἰχθύων ὅτ [ι ο] ὕτε [ἐξ ὀχείας γίνο-]
 τα [ι] καθ' ἃ φησιν Ἀριστο [τέλης οὔτε]
 ζωοτοκοῦσι οὔτε [θορικοὺς πόρους]
 Col. X
 οὔτε ὑστερικοὺς ἔχουσιν ἀλλ' ἐκ τῶν
 καλουμένων γῆς ἐντέρ [ικι] ὦν ἧς αὐτό-
 μαται συνίστανται ἐν τῷ πηλῷ καὶ ἐν
 5 τῆ γῆ τ [ῆ] ἐνίκμοι ζωσιν δ [ε κ] αὶ τρέφον-
 τ [αι] ὁμβ [ρίω] ὕδατι ἐν ταῖς γοῦν τελματώ-
 δεσι λιμ [ναῖ] ς τοῦ τε ὕδατος παντὸς ἐ-
 ξαναλωθέντος καὶ τοῦ πηλοῦ ἐξυσθέν-
 τος γείνεται πάλιν ὅταν ὕδωρ γένη-
 10 ται ὄμβριον ἐν τοῖς ἀύχοις οὐ γεί-
 νονται οὐδ' ἐν ταῖς διαμενούσαις λί-
 μναις · ἐν δὲ τῷ Ζ φησιν αὐτὸν λέ-
 γειν Δίδυμος ἀμαρτύρως ὅτι καὶ ἀλ-
 ληλοφάγον ἐστὶ καὶ ὅτι ζῆ ζ̄ καὶ ἦ
 15 ἔ [τ] ἦ · ἐστὶ δὲ καὶ μονογενὲς πάλιν
 οὐ τὸ μὲν ἄρσεν τὸ δὲ θηλύ · καὶ ἐν τῷ
 ἀγορανομικῷ δὲ νόμῳ Ἀθηναίων
 διέσταλται ἐγγελύων τέλη καὶ ἰχθύ-
 ὶων.
 9 m² ex λυχμοῖς correxit

C'est peut-être parce que les anguilles sont surtout carnivores qu'elles sont citées à part par le Poète : il manque « les autres » pour qu'on ait « et les autres poissons ». C'est comme au chant XIX de l'Odyssée où « les oiseaux ne s'en approchent pas, ni les colombes timides ».

C'est peut-être parce qu'elles sont dans la vase et lèchent la chair de l'homme.

Ou bien Homère les a séparées des autres poissons parce qu'elles ne naissent pas d'une saillie mais des « entrailles » de la terre ; c'est de là qu'elles se constituent, automatiquement, dans la boue : elles vivent dans la terre humide, et se nourrissent de l'eau de pluie dans les marécages les plus boueux ; quand toute l'eau a été épuisée et la boue râclée, elles reviennent à la vie au premier orage ; elles ne vivent pas dans les moments de sécheresse ni dans les eaux marécageuses dormantes.

Dans son commentaire à Iliade VII, Didyme dit sans mentionner ses sources que pour le poète elles se dévorent entre elles et vivent sept ou huit années. Leur nature est unisexuée, ni mâle ni femelle ; et au marché d'Athènes il y a des taxes différentes pour les anguilles et pour les poissons.

4. *P. Oxy* II, 221 colonne XI lignes 1 à 6

à propos du vers Φ 218 πλήθει γάρ δή μοι νεκῶν ἐρατεινὰ ῥέεθρα :

ἐρατεινὰ [ῥέ] εθρα · ὁ Σιδώνιος
φησιν ὅτ [ι] ὁ πο [ι] ητῆς ἐξέ [πε] σεν εἰς τὴν
διηγη [μ] ατικὴν κατασκ [ευ] ἦν, μιμη-
τικῶν ὄντων τῶν λόγων [ν · οί] δὲ τὰ φύ-
σει [κα] ἰ πρὸ τῆς παραποταμίας μάχης
ἐρατεινά.

Sur les mots ἐρατεινὰ ῥέεθρα : Dionysios de Sidon dit que le poète est tombé dans une présentation narrative, alors que les paroles imitent la réalité.

Mais d'autres disent que les flots du Scamandre sont par nature aimables, et qu'ils l'étaient avant la bataille près du fleuve.

NB : Scholie du Venetus A : ἄκαιρον τὸ ἐπιθετον

Scholie de la famille BT : καλῶς τὸ ἐπιθετον εἰς ἔνδειξιν τοῦ ὅτι τὰ τοιαῦτα ῥεύματα μεμίανται

5. *P. Lond.* III 734 verso (= *P. Lit. Lond.* 175)

Londres, British Library, inv. 734 v.

Au recto : registre foncier, signalé par F. G. Kenyon et H. I. Bell dans la description des *P. Lond.* III, mais non publié à ce jour.

Au verso : texte décrit par les mêmes comme « traité de philosophie (?) » et publié par J. G. Milne dans *P. Lit. Lond.* en 1927.

Archiv für Papyrusforschung X, 225.

Francesco Della Corte (*Rivista di filologia*, 66, 1938, p. 40-49) y voit un fragment des *Quaestiones homericæ* de Plutarque.

Article reproduit dans ses *Opuscula I*, Gênes, 1971.

Provenance inconnue (achat en 1896) ; date : début du III^e siècle

Hauteur : 20 cm.

Largeur de chaque colonne : 6 cm.

Environ 30 lettres par ligne.

34 fragments, aucun n'est complet.

6. *P. Lit. Lond.* 175

Fragment I (sur le pair et l'impair)

καὶ κρείσσονος ἐ [ν παντὶ τὸ κράτος]
ἔχοντος · ἔπειτα [τοῖς μὲν οὐρανίοις]
θεοῖς τὰ περι τ [τοῖς δὲ] τὰ περισ[σὰ ?
νερτέροις] δα [ἴμοσι τὰ ἄρτια ἀπονέμει]
ὅτε γάρ [ὁ] Νέστω [ρ τῷ Ποσειδῶνι θύει]
ἐννέακις ἐ [ννέα ταύρους καὶ τὸν Ὀδυσ-]
σέα θύειν κ [ελεῦει ὁ Τειρεσίας ἀρνεῖον]
ταῦρόν τε συῶν τ' ἐπιβήτορα κάπρον]
[καὶ ὁ] Χρύσης ...

[...] et puisqu'il est plus fort (des deux) du fait qu'il concentre en lui la force ; ensuite, le Poète attribue aux dieux d'En-Haut les chiffres impairs et à ceux d'En-Bas les chiffres pairs ; voir ainsi lorsque Nestor sacrifie à Poséidon neuf fois neuf taureaux ; quand Tirésias recommande à Ulysse de sacrifier un agneau, un taureau et un sanglier ; quand Chryses...

Les restitutions du papyrus sont dues au parallélisme avec le *De vita et poiësei Homeri* attribué à Plutarque, cité dans l'édition Bernardakis, Teubner, vol. VII, p. 417 (*VPH* ch. 145), 1896.

Ch. 145 :

Τί δὴ ποτ' ὄν ἐστιν ὁ τῶν ἑννέα ἀριθμῶς τελειότατος; ὅτι ἐστὶν ἀπὸ τοῦ πρώτου περισσοῦ τετράγωνος καίπερ ἰσάκις περισσός, εἰς τρεῖς διαιρούμενος τριάδας ὧν ἕκαστη πάλιν εἰς τρεῖς μονάδας διαιρεῖται.

Pourquoi le chiffre neuf est-il le plus parfait ?

C'est parce qu'il est le carré du premier chiffre impair et que, bien qu'il soit également impair, il se divise en trois unités de trois dont chacune se divise en trois unités simples.

7. P. Lit. Lond. 175 Frag. II

νικῶσιν αὐτοὶ οἱ] περισσοί · καὶ μὴν
[γε] ἐν αὐτοῖς γε τ [οἷς π] ερισσοῖς οἱ Πυθα-
γορικοὶ μεσότητα τρί] ἀδος ἀξίωμα
καὶ τὴν δύναμι [v....] ε [..] σαν κα-
τεῖδον · ἐστὶν γὰ [ρ ἀπὸ τοῦ πρώτου περις]-
σοῦ τετράγωνος περισσός
ἀλλὰ περισσάκις [περισσός εἰς τρεῖς διαι-]
ρούμενος τρι [άδας ὧν ἕκαστη τρίας
πάλιν διαιρεται.

ce sont les nombres impairs qui l'emportent : car c'est bien dans les chiffres impairs que les Pythagoriciens placent la médiété, qui est la moyenne de trois parties ; [...] ils l'ont bien vu, en effet, il est fabriqué à partir du premier impair dont il est le carré ; et il est impair de manière impaire puisqu'il se divise en trois triades de trois unités chacune dans leur subdivision.

Fragment III : on reconnaît des citations

Ψ 648/9

Ψ 652

(que cite aussi *VPH* 146)

Fragment IV : idem pour H 161 (cité *VPH* 132)

Fragment V : idem pour τ 136 et 140

πάλιν τοίνυν ἐν τῇ τῶν ὄπ [λων]

[ἀπο] θέσει τοῦ Τηλεμάχου φῶς
[ιδόν] τος προφαίνον αὐτοῖς καὶ
[τὴν] αἰτίαν ὑπονοήσαντος καὶ εἰ
πόντος...

se reconstituant par la citation de Stobée (Bernardakis, *Moralia*, t. VII, Teubner, Introduction, p. 17).

Fragment VI : on trouve des mots isolés ἐμπνευστοῖς, ἐντατοῖς qui se retrouvent *VPH* § 137-138

Fragment VII : citations de I, 169-170

Fragment VIII : citations de σ 300 et 302-303 (que l'on retrouve *VPH* 141) :

Ligne 6 mention de [Πυθαγ] ορικῶν

Fragment IX : citation de O 189 qui se retrouve *VPH* 132

Fragment XIX : citation de Z 235-236

Autres fragments inutilisables.

LA PRÉSENCE D'HOMÈRE DANS LES *PROGYMNASMATA* D'ÉPOQUE IMPÉRIALE

Fabrice ROBERT¹

La place prépondérante occupée par Homère dans la culture des Anciens depuis l'époque classique n'est plus à démontrer, pas plus que le rôle fondamental des poèmes homériques dans l'éducation dispensée par le *γραμματιστής* puis par le *γραμματικός*². Tout homme cultivé était naturellement imprégné d'une parfaite connaissance d'Homère résultant d'une immersion précoce dans son univers, et la place centrale du poète dans la *παιδεία* transparaît dans toutes les productions intellectuelles de l'Antiquité.

Ces remarques s'appliquent aussi pleinement aux sophistes et aux orateurs, qui firent abondamment référence à Homère, le citèrent, le commentèrent, ainsi que l'a notamment mis en évidence J. F. Kindstrand à propos de trois représentants de la Seconde Sophistique³. Pourtant, les cours dispensés par le rhéteur (*σοφιστής* ou *ρήτωρ*) étaient censés être exclusivement centrés sur la prose et les productions oratoires. Le rhéteur Nicolaos, au v^e siècle, parle des nouveaux étudiants de rhétorique comme « de jeunes gens qui s'éloignent de fraîche date des poètes et se dirigent vers la rhétorique⁴ ». Le cours de rhétorique avait donc pour finalité d'apporter à des étudiants dont l'éducation reposait sur un savoir poétique partagé une spécialisation et une réorientation vers le *λόγος* – à la fois « discours » et, plus largement, « prose ». Est-ce à dire qu'Homère, si présent avant et après, était absent de la classe du rhéteur ? Sa qualité de poète le rendait-elle absolument étranger aux préoccupations de la rhétorique ?

1. Docteur en sciences de l'Antiquité, rattaché à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, équipe « Textes, histoire et monuments de l'Antiquité au Moyen Âge » (THEMAM).

2. Cf. W. Jaeger, *Paideia : die Formung des griechischen Menschen* ; H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, vol. 1, p. 231, p. 242, p. 244-245, p. 258.

3. Cf. J. F. Kindstrand, *Homer in der Zweiten Sophistik : Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Ailius Aristeides*.

4. Nicol., *Prog.* III, 18, 4-5 F : τοῖς νέοις <ἄρτι> τῶν ποιητῶν ἀφισταμένοις καὶ ἐπὶ τὴν ῥητορικὴν ἰοῦσιν.

Pour tenter de répondre à cette question, il a paru intéressant de mener l'enquête dans un corpus de textes qui ménagent une voie d'accès directe à l'enseignement concret du rhéteur : les traités de *προγυμνάσματα*, c'est-à-dire des ouvrages consacrés aux exercices préparatoires que l'étudiant en rhétorique devait pratiquer dans l'ordre sous la direction du rhéteur, afin de s'entraîner à écrire successivement différents types de textes pouvant entrer dans la composition d'un discours, avant de s'essayer à la rédaction de discours entiers, sous la forme de déclamations (*μελέτη*)⁵. Nous avons conservé cinq recueils de *Progymnasmata*, datant tous de l'époque impériale : celui d'Aelius Théon (première moitié du II^e siècle), celui du Pseudo-Hermogène (peut-être rédigé au III^e siècle⁶), ceux de Libanios et d'Aphthonios (seconde moitié du IV^e siècle), et celui de Nicolaos (V^e siècle). Quatre d'entre eux se présentent sous la forme de manuels : chaque fois qu'il aborde un nouvel exercice, l'auteur s'attache à le définir, à expliquer son usage, à en énumérer éventuellement les différentes sous-catégories, à expliquer comment le traiter ; au cours de cet exposé théorique, il livre de nombreux exemples de sujets, et en développe parfois certains en guise de modèle. Les *Progymnasmata* de Libanios, quant à eux, consistent exclusivement en un recueil d'exercices corrigés ; le rhéteur n'assortit cette pédagogie par l'exemple d'aucun commentaire didactique. En dépit de ces différences formelles, les cinq traités présentent une grande homogénéité dans leurs préoccupations, et même dans la doctrine enseignée, et les exercices proposés sont toujours les mêmes, quoiqu'ils ne soient pas toujours abordés dans le même ordre⁷.

La lecture de n'importe lequel de ces traités révèle d'emblée qu'Homère n'était pas absent des cours du rhéteur. Si le poète ne faisait plus l'objet d'études systématiques, le rhéteur ne cessait pas pour autant de faire référence à son œuvre. Dès lors, nous nous attacherons d'abord à étudier la manière dont les références homériques s'insèrent dans la matière rhétorique, en élaborant une typologie qui permettra de donner une vision d'ensemble de ces références. Puis nous examinerons l'utilisation qui est faite d'Homère en nous demandant dans quelle mesure le poète était hissé au rang de rhéteur. Nous essaierons enfin de montrer quelle perception les rhéteurs avaient des poèmes homériques, ce qu'ils en disaient, et quelle relation ils entretenaient avec eux.

5. Pour une présentation générale des *Progymnasmata*, cf. G. A. Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, p. 54-70. H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, p. 258 et p. 296, précise qu'avec le temps, les grammairiens ont pris sur eux, malgré la résistance des rhéteurs, d'amorcer la série des exercices préparatoires, ce qui fait que ces derniers n'étaient plus une nouveauté réservée à ceux qui décidaient d'étudier la rhétorique. Nous laissons délibérément cette considération historique de côté, car ce qui nous importe pour la présente étude, c'est que les exercices préparatoires aient constitué une série ordonnée et cohérente exerçant progressivement au maniement du discours.

6. Sur cette probabilité, cf. l'édition de M. Patillon, *Hermogène. L'art rhétorique*, p. 168.

7. Cf. le tableau synoptique *infra*, p. 76.

Un inventaire des références homériques

Afin de dresser un état des lieux de la présence homérique dans les traités de *Progymnasmata*, nous avons élaboré un tableau synoptique, qui permet de donner rapidement une vision d'ensemble des références qui constituent le matériau de la présente étude⁸ :

Les deux entrées du tableau correspondent aux deux critères de classification qui ont paru les plus pertinents :

- classer les références en fonction des exercices préparatoires en marge desquels elles sont formulées fait apparaître des constantes, ou au moins des régularités ;
- la distinction entre plusieurs catégories intertextuelles permet d'appréhender la variété des formes prises par les références homériques.

À ce propos, il peut être utile d'apporter quelques précisions sur la typologie élaborée, et de relever quelques exemples de chaque catégorie.

1) La *citation* est la forme la plus directe de référence intertextuelle : l'instance discursive s'ouvre pour insérer un discours qui lui est étranger. Les pratiques citationnelles antiques, auxquelles ont été consacrées des études récentes, ne présentaient pas le haut degré de codification et de convention qu'elles ont à notre époque⁹ : dans l'identification d'une citation par le nom de l'auteur et le titre de la source, dans sa délimitation au sein du discours-cadre, dans sa littéralité même, rien de systématique ni de rigoureux. Dans notre corpus, les vers homériques cités sont accompagnés, au mieux, du nom de l'auteur, comme dans cet extrait d'Aphthonios :

Ἐκφραστέον δὲ πρόσωπα τε καὶ πράγματα, καιρούς τε καὶ τόπους, ἄλογα ζῶα καὶ πρὸς τούτοις φυτά. Πρόσωπα μὲν ὥσπερ Ὅμηρος : γυρὸς ἐν ὠμοῖσι, μελανόχροος, οὐλοκάρηνος.

Il faut décrire des personnes et des choses, des moments et des lieux, des êtres privés de raison et en plus de cela des plantes. Des personnes, comme Homère :

« Il avait des épaules voûtées, une peau brune, une tête frisée. »¹⁰

8. Pour ce qui est de l'ordre des exercices, nous suivons celui qui figure chez Aphthonios, car c'est celui des cinq traités qui connut la plus grande renommée et la plus importante postérité à Byzance. La notation des références dans le tableau fait apparaître : a) une lettre majuscule en italiques, qui renvoie à l'auteur du traité (*T* = Aelius Théon ; *H* = Pseudo-Hermogène ; *L* = Libanios ; *A* = Aphthonios ; *N* = Nicolaos) ; b) un chiffre romain, qui désigne le chapitre ou la section du traité concerné (le numéro de chapitre ne correspond pas nécessairement au numéro de l'exercice préparatoire figurant dans la colonne de gauche, puisque tous les traités n'adoptent pas le même ordre) ; c) des chiffres arabes qui renvoient, selon les cas, au numéro de paragraphe, de sous-paragraphe, ou bien à une pagination assortie de numéros de lignes dans l'édition de référence.

9. Cf. en particulier : A. De Vivo et L. Spina (éd.), « *Come dice il poeta...* » : *percorsi greci e latini di parole poetiche* ; V. Bers, *Speech in Speech : Studies in incorporated Oratio recta in Attic Drama and Oratory* ; C. Darbo-Peschanski (éd.), *La Citation dans l'Antiquité* ; P. Chiron, « Tibérius citateur de Démosthène » ; C. Nicolas (éd.), *Hôs ephat', dixerit quispiam, comme disait l'autre... Mécanismes de la citation et de la mention dans les langues de l'Antiquité*.

10. Aphth., *Prog.* XII, 1 ; citation : *Od.* XIX, 246. Les traductions sont nôtres.

	Citation littéraire identifiée par le nom de l'auteur	Citation littéraire non identifiée	Paraphrase	Allusion à un passage homérique	Commentaire métadiscursif sur l'art homérique	Mention du nom d'Homère	Matière homérique
(Introductions)	<i>T</i> I, 62, 26-63, 13 <i>T</i> II, 71, 31-72, 3				<i>T</i> I, 60, 27-31 <i>T</i> II, 68, 22-25		
1. Fable (μῦθος)						<i>T</i> IV, 73, 16-20	
2. Récit (διήγημα)	<i>T</i> V, 80, 4	<i>T</i> V, 82, 8-18		<i>T</i> V, 80, 4-8 <i>H</i> II, 2 <i>A</i> II, 1 <i>N</i> II, 12F	<i>T</i> V, 86, 10-19 <i>N</i> II, 12, 14-17F		<i>L</i> II, 38 et 39
3. Chrie (γρεῖα)		<i>T</i> III, 103, 15-20				<i>T</i> III, 97, 7-10 <i>N</i> III, 20, 3-4F	
4. Maxime (γνώμη)		<i>H</i> IV, 1 ; 6 <i>A</i> IV, 2 <i>N</i> IV, 26-28F		<i>H</i> IV, 10			<i>A</i> IV, 10 <i>L</i> IV, 1 et 2
5. Contestation (ἀνασκευή)							<i>L</i> V, 1 et 2
6. Confirmation (κατασκευή)							<i>L</i> VI, 1 ; 2 ; 3
7. Lieu commun (κοινὸς τόπος)							
8. Éloge (ἔγκωμιον)			<i>L</i> VIII, 6, 5 <i>L</i> VIII, 7, 10	<i>H</i> VII, 9 <i>A</i> VIII, 13 <i>L</i> VIII, 8, 1 <i>L</i> VIII, 8, 11	<i>L</i> VIII, 8, 4		<i>T</i> IX, 111, 25 <i>A</i> VIII, 11 <i>L</i> VIII, 1 ; 2 ; 3 ; 4
9. Blâme (ψόγος)		<i>L</i> IX, 5, 17	<i>L</i> IX, 6, 2 <i>L</i> IX, 7, 3	<i>L</i> IX, 7, 4 <i>L</i> IX, 8, 9	<i>L</i> IX, 7, 33		<i>A</i> IX, 8 <i>L</i> IX, 1 ; 2
10. Parallèle (σύνγκρισις)	<i>N</i> VIII, 61, 12-13F						<i>T</i> X, 112, 25-26 <i>T</i> X, 112, 31-33 <i>H</i> VIII, 5 <i>A</i> X, 4-8 <i>L</i> X, 1 et 2 <i>N</i> VIII, 59-60F
11. Éthopée (ἠθοποιία)							<i>H</i> IX, 1 ; 3 ; 6 <i>A</i> XI, 2 <i>L</i> XI, 2 ; 3 ; 4 ; 7 ; 15 ; 21 ; 23 ; 24 ; 25 <i>N</i> IX, 64, 10-13F ; 17-18F
12. Description (ἐκφρασις)	<i>T</i> VII, 118, 10-15 <i>H</i> X, 2 <i>A</i> XII, 1		<i>T</i> VII, 119, 27-30	<i>T</i> VII, 118, 22-24 <i>L</i> XII, 3, 1 <i>L</i> XII, 9	<i>L</i> XII, 24, 4		<i>N</i> X, 68, 15-16F <i>L</i> XII, 23
13. Thèse (θέσις)			<i>L</i> XIII, 2, 2				
14. Proposition de loi (νόμου εἰσαγωγή)	<i>T</i> XII, 129, 25-30						

Une variante de ce *modus citandi* consiste à remplacer le nom de l'auteur par un adjectif dérivé. Le même vers est cité par Théon dans le même contexte, mais il y est introduit de la façon suivante : Προσώπων μὲν οὖν, οἷον τὸ Ὀμηρικόν, [...] « [Description] de personnes, comme dans le passage homérique : “[...]” »¹¹

Mais, le plus souvent, les citations homériques ne sont pas identifiées ni clairement délimitées, car la très bonne connaissance qu'avait tout un chacun des poèmes épiques rendait cette précision superflue. Dans les chapitres consacrés à la maxime, les rhéteurs citent par exemple, les uns à la suite des autres, plusieurs vers homériques illustrant chacun un type de maxime, sans qu'aucune de ces citations soit identifiée :

Καὶ προτρεπτικὸν μὲν ἔστιν ὡς τὸ ·
Χρῆ ξεῖνον παρεόντα φιλεῖν, ἐθέλοντα δὲ πέμπειν.

Ἀποτρεπτικὸν δὲ ὡς τὸ ·
Οὐ χρῆ παννύχιον εὐδῆν βουλευφόρον ἄνδρα.

[...] Καὶ ἀπλοῦν μὲν ὡς τὸ ·
Εἷς οἰωνὸς ἄριστος · ἀμύνεσθαι περὶ πάτρησ.

Συνεξυγμένον δὲ ὡς τὸ ·
Οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη · εἷς κοίρανος ἔστω.

[...] Ὑπερβολικὸν δὲ ὡς τὸ ·
Οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο.

Elle [la maxime] est exhortative, comme :

« Il faut traiter en ami l'hôte qui est présent, mais le laisser partir quand il le désire. »

Dissuasive, comme :

« Il ne sied pas à un homme qui dirige de dormir toute la nuit. »

[...] Simple, comme :

« Voici le seul très bon présage : défendre sa patrie. »

Appariée, comme :

« Ce n'est pas une bonne chose qu'un gouvernement de plusieurs chefs : qu'il n'y ait qu'un seul chef ! »

[...] Hyperbolique, comme :

« La terre ne nourrit aucun être plus chétif que l'homme. »¹²

2) Nous appelons *paraphrase* le fait de ne pas reproduire littéralement le texte auquel il est fait référence, mais d'en reformuler une portion clairement identifiable. Ce type de mention intertextuelle est beaucoup plus rare dans notre corpus et, d'une façon générale, beaucoup plus rare quand il s'agit de citations poétiques. C'est Libanios qui en use le plus dans ses corrigés, comme dans cet extrait d'un « Blâme de la pauvreté » :

Ὅταν γὰρ Ὅμηρος λέγῃ χρυσοῦν εἶναι τοῖς θεοῖς τὸ δάπεδον, ὁμολογεῖ πλοῦτον εἶναι παρ' αὐτοῖς καὶ τὰ τοῦ πλοῦτου καλά.

11. Theon, *Prog.* VII, 118, 10-12.

12. Aphth., *Prog.* IV, 2. Les vers homériques cités sont respectivement : *Od.* XV, 74 ; *Il.* II, 24/61 ; *Il.* XII, 243 ; *Il.* II, 204 ; *Od.* XVIII, 130.

Lorsque Homère dit que le plancher des dieux est en or, il convient que la richesse existe chez eux, ainsi que les beautés qui résultent de la richesse¹³.

Le rhéteur réutilise ainsi dans ses propres mots et dans sa propre strate discursive le premier hémistiche d'*Il.* IV, 2 : χρυσέω ἐν δαπέδω, « sur le plancher en or ».

3) Quelquefois, la référence ne s'appuie pas sur un segment textuel précis, qui serait reproduit ou reformulé, mais consiste en une *allusion* à un passage homérique ; les références de ce type sont en principe fort peu explicitées. Dans une énumération des différents éléments qui peuvent nourrir une amplification de l'éloge d'un défunt, le Pseudo-Hermogène renvoie ainsi globalement, et de manière pour le moins allusive, aux jeux funéraires en l'honneur de Patrocle décrits dans le chant XXIII de l'*Illiade* :

Ἐξετάσεις δὲ καὶ τὰ μετὰ τὴν τελευτήν, εἰ ἀγῶνες ἐτέθησαν ἐπ' αὐτῷ, ὡς ἐπὶ Πατρόκλῳ.
Tu examineras encore ce qui suivit la mort, si des jeux furent organisés en son honneur, comme en celui de Patrocle¹⁴.

4) Dans d'autres cas, la référence ne renvoie pas à un passage en particulier, mais vise à commenter, analyser ou mettre en évidence une caractéristique de l'art homérique : nous lirons plus loin plusieurs exemples de ces *commentaires métadiscursifs*.

5) À certaines occasions, le seul *nom d'Homère* est cité. La référence vise donc, dans ce cas, la personne même de l'auteur, et non un vers ou un épisode de son œuvre, comme lorsque Théon écrit qu'Homère connaissait déjà, avant Ésope, le genre de la fable :

Αἰσώπειοι δὲ ὀνομάζονται ὡς ἐπίπαν, οὐχ ὅτι Αἰσώπος πρῶτος εὐρέτης τῶν μύθων ἐγένετο (Ὅμηρος γὰρ καὶ Ἡσίοδος καὶ Ἀρχίλοχος καὶ ἄλλοι τινὲς πρεσβύτεροι γεγονότες αὐτοῦ φαίνονται ἐπιστάμενοι).

Si on les appelle d'une façon générale ésopiques, ce n'est pas parce qu'Ésope fut le premier inventeur des fables – de fait, Homère, Hésiode, Archiloque et d'autres auteurs plus anciens que lui les connaissaient manifestement¹⁵.

6) Enfin, nous considérons qu'il y a une référence à la *matière homérique* toutes les fois qu'un sujet d'exercice – corrigé ou non – s'appuyait sur les légendes racontées dans les poèmes homériques. Dans ces cas, en général, la source des épisodes ou des personnages évoqués n'est pas précisée, mais cela est parfaitement inutile, car ce sont des éléments du savoir commun partagé entre tous les hommes cultivés, des repères civilisationnels, pourrait-on dire, dont la source littéraire importait finalement assez peu pour les hommes de l'Antiquité, même s'il est très important pour nous de souligner ce statut des textes homériques. Imaginons qu'un auteur contemporain évoque les personnages d'Adam, d'Ève, d'Abraham

13. Lib., *Prog.* IX, 6, 2.

14. Hermog., *Prog.* VII, 9.

15. Cf. Theon, *Prog.* IV, 73, 15-18.

ou de Moïse, il ne prendrait pas non plus la peine de préciser que ces derniers sont tirés de l'*Ancien Testament*. C'est ainsi que Libanios traite des exercices dont les titres sont, tout simplement, «Éloge d'Achille» ou «Éloge d'Hector»¹⁶; les corrigés qu'il en propose sont, eux aussi, pétris de matière homérique, et c'est précisément cela qui était attendu : un traitement reposant sur la connaissance obligatoire et détaillée des textes homériques.

Tels sont donc les six types de références intertextuelles à Homère que l'on rencontre dans les *Progymnasmata*. À la lecture du tableau synoptique, on remarque que les références homériques sont, certes, inégalement réparties entre les différents exercices oratoires, mais qu'il n'en est finalement qu'un, le lieu commun, pour lequel les rhéteurs ne mentionnent jamais le poète. Le nombre important des références est en outre frappant, et un rapide recensement révèle que seuls Démosthène, Isocrate et Thucydide sont mentionnés plus souvent qu'Homère dans nos traités.

Homère, un modèle pour la composition rhétorique ?

Le relevé effectué démontre incontestablement une présence régulière d'Homère au sein des traités de *Progymnasmata*. Mais à quelle finalité répondent ces références ? Les rhéteurs mentionnaient-ils le poète pour le proposer aux étudiants comme un modèle pour la composition rhétorique ? Ceux-ci étaient-ils invités à procéder comme Homère pour mener à bien tel ou tel exercice ? L'examen de ces questions aboutit à une réponse nuancée.

Un maître dans l'art de l'éthopée

Il est un seul cas où Homère est explicitement présenté comme un modèle, et c'est Théon qui, à deux reprises, dans ses chapitres préliminaires, présente le poète comme un maître dans l'art de la prosopopée¹⁷ :

Διὰ τοῦτο πρῶτον μὲν Ὅμηρον ἐπαινοῦμεν, ὅτι οἰκείους λόγους περιτέθεικεν ἐκάστῳ τῶν εἰσαγομένων προσώπων, τὸν δὲ Εὐριπίδην καταμεμφόμεθα, ὅτι παρὰ καιρὸν αὐτῷ Ἐκάβῃ φιλοσοφεῖ.

Voici pourquoi nous louons Homère au premier chef : il a attribué à chacun des personnages qu'il met en scène des paroles appropriées ; au contraire, nous blâmons Euripide, parce que son Hécube philosophe de manière intempestive¹⁸.

16. Cf. *Prog.* IX, 1 et 2.

17. Dans la terminologie de Théon, le terme de «prosopopée» est synonyme de ce que les autres appellent l'«éthopée» : il s'agit de la capacité à mettre dans la bouche d'un personnage un discours qui corresponde non seulement à la situation dans laquelle il se trouve, mais encore à son statut social, à son origine, à ses capacités intellectuelles, à son vécu, à sa psychologie, à son caractère, bref, un discours qui soit vraisemblable.

18. Theon, *Prog.* I, 60, 27-31.

Προσωποποιίας δὲ τί ἂν εἶη παράδειγμα κάλλιον τῆς Ὀμήρου ποιήσεως καὶ τῶν Πλάτωνος καὶ τῶν ἄλλων τῶν Σωκρατικῶν διαλόγων καὶ τῶν Μενάνδρου δραμάτων ;

Pour la prosopopée, quel plus bel exemple pourrait-on avoir que la poésie d'Homère, les dialogues de Platon et des autres socratiques, et les pièces de Ménandre ?¹⁹

Pour cette partie de la rhétorique relative à l'ἦθος, il semble avoir existé un classement des auteurs anciens à imiter, et Homère figurait en bonne place dans ce classement.

Une source d'illustrations pour des distinctions théoriques

En dehors de l'éthopée, Homère n'est jamais présenté comme un modèle au sens strict pour les étudiants. Ses vers sont en revanche cités à plusieurs reprises lors de distinctions théoriques entre différents types de textes. Ils revêtent ainsi une fonction d'illustration.

Aphthonios distinguait plusieurs sous-catégories de maximes, en fonction de la visée de celles-ci : maximes exhortative (προτρεπτικόν), dissuasive (ἀποτρεπτικόν), assertive (ἀποφαντικόν), simple (ἀπλοῦν), appariée (συνεξευγμένον), crédible (πιθανόν), vraie (ἀληθές), et hyperbolique (ὑπερβολικόν). Or, cinq de ces huit catégories sont illustrées par des vers non identifiés d'Homère²⁰. En dépit des variations dans les catégories retenues et dans les vers relevés, Nicolaos procède de la même manière, illustrant par des vers homériques cinq des types de maximes qu'il définit²¹.

Dans ces cas, il ne s'agit pas de proposer Homère comme un modèle, puisque l'exercice appelé « maxime » ne consiste pas à écrire une maxime, mais à expliquer et à développer une formule existante considérée comme telle. Il semble en revanche qu'Homère venait spontanément à l'esprit quand il s'agissait de trouver un exemple de maxime. Un vers particulier a même constitué un sujet canonique proposé aux étudiants dans le cadre de cet exercice : il s'agit d'*Il.* II, 24 = 61, qui est cité comme exemple de sujet chez le Pseudo-Hermogène, Aphthonios et Nicolaos²² ; le sujet est même développé dans les traités du Pseudo-Hermogène et de Libanios²³.

Homère est encore systématiquement mentionné pour illustrer différentes sous-catégories de descriptions. Les rhéteurs s'attachent à préciser que les objets de cet exercice sont variés, une description pouvant porter sur des personnes, des objets, des lieux, des époques, des mœurs, des actes, des procédés, etc. Deux vers, en particulier, se retrouvent dans les manuels de Théon, du Pseudo-

19. Theon, *Prog.* II, 68, 22-25.

20. Cf. *Prog.* IV, 2, cité *supra*.

21. Cf. Nicol., *Prog.* IV, 26-28 F. Les vers cités sont respectivement : *Il.* II, 24-25 ; *Od.* I, 302 ; *Il.* VII, 111 ; *Od.* XVII, 218 ; *Il.* XII, 243.

22. Cf. respectivement IV, 1 ; IV, 2 ; IV, 26 F.

23. Cf. respectivement IV, 8-10 ; IV, 1 et 2.

Hermogène et d'Aphthonios, où ils apparaissent tantôt conjointement, tantôt l'un ou l'autre :

- *Od.* XIX, 246 : γυρὸς ἐν ὤμοισι, μελανόχροος, οὐλοκάρηνος, «Il avait des épaules voûtées, une peau brune, une tête frisée²⁴» (description du héraut Eurybatès)
- un vers composite, fait de la réunion de deux hémistiches tirés d'*Il.* II, 219 et 217 : Φοξὸς ἔην κεφαλὴν, χωλὸς δ' ἕτερον πόδα, «Il avait le crâne pointu et boitait d'une jambe²⁵» (description de Thersite).

Nicolaos évoque lui aussi Thersite parmi les personnages que l'on peut décrire²⁶. Quant à Libanios, il compose une description d'Ajax²⁷, et fait allusion, dans sa «Description d'un jardin», à celle du jardin entourant la demeure d'Alcinoos dans le chant VII de l'*Odyssée*²⁸.

Un contre-modèle stylistique

À l'inverse, Homère joue un rôle de contre-modèle dans le domaine du style. Comme souvent, c'est Théon qui est le plus explicite, insistant à plusieurs reprises sur ce point, mais à travers les exemples de traitement de sujets qu'ils donnent et les recommandations qu'ils formulent, les autres rhéteurs semblent néanmoins s'accorder parfaitement avec lui sur cette question, quoiqu'ils ne formulent jamais de critique explicite et directe d'Homère.

Dans le deuxième chapitre de son traité, qui présente diverses réflexions sur l'éducation des jeunes gens, Théon écrit :

Ἐπιμελητέον δὲ καὶ τῆς συνθέσεως τῶν ὀνομάτων, πάντα διδάσκοντα ἐξ ὧν διαφεύζονται τὸ κακῶς συντιθέναι καὶ μάλιστα δὲ τὴν ἔμμετρον καὶ ἔνρυθμον λέξιν.

Il faut veiller aussi à l'agencement des mots, en enseignant tous les moyens grâce auxquels on évitera un agencement défectueux et surtout l'expression métrique et fondée sur un rythme²⁹.

L'écriture poétique est donc tout entière prise comme parangon du style à bannir dans le domaine oratoire. Plus loin, le rhéteur fait une remarque similaire à propos du choix des mots :

Κατὰ δὲ τὴν λέξιν φυλακτέον τῶ σαφηνίζοντι τὸ ποιητικὰ ὀνόματα λέγειν καὶ πεποιημένα καὶ τροπικὰ καὶ ἀρχαῖα καὶ ξένα καὶ ὁμώνυμα. Ποιητικὰ μὲν οὖν ἔστιν, ὅσα τινὸς ἐξηγήσεως δεῖται, οἷον κρήνιον, ἀλεγίζειν, μάρνασθαι καὶ τὰ τοιαῦτα. Πεποιημένα δὲ οἷον κέλαδος, κόναβος, κελαρύζει καὶ τὰ τοιαῦτα.

24. Cf. Theon, *Prog.* VII, 118, 10-12; Aphth., *Prog.* XII, 1. Nous avons déjà lu ce vers homérique dans l'extrait (1).

25. Cf. Theon, *Prog.* VII, 118, 13-15; Hermog., *Prog.* X, 2.

26. Cf. Nicol., *Prog.* X, 68, 15-16 F.

27. Cf. Lib., *Prog.* XII, 23.

28. Cf. Lib., *Prog.* XII, 9; *Od.* VII, 112-132.

29. Theon, *Prog.* II, 71, 7-10.

Concernant l'expression, celui qui s'efforce d'être clair doit se garder de prononcer des mots poétiques, inventés, figurés, archaïques, étrangers et homonymes. Sont poétiques tous ceux qui requièrent une interprétation, comme *krégyon* («vérité»), *alegizein* («ne pas s'inquiéter de»), *marnasthai* («combattre»), etc. Sont inventés des mots comme *kelados* («clameur»), *konabos* («bruit sonore»), *kelaryzei* («coule avec bruit»), etc.³⁰

Or il se trouve que tous ces mots sont homériques³¹ : le lexique épique devait donc être soigneusement expurgé de nombreux mots inacceptables dans la prose oratoire.

Quelques lignes plus bas, Théon cite de nouveau deux passages homériques dans lesquels il souligne la présence d'une amphibologie qui rend la compréhension difficile et doit donc être évitée. En voici un :

Καὶ πάλιν,
Δῆμον Ἐρεχθῆος μεγαλήτορος, ὃν ποτ' Ἀθήνη
θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ ζείδωρος ἄρουρα.
Ἐνταῦθα γὰρ ἄδηλον, πότερον τὸν δῆμον ἢ τὸν Ἐρεχθέα φησὶν ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς
τραφῆναι καὶ τεκεῖν τὴν γῆν.

De même :

«[...] le peuple d'Érechtee au grand cœur, que jadis Athéna,
la fille de Zeus, a nourri, et qu'a enfanté la terre féconde.

Dans cet extrait, en effet, on ne voit pas clairement si c'est le peuple ou Érechtee dont il [Homère] dit qu'il fut nourri par Athéna et qu'il est né de la terre³².

Il convient donc de reconnaître que l'utilisation d'Homère pour ce qui est des préceptes et des exercices purement rhétoriques était relativement limitée : il est présenté comme un modèle pour l'éthopée, et ses vers fournissent des exemples pour illustrer certaines distinctions techniques concernant les types de maximes et de descriptions, mais il constitue également un contre-modèle pour tout ce qui touche au style et au choix des mots.

Un référent culturel et intellectuel incontournable

Si la majorité des références homériques dans les traités de *Progymnasmata* ne se justifie pas par leur lien avec des préceptes proprement rhétoriques, comment expliquer leur présence ? La lecture critique de plusieurs passages permet de cerner leur raison d'être.

Exégèses et commentaires

En de certaines circonstances, le rhéteur se fait commentateur ou exégète d'Homère. À l'occasion d'un «Blâme de la colère», Libanios analyse par exemple le sujet et l'unité diégétique de l'*Iliade*, dans une démarche toute professorale :

30. Theon, *Prog.* V, 81, 8-12.

31. Κρήγυον : *Il.* I, 106. Ἀλεγιζειν : *Il.* I, 60. Μάρνασθαι : *Il.* IX, 317 ; XV, 475 ; *Od.* III, 85 ; etc. Κέλαδος : *Il.* IX, 543. Κόναβος : *Od.* X, 122. Κελαρύζει : *Il.* XXI, 261 ; *Od.* V, 323 ; etc.

32. Theon, *Prog.* V, 83, 12-18 ; citation : *Il.* II, 547-548.

Τὴν Ἀχιλλέως ὀργήν, ὑπὲρ ἧς ἡ Ἰλιάς, οὐδεὶς ὅστις οὐκ οἶδεν ἀνθρώπων, ἐφ' ἧ τὸν Ἀχιλλεῖα καταδύομενον ὀρῶμεν καὶ τῇ ἐρωμένη καταρώμενον ὡς τῆς ἀφορμῆς τῶν κακῶν ἐκείθεν ἠκούσθης.

La colère d'Achille, qui constitue le sujet de l'*Illiade*, il n'est aucun homme qui ne la connaisse ; nous voyons Achille s'y enfoncer et maudire l'aimée, dans l'idée que c'était de là que provenait le commencement des malheurs³³.

C'est l'*Odyssée* dont Théon propose quant à lui une analyse globale, relative à la structure du poème, qu'il prend comme exemple d'un récit dont la diégèse ne suit pas le déroulement chronologique des événements :

Καὶ γὰρ ἀπὸ τῶν μέσων ἐστὶν ἀρξάμενον ἐπὶ τὴν ἀρχὴν ἀναδραμεῖν, εἴτα ἐπὶ τὰ τελευταῖα κατανηῆσαι, ὅπερ ἐν Ὀδυσσεΐα Ὀμηρος πεποίηκεν· ἤρξατο μὲν γὰρ ἀπὸ τῶν χρόνων, καθ' οὓς Ὀδύσσευς ἦν παρὰ Καλυψοῖ, εἴτα ἀνέδραμεν ἐπὶ τὴν ἀρχὴν μετὰ τινος οἰκονομίας γλαφυρᾶς· ἐποίησε γὰρ τὸν Ὀδυσσεῖα τοῖς Φαίαισι τὰ καθ' ἑαυτὸν διηγούμενον· εἴτα συνάψας τὴν λουπὴν διήγησιν ἔληξεν εἰς τὰ τελευταῖα, μέχρι τοῦς μνηστῆρας ἀπέκτεινεν Ὀδυσσεὺς καὶ πρὸς τοὺς γονεάς αὐτῶν φιλίαν ἐποίησατο.

Il est encore possible de commencer par le milieu pour remonter au début, puis d'en venir à la fin, ainsi que l'a fait Homère dans l'*Odyssée* : il commença à l'époque où Ulysse était chez Calypso, puis remonta au début en procédant avec raffinement, car il imaginait Ulysse racontant sa propre histoire aux Phéaciens ; puis, avant de s'arrêter, il déroula le reste du récit jusqu'à la fin, au moment où Ulysse tua les prétendants et se lia d'amitié avec leurs descendants³⁴.

L'art d'Homère est encore commenté par Nicolaos, qui distingue trois sortes de récits : le type narratif (ἀφηγηματικόν), dans lequel les événements sont racontés uniquement par un narrateur, le type dramatique (δραματικόν), dans lequel plusieurs personnages assument l'exposé des événements, mais aussi un type mixte (μικτόν), dans lequel sont associés les deux procédés précédents, « comme le sont les œuvres d'Homère, d'Hérodote et d'autres de cette sorte, qui sont délivrées tantôt par le narrateur en personne, tantôt par d'autres personnages³⁵ ».

Outre ces analyses d'ensemble, les rhéteurs proposent parfois des gloses portant sur un terme homérique, comme Libanios dans sa « Description du paon » :

Ὀμηρος μὲν γὰρ πού κατὰ τὴν ποίησιν πολλάκις τὴν μὲν βασιλίδα τῶν θεῶν βοῶπιν προσονομάζει ὀφθαλμῶν τὸ κάλλος οὕτω τιμᾶν βουλευσάμενος, καὶ γλαυκώπιδα κούρην ἀνακηρύττει τοῖς ἔπεσιν.

33. Lib., *Prog.* IX, 7, 33. L'analyse du rhéteur invite à voir dans la progression dramatique de l'*Illiade* une densification de la colère d'Achille, laquelle trouve une manière de paroxysme dans l'épisode où, se réconciliant avec Agamemnon, il maudit Briséis pour sa responsabilité dans la querelle et souhaite qu'elle eût été tuée par Artémis avant qu'elle ne fût faite captive (cf. *Il.* XIX, 56-60). Nous tenons à remercier vivement A.-M. Favreau pour l'élucidation de cette référence.

34. Theon, *Prog.* V, 86, 10-19.

35. Nicol., *Prog.* II, 12, 14-17 F : [...] οἷα τὰ Ὀμήρου καὶ Ἡροδότου καὶ εἴ τινα ἄλλα τοιαῦτα, πῆ μὲν ἀπ' αὐτοῦ τοῦ ἀπαγγέλλοντος ἐκφερόμενα, πῆ δὲ ἐξ ἐτέρων προσώπων.

En plusieurs endroits de son poème, Homère appelle en effet la reine des dieux *boôpis*, dans l'intention d'honorer de cette manière la beauté de ses yeux, et il proclame par l'intermédiaire de ses vers que la jeune fille est *glaukôpis*³⁶.

Les rhéteurs ne dédaignent donc pas de faire à propos d'Homère, dans leurs traités de rhétorique, des commentaires que nous qualifierions plutôt de philologiques ou de littéraires.

Le statut de l'œuvre homérique

Une autre analyse se révèle fort intéressante et précieuse pour comprendre le statut de l'œuvre homérique dans la conception des Anciens, en particulier dans celle des hommes de rhétorique. Soucieux de justifier le nom de l'exercice de récit (διήγημα), le Pseudo-Hermogène établit une distinction sémantique entre διήγημα et διήγησις, et recourt pour cela à une analogie :

Διαφέρει δὲ διήγημα διηγήσεως, ὡς ποίημα ποιήσεως : ποίημα μὲν γὰρ καὶ διήγημα περὶ πρᾶγμα ἔν, ποιήσις δὲ καὶ διήγησις περὶ πλείονα, οἷον ποιήσις ἢ Ἰλιάς καὶ ποιήσις ἢ Ὀδύσσεια, ποιήματα δὲ ἀσιδοποιία, νεκρομαντεία, μνηστηροφονία.

La différence entre un récit et une œuvre narrative équivaut à celle entre un poème et une œuvre poétique : un poème et un récit portent sur une action unique, tandis qu'une œuvre poétique et une œuvre narrative portent sur plusieurs ; par exemple, l'*Iliade* est une œuvre poétique, l'*Odyssee* une œuvre poétique, mais la *Fabrication du bouclier*, l'*Évocation des morts*, le *Meurtre des prétendants* sont des poèmes³⁷.

Cette distinction semble commune à l'ensemble des rhéteurs. On la retrouve à l'identique, dans le même contexte de définition de l'exercice du récit, chez Aphthonios, qui mentionne pour sa part comme exemple de ποίημα « la *Fabrication des armes d'Achille*³⁸ ».

Ces deux extraits, dans lesquels les références homériques sont incidentes et servent de comparant pour éclairer une distinction théorique, révèlent que les rhéteurs envisageaient les poèmes homériques moins comme des ensembles unifiés dans lesquels ils prélevaient, que comme une réunion d'épisodes indépendants mis bout à bout. S'ils étaient tout à fait conscients, comme on l'a vu précédemment, que l'*Iliade* et l'*Odyssee* possédaient une unité et une cohérence dramatiques, ainsi qu'une structure relativement réfléchie, cela ne les empêchait pas, si ce n'est de découper entièrement les œuvres, du moins d'en isoler des épisodes particulièrement marquants, qui pouvaient alors être désignés par un mot ou une expression jouant le rôle d'un titre indépendant, leur procurant

36. Lib., *Prog.* XII, 24, 4.

37. Hermog., *Prog.* II, 2.

38. Aphth., *Prog.* II, 1 : ἡ τῶν Ἀχιλλέως ὀπλων κατασκευή. À noter que Nicolaos, II, 12 F, procède à la même distinction terminologique, mais le facteur de différenciation sémantique est différent : pour lui, le terme ποιήσις désigne l'ensemble de l'œuvre (au masculin) d'un auteur, tandis que ποίημα désigne une œuvre singulière ; il prend comme exemple l'*Iliade*, qu'il désigne comme la partie sur la colère d'Achille.

ainsi une relative autonomie. Cette façon d'envisager les textes homériques est confirmée en d'autres passages, où les rhéteurs renvoient à une séquence épique par le biais d'une périphrase prenant une valeur de titre du fait de sa brièveté et de son caractère allusif. Libanios écrit ainsi, au début de l'un de ses exercices d'éloge : [...] 'Ηλίου δὲ ἱερὰν ἀγέλην ἀκούεις, « Tu connais le troupeau sacré d'Hélios³⁹. » Le groupe nominal évoque l'épisode des bœufs du Soleil raconté dans le chant XII de l'*Odyssée*. Théon, de même, renvoie globalement au chant XVIII de l'*Illiade* à l'aide du seul terme Ὀπλοποιία, « la Fabrication des armes⁴⁰ ».

Ainsi considérées comme une multitude d'épisodes et de séquences, les épopées homériques étaient d'autant plus susceptibles d'être mises à profit pour fournir des sujets d'entraînement et des cadres d'exercices. De très nombreux exercices d'éloges, de parallèles et d'éthopées puisent dans la matière homérique, c'est-à-dire qu'ils font appel aux personnages et aux grands moments de l'*Illiade* et l'*Odyssée*⁴¹; on remarque toutefois une nette prédominance de l'univers de l'*Illiade*, ce qui coïncide avec l'attention particulière dont ce poème faisait l'objet lors des études secondaires dans la classe du grammairien. Ces textes étaient donc avant tout des sources d'inspiration, des cadres de fiction, que rhéteurs et étudiants n'hésitaient pas à manipuler, à récrire, à compléter, voire à contredire et à transformer à l'occasion. Libanios rédige ainsi un « Éloge de Thersite », véritable éloge paradoxal qui va à contre-sens de la symbolique du personnage dans l'univers homérique⁴².

L'enquête menée révèle qu'Homère n'était pas exclu des cours du rhéteur. Pour autant, hormis dans le cas particulier de l'éthopée, le poète n'était que bien peu évoqué comme un modèle pour les étudiants. Ce n'est pas, par conséquent, son utilité pratique pour le champ des études qui justifiait de si fréquentes références, mais bien plutôt sa qualité de dénominateur commun au sein de la *παιδεία* antique. Homère était incontournable dans la mesure où il incarnait, particulièrement aux yeux des Grecs de l'époque impériale, le ciment de

39. Lib., *Prog.* VIII, 8, 1.

40. Cf. Theon, *Prog.* VII, 118, 22-24.

41. Éloges : Lib., VIII, 1 (Dionéede); 2 (Ulysse); 3 (Achille); 4 (Thersite). Parallèles : Theon, X, 112, 25-26 (Ajax / Ulysse); Hermog., VIII, 5 (Hercule / Ulysse); Apht., X, 4-8 (Achille / Hector); Lib., X, 1 (Achille / Dionéede); 2 (Ajax / Achille). Éthopées (« Quelles paroles pourrait prononcer... ») : Hermog., IX, 1 et 6 (Andromaque sur la dépouille d'Hector); 3 (Achille à Dédaméia avant de partir à la guerre); 6 (Achille sur la dépouille de Patrocle); Apht., XI, 2 (Hécube après la chute de Troie); Achille près du cadavre de Patrocle); Lib., XI, 2 (Andromaque à Hector); 3 (Achille sur le cadavre de Patrocle); 4 (Achille lorsque les Grecs sont vaincus); 7 (Ajax privé des armes); 15 (Achille à qui on a enlevé Briséis); 21 (Ménélas apprenant la mort d'Agamemnon); 23 (Ulysse emprisonné dans la caverne du Cyclope); 24 (Ulysse au Cyclope lorsqu'il le voit manger ses compagnons); 25 (Ulysse en tuant les prétendants); Nicol., IX, 64, 10-13 F (Agamemnon lors de la prise de Troie; Andromaque après la mort d'Hector); 64, 17-18 F (Achille partant pour la guerre après la mort de Patrocle).

42. Cf. *Prog.* VIII, 4.

l'hellénisme, l'origine des légendes et des mythes fondant l'identité grecque. C'est ce statut, et aucun autre, qui explique sa présence jusque dans les manuels scolaires que sont les traités de *Progymnasmata*. Les rhéteurs ne cherchent jamais à le faire passer pour autre chose que pour le Poète par excellence, et ils insistent sur ce point : Homère est LE poète ; c'est lui qui est visé quand il n'est question que « du poète »⁴³.

Quoique la personne d'Homère fût ainsi vénérée et encensée, son texte n'en était pas pour autant figé dans un respect sclérosant, annihilant toute velléité de création ou tout effort d'imagination. De fait, les poèmes homériques étaient perçus comme un entrelacement d'épisodes, de thèmes, que rhéteurs et étudiants pouvaient à loisir reprendre : ils avaient toute licence de jouer avec le texte homérique, de s'en inspirer, de le considérer comme un matériau de travail⁴⁴. Comme référent culturel fondamental, les poèmes homériques étaient parfaitement connus des étudiants, c'est pourquoi il était intéressant de s'appuyer sur eux pour les sujets d'exercice : la signification des situations ou des personnages prélevés devait leur apparaître immédiatement. Les rhéteurs envisageaient donc les textes homériques comme un vivier de formules, d'histoires, de passages remarquables, permettant de s'entraîner à développer une virtuosité oratoire, mais n'en fournissant pas un modèle à proprement parler.

43. Cf. Theon, *Prog.* III, 97, 7-10 ; Nicol., *Prog.* III, 20, 3-4 F.

44. Cf. remarques similaires chez R. Webb, « Between Poetry and Rhetoric : Libanios' use of Homeric Subjects in his *Progymnasmata* », p. 137-138 et p. 152.

POUR LES SOPHISTES, ACHILLE NE FUT-IL QUE COLÈRE ?

Bernard SCHOULER¹

Prééminence d'Achille

Avant d'essayer de découvrir sous quels traits un sophiste tel que Libanios redonnait vie dans ses écrits au personnage d'Achille², dans cette perspective qui est la nôtre – la réception d'Homère à l'époque des sophistes –, il est nécessaire de faire intervenir une réflexion méthodologique. En effet, il apparaît que les sophistes ne traçaient pas comme nous une limite entre les deux grands poèmes d'Homère, d'une part, et les poèmes composés par ses successeurs, d'autre part. La geste épique est prise par eux comme un tout. Ce ne sera pas le parti que nous prendrons, de sorte que nous nous refuserons d'introduire dans la biographie du héros des épisodes fort pittoresques, mais qu'apparemment l'auteur de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* a ignorés ou dédaignés³. Nous ne verrons donc Achille ni séjourner parmi les demoiselles de Skyros, ni s'éprendre de Penthésilée mourante ou de Polyxène entrevue dans le camp ennemi. Nous n'oublierons pas cependant que la popularité de ces motifs était ancienne, comme

1. Professeur émérite à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3.

2. Dans l'œuvre si volumineuse de Libanios, nous avons principalement utilisé deux déclamations (*Decl.* 1 : *Apologie de Socrate*, *Decl.* 5 : *Réponse d'Achille au discours d'ambassade d'Ulysse*); nous avons par ailleurs utilisé treize exemples d'exercices préparatoires : *Refutatio* (= *Ref.*) 1 : *Qu'il n'est pas vraisemblable que Chrysès soit allé au mouillage des Grecs*; *Confirmatio* (= *Conf.*) 1 : *Que l'épisode du jugement sur les armes d'Achille est vraisemblable*, *Conf.* 2 : *Que l'épisode de la colère d'Achille est vraisemblable*; *Encomium* (= *Enc.*) 1 : *Éloge de Diomède*, *Enc.* 2 : *Éloge d'Ulysse*, *Enc.* 3 : *Éloge d'Achille*, *Enc.* 4 : *Éloge de Thersite*; *Vituperatio* (= *Vit.*) 1 : *Blâme d'Achille*, *Vit.* 2 : *Blâme d'Hector*, *Vit.* 7 : *Blâme de la colère*; *Comparatio* (= *Comp.*) 1 : *Comparaison d'Achille et de Diomède*, *Comp.* 2 : *Comparaison d'Ajax et d'Achille*; *Ethopoeia* (= *Eth.*) 14 : *Quelles paroles pourrait prononcer Chiron en apprenant qu'Achille vit dans les appartements des jeunes filles*; 15 : *Quelles paroles pourrait prononcer Achille dépossédé de Briséis*. Voir la bibliographie finale (*infra*, p. 264) pour les éditions.

3. Certes, Achille a offert à Patrocle une captive issue de Skyros – *Il.* IX, 666-668 – et il évoque son fils Néoptolème né à Skyros – *Il.* XIX, 326-333. Mazon, t. 1 p. 77-78, note : « Homère ne semble pas connaître la légende... » Mais dans l'index des noms, l'éditeur désigne Deidamie en tant que mère de Néoptolème, ce nom n'étant pourtant pas évoqué par Homère.

le prouvent par exemple les tableaux représentant Achille parmi les filles de Lykomède ou le sacrifice de Polyxène, deux œuvres de Polygnote de Thasos accrochées dans la Pinacothèque sur l'acropole et mentionnées par Pausanias⁴.

Libanios porte ce jugement sur l'œuvre d'Homère : l'*Iliade* est une épopée collective, évoquant les combats de l'armée achéenne devant Troie, tandis que l'*Odyssée* est une épopée individuelle, tout entière consacrée aux aventures du héros Ulysse⁵. Cette appréciation révèle l'attrance que la grammaire, ici sous sa forme de critique littéraire, a exercée sur le sophiste, qui a commencé sa carrière d'enseignant, à Antioche, comme assistant du grammairien Didyme⁶, et qui, sans doute par la suite, a pris plaisir à composer les *Arguments des discours de Démosthène*. Si cette façon d'opposer les deux épopées n'est pas sans fondement, loin s'en faut, elle masque le caractère central qu'Homère a donné dans l'*Iliade* au personnage d'Achille, dont la colère est le sujet même du poème. Τὴν Ἀχιλλέως ὀργήν, ὑπὲρ ἧς ἡ Ἰλιάς, dit Libanios dans le *Blâme de la colère*⁷. Son personnage, même s'il n'est pas toujours présent, domine la trame des événements. Homère a confié le premier rôle à Achille et l'a présenté comme le plus valeureux des Achéens⁸. Ce personnage exerce une telle séduction que le sophiste avoue en être tombé amoureux, comme tous ceux, ajoute-t-il, qui ont fréquenté les œuvres du poète : Ὅμηρος ἐραστήν με κατέστησεν Ἀχιλλέως, οἷμαι δὲ καὶ πάντας ὅσοι τῆς ἐκείνου μετέσχον ποιήσεως⁹. Puisque l'*Iliade* raconte la colère d'Achille, du premier vers on pourrait à bon droit tirer le titre de l'épopée. Ces tout premiers mots – μῆνιν ἄειδε, θεά, « chante la colère, déesse » –, me faisait remarquer un enseignant albanais lors des conflits qui ensanglantèrent les Balkans, forment pour ainsi dire le frontispice de la littérature européenne. Non pas la colère divine s'abattant sur cette partie de l'Europe, comme le ressentait ce collègue, mais la colère d'un individu, Achille, jeune guerrier, toujours vainqueur dans les combats, fougueux et irascible, dont le caractère atteint son paroxysme au neuvième chant, cette scène d'*Ambassade* si admirée, comme il se doit, par les sophistes, au cours de laquelle ni l'argumentation d'Ulysse ni l'humanité de son vieux maître Phénix n'ébranlent son courroux. Cette scène marque cependant le début d'une évolution psychologique qui le conduira, sans rien perdre de sa fierté, d'abord à manifester la puissance du sentiment amical qui le liait à Patrocle et pour finir à se laisser envahir par la pitié à l'égard du père du principal ennemi, Hector, qu'il a abattu et dont il a sauvagement maltraité la dépouille. En invitant le vieux roi à dormir en toute sécurité sous

4. Paus. I, 22.

5. Lib., *Decl.* 1, 123-125; *Enc.* 2, 1.

6. Sur Libanios enseignant la grammaire à ses débuts, voir J. Wintjes, *Das Leben des Libanios*, p. 64-65.

7. *Vit.* 7, 3.

8. *Enc.* 1, 16; *Enc.* 3, 1 et 23; *Vit.* 1, 18; *Vit.* 2, 11; *Comp.* 1, 1 et 12.

9. *Enc.* 3, 1.

l'avant-toit de sa tente, il lui prend le poignet droit pour le rassurer¹⁰. Toute la beauté du poème homérique est dans ce passage de la sauvagerie à l'humanité. Mais, précisons-le tout de suite, la profondeur que l'*Odyssee* ajoute à l'*Illiade*, en évoquant le désenchantement du héros, une fois rejeté parmi les morts, ne pouvait trouver un écho chez un sophiste tel que Libanios. Achille a désiré la gloire, sachant qu'elle s'accompagnerait de la mort. À Ulysse qui lui adresse un compliment convenu il rétorque :

Ne me console pas de la mort, illustre Ulysse. J'aimerais mieux, en vivant sur la glèbe, être aux gages d'autrui chez un homme pauvre et sans grandes ressources, que de régner sur le peuple évanoui des morts¹¹.

Une telle mise en doute, par Achille, de l'idéal héroïque, comme si l'affront infligé par Agamemnon avait ouvert une brèche en lui, heurtait trop vivement l'idéal de magnanimité que voulait transmettre l'école littéraire pour mériter un large écho.

Réalité ou irréalité du héros et de sa vertu

Achille est-il accueilli par le sophiste comme le prototype de l'homme incapable de réfréner une colère dont la légitimité prêterait à discussion ? Ce serait terriblement simplifier la tâche de l'enseignant. La première question à laquelle ses élèves sont confrontés est celle du caractère vraisemblable de toute l'œuvre elle-même. Si on démontre qu'il était invraisemblable que le prêtre Chryses se rendît là où les Grecs avaient mouillé leurs vaisseaux – c'est le sujet de la première réfutation (ἀνασκευή) de Libanios –, on ébranle tout l'édifice de l'*Illiade*, de telle sorte que la colère d'Achille se trouve reléguée parmi les récits mensongers. Comment croire qu'un prêtre ait suscité la colère d'Apollon contre une armée qui avait le droit pour elle ? « C'est ce que dit Homère, mais je n'en crois rien », lisons-nous dans l'introduction¹². La conclusion de ce même morceau atténue la violence de cette agression contre Homère :

C'est du mensonge et cela fait tort aux auditeurs. Il convient donc de n'avoir aucun contact avec de tels poèmes, ou bien alors d'y toucher en raison de leur agrément (ψυχαγωγία) tout en sachant que, si le poète peut bien ainsi composer, il n'a que dédain pour la vérité¹³.

Un instant nous avons pu craindre que notre sophiste se transformât en prédicateur puritain et interdise la lecture d'Homère. Nous l'avons vu heureusement adoucir aussitôt son propos, reconnaître le charme de l'épopée et se contenter d'une mise en garde. L'élève ne prendra pas pour argent comptant ce qu'Homère raconte, en

10. *Il.* XXIV, 671-672.

11. *Od.* XI, 488-491, trad. Mario Meunier. Confession bien éloignée de ce que Libanios fait dire à Achille dans *Eth.* 4, 3 : ἔπλεον δόξης τ' ἔρωτι.

12. *Ref.* 1, 3.

13. *Ref.* 1, 12.

particulier au sujet des divinités. Les poètes ont l'audace d'attribuer aux Muses le contenu de leurs chants¹⁴, alors qu'ils portent des jugements fort contestables :

Homère me paraît plaisanter quand il place Ajax comme le meilleur après Achille. En effet par les exploits que celui-ci décrit lui-même, c'est Diomède qui se révèle meilleur que l'un et l'autre¹⁵.

Le sophiste n'hésite pas à dire qu'il ne supportera plus ceux qui continuent à prétendre qu'Achille était le meilleur de ceux qui ont combattu contre Troie¹⁶. Ainsi, dès cette étape des exercices préparatoires, on démontrait à l'élève qu'il n'était pas impossible de renverser une statue aussi imposante que celle d'Homère et de douter même de certaines allégations en rapport avec la religion.

Toutefois, dans les exercices préparatoires, chaque assertion peut se heurter aussitôt à son contraire, et de fait l'élève, ou le lecteur, sera confronté à une autre vision, que donne cette fois une confirmation (*κατασκευή*) : les faits relatés dans le premier chant sont sinon vrais, du moins vraisemblables. Mais avant d'examiner comment est corroborée la vraisemblance de la colère et celle des événements qui l'ont provoquée, attardons-nous sur un des arguments qui étaient utilisés pour rejeter la vraisemblance parce qu'il surprend dans la bouche d'un professeur exerçant son métier sous le pouvoir impérial. Il procède ici par *enstasis kai antiparastasis*, c'est-à-dire par surérogation, autrement dit par l'irruption d'une concession provisoire. Il juge que le vieux Chrysès en adressant ses supplications, comme il est dit dans l'*Illiade*, à tous les Grecs en même temps qu'aux chefs¹⁷, se serait montré stupide : « Si la foule avait le pouvoir, pourquoi s'adressait-il aux Atrides ? Si le pouvoir était aux mains des Atrides, qu'avait-il besoin de recourir à la masse ? » En dépit de ce dilemme, il admet néanmoins que le chagrin ait pu l'inciter à commettre cette bévue.

Les Grecs allaient-ils juger bon de parler en faveur du vieillard et de lui porter secours ? Ce serait là détruire le pouvoir et transférer la liberté de décider sur eux-mêmes. Mais cela est le propre de la démocratie, alors que dans une monarchie les sujets ont pour loi la décision du souverain.

En second lieu il introduit la concession, l'*antiparastasis* :

En admettant que quelque chose de tel se soit produit et que l'avis des sujets ait devancé celui du monarque, il me semble qu'Agamemnon l'aurait combattu et leur aurait démontré l'inanité de leur empressement, car il savait que de nombreux pouvoirs ont été détruits par l'hostilité des subordonnés.

Cette deuxième phase du raisonnement reçoit la confirmation d'une sentence :

En effet ce n'est pas dans le nombre des bras ni dans l'excès de leur propre puissance que les souverains tirent leur stabilité, mais dans la bienveillance (*εὐνοία*) de ceux qui

14. *Ref.* 1, 1.

15. *Enc.* 1, 16 ; *Il.* II, 768-769 ; XVII, 279-280 ; *Od.* XI, 550.

16. *Vit.* 1, 22.

17. *Il.* I, 15-17.

exécutent leurs ordres. Et si cette attitude bienveillante venait à virer à son opposé, il est aisé à ces derniers de se soulever et de s'emparer du pouvoir¹⁸.

Nous noterons combien est curieuse cette réflexion politique dans un commentaire sur deux vers d'Homère. Elle prend ici l'aspect d'un conseil adressé aux puissants, qui ne peuvent rien sans le dévouement de ceux qui leur sont subordonnés. Cette coloration politique est renforcée par l'allusion très nette à une sentence d'Euripide alléguée par de nombreux auteurs et prônant la supériorité de l'intelligence sur la force. Libanios l'utilise aussi bien pour louer Constance que pour louer Julien¹⁹. Ici, il détourne la maxime en substituant la bienveillance des sujets à l'intelligence. La déclamation intitulée *Réponse d'Achille à Ulysse* contient elle aussi une longue analyse de la nature du pouvoir royal, et une argumentation tendant à prouver la complicité de la masse des guerriers quand l'offense fut commise²⁰. Achille n'a aucun scrupule devant les malheurs que les Grecs subissent, car il leur reproche leur inertie lors de l'affront que lui a infligé Agamemnon. Devant Ulysse qui tente de les disculper, Achille s'écrie : « Et que personne n'aille me dire : "Car cet homme est le roi et le maître de toutes choses". » Et il ajoute que :

tout roi ne tire sa force que de ses sujets [...] Il est impossible qu'il commande à une telle multitude par le seul biais de son seul corps et de sa seule âme. Au contraire il tire son titre de la volonté de la masse, et cette masse a évidemment le pouvoir de le lui donner, ou au contraire de le lui retirer, d'en disposer et de ne plus le laisser en jouir²¹.

La seconde confirmation rétablira la confiance du lecteur dans les dires des poètes, qui sont reconnus cette fois comme réellement inspirés par les Muses²². La colère a bien eu lieu, et toutes les péripéties qu'elle entraîna. Ceux qui en doutent en traitant les poètes de menteurs, en les accusant en particulier de se couvrir indûment de l'autorité des Muses²³, ne méritent que notre pitié, car ils sont atteints de déraison et de folie²⁴. Il faut soutenir la cause des poètes dans leur ensemble, mais avant tout celle d'Homère, « qui fut l'ancêtre commun de la sagesse grecque²⁵ ». Le mot « sagesse » traduit de façon insatisfaisante σοφία, terme que les sophistes emploient pour désigner la culture générale.

Quelle opinion allons-nous donc retirer de ce débat ? Douter ? Alors nous sommes taxés de démence. Croire ? Mais comment croire sans réserve après avoir douté ? Cette position délicate, et nous sommes bien là au cœur de la

18. *Ref.* 1, 6-8.

19. Eur, *Antiope*, fr. 220. Lib., *Or.* LIX, 106 ; *Or.* XVIII, 39. Voir B. Schouler, *La Tradition hellénique chez Libanios*, p. 501-502 et n. 314.

20. *Decl.* 5, 84-93. Cf. *Eth.* 4, 3 : Achille a été déçu par l'attitude de l'armée, qui n'a pas pris fait et cause pour lui.

21. *Decl.* 5, 84.

22. *Conf.* 1, 2-3 et 20.

23. *Ref.* 1, 1.

24. *Conf.* 2, 1.

25. *Conf.* 2, 2.

sophistique, incline probablement vers une adhésion provisoire, en fonction des circonstances et des évolutions. Mais l'important est de proposer à l'élève, encore ébloui par l'enseignement du grammairien, une démarche qui commence par la méfiance à l'égard des poètes et par le rejet de la tradition. Georges Charpak, récemment disparu, ne rêvait-il pas d'accorder à l'enfant un droit au doute ? En somme, mettre à mal le mythe, à l'école, découle de l'un des aspects les plus fondamentaux de la *paideia* : il est indispensable, lors de la phase d'apprentissage, de faire preuve d'irrévérence envers les données et les auteurs qui constituent le socle sur lequel elle se construit. Cette capacité à prendre de la distance par rapport à ce que l'on respecte, à ce que l'on adore, est la marque même de l'hellénisme. Aucun texte, fût-il du poète le plus ancien, le plus admiré, n'est à l'abri des traits acérés de la raison. Les exercices préparatoires ont précisément pour rôle de former l'élève à la discussion et de lui révéler la puissance du *logos*. Par le raisonnement en effet il est possible d'approuver ou de rejeter, de condamner ou de disculper, en tout cas d'emprunter des chemins divergents et de ne jamais céder au sentiment d'évidence que tant de fois on cherche à vous inculquer. Ce parti pris éducatif peut sembler faire la part belle au scepticisme, mais en réalité il reste sur le terrain de la rhétorique, évite de s'engager dans les querelles philosophiques, et porte en lui sa propre ouverture vers l'adhésion, vers la croyance, car la puissance du *logos* est justement de toujours permettre la confirmation de ce qu'on vient de réfuter, le retour, mais par le détour du raisonnement, à l'acceptation du donné, de l'écrit, de la tradition.

L'insubordination est le fait d'un individu mal dégrossi

Encore faut-il porter sur ces faits un jugement, d'ordre moral cette fois. La colère d'Achille sera donc jugée défavorablement ou favorablement selon l'optique de l'exercice. Elle a ses raisons²⁶, mais celles-ci sont-elles moralement justifiées ? Toute une série de réponses vont dans le sens contraire. L'enseignant, non sans une certaine audace, dépeignait sous les couleurs les plus sombres l'un des héros les plus séduisants du passé épique de la Grèce.

Quand, grâce à une ruse [celle d'Ulysse, tambourinant sur les boucliers dans le gynécée à Skyros], il arriva enfin à Troie, sortant de ce qui était son rang, il fit une tentative pour expulser Agamemnon de son pouvoir, il convoqua une assemblée, sans en avoir le moins du monde la prérogative et persuada les simples guerriers de se montrer insolents à l'égard du chef, promettant son propre appui. Lorsqu'Agamemnon le ramenait à la raison, l'éduquait, et tenta de le rendre meilleur en lui enlevant la jeune femme, il se jeta dans un accès de rage, il perdit la raison et, possédé par la colère, que ne dit-il pas ? que ne fit-il pas ? Après avoir commis toutes les offenses, il finit par se jeter contre Agamemnon, l'épée à la main, devant tous les Achéens, et si une divinité ne l'avait empêché, il aurait accompli l'acte qui eût été terrible²⁷.

26. *Conf.* 2, 2 : λόγον εἶχεν ὁ θυμός.

27. *Vit.* 1, 8-9.

La colère d'Achille est ici perçue et condamnée certes au nom du loyalisme dû au monarque (osons-nous préciser : à l'empereur ?), mais surtout en raison du respect des lois établies. L'initiative de la convocation de l'assemblée est plusieurs fois présentée comme un bouleversement des règles. « Il écarte le roi et bouleverse les lois en la matière », lit-on dans la comparaison (σύγκρισις) d'Achille et de Diomède : *παρώσας τὸν βασιλέα καὶ τοὺς περὶ ταῦτα νόμους ἐτάραξεν*²⁸. Ces expressions se retrouvent dans un autre exercice, la comparaison entre Ajax et Achille. Le premier n'a jamais incité l'armée à la violence,

[...] ce que fait Achille qui ne cesse de bouleverser l'ordre établi (*κινῶν τὴν τάξιν*), d'annuler les interdictions, d'ignorer volontairement ce qu'on doit aux rois [...]. Il écarte (*παρώσας*) Agamemnon et incite les simples soldats à mépriser celui-ci²⁹.

En regard, la conduite d'Agamemnon est perçue comme celle d'un chef responsable qui s'efforce de ramener à la raison ce subordonné récalcitrant et de parfaire son éducation : *σωφρονίζοντος καὶ παιδεύοντος καὶ πειρωμένου βελτίω ποιεῖν*³⁰. On dénonce « le fol emportement et l'absence d'éducation que montrent les manières d'Achille », *τὴν ἀπόνοιαν καὶ τὴν ἀπαιδευσίαν τῶν ἠθῶν Ἀχιλλέως*³¹. Que le plus célèbre des héros achéens, donc grecs, puisse être traité de barbare mal dégrossi peut sembler paradoxal. L'auteur du blâme d'Achille (*ψόγος Ἀχιλλέως*) revient sur cet aspect à propos de la tentative malheureuse de Patrocle tentant de ramener le héros dans la bataille.

Quand Patrocle pleure sur le sort des Grecs, se lamente sur celui des blessés et tâche de faire admettre que c'est la situation des Grecs qui se détériore, Achille blâme les pleurs, rejette les sentiments d'humanité (la *philanthropia*) et juge répréhensible la pitié que son ami ressent à l'égard de ses frères de race (*ὁμοφύλους*³²). Et lorsque ce même Patrocle ne se départit pas de sa demande, remuant ciel et terre, vois : que fait-il ? Lui-même reste dans sa tente, et donne à son compagnon son équipement guerrier et son détachement. Il mêle ainsi dans une même décision réconciliation et haine. Envoyer son compagnon au combat commun provient en effet d'une personne qui se réconcilie, mais le refus de s'engager lui-même dans la bataille provient d'un homme qui ne renonce pas à sa colère. Il fallait, je pense, que la première attitude eût été de mettre un terme à sa colère et de sortir pour se jeter dans la mêlée, et la seconde de maintenir sa position et de n'apporter une aide sous aucun prétexte. Il agissait d'un côté en homme mu par la haine (*μισοῦντος*), et d'un autre côté en homme responsable et soucieux du bien commun (*κηδομένου*). Mais de quelle éducation cette conduite provient-elle ? N'indique-t-elle pas, bien plutôt, un homme dont la pensée est partagée en deux à la suite d'on ne sait quelle commotion (*ἐμπληξία*) et incapable de saisir quelle était la meilleure façon d'agir ?³³

L'incapacité à se conformer aux règles révèle en Achille une personne qui n'a pas bénéficié d'une bonne éducation. La perte de contrôle dont se rend

28. *Comp.* 1, 7.

29. *Comp.* 2, 6-7.

30. *Vit.* 1, 9.

31. *Comp.* 1, 7.

32. Cf. *Comp.* 2, 7.

33. *Vit.* 1, 15-16.

coupable le héros se manifeste d'une façon particulièrement éclatante lorsqu'il outrage scandaleusement le cadavre d'Hector³⁴ et immole des prisonniers troyens. Par ce dernier geste, il enfreint les lois de la guerre qui veulent qu'un ennemi, une fois prisonnier, devienne un suppliant et ne mérite plus la haine mais la pitié³⁵. Le traitement qu'Achille fait subir au cadavre de celui qui a tué son ami indique en outre un manque de logique très révélateur.

Il fut si dépourvu de raison qu'il s'imaginait faire souffrir un corps insensible. Il était incapable de comprendre qu'il n'infligeait aucune violence à celui qu'il croyait outrager, mais que l'outrage visait la loi naturelle concernant les morts, laquelle veut que le défunt soit caché par la terre³⁶.

L'auteur de ce blâme n'a pas cru bon de signaler la protection miraculeuse que dispense Apollon³⁷.

Achille est comparé à un cheval mal dressé. L'absence d'apprentissage annule les services que la bête pourrait rendre en raison de sa rapidité. Le héros, dont les capacités guerrières perdent de même toute utilité, symbolise l'*amathia*, le manque d'éducation³⁸. La férocité déployée après la mort de Patrocle est moins perçue comme l'effet de la sauvagerie naturelle d'un individu que comme une totale absence d'intelligence et de logique. Outre l'incapacité à introduire une cohérence dans ses actes, cette *amathia* entraîne le manque de respect et d'égards vis-à-vis de ses semblables. Achille ignore la *philanthropia*. «Auprès de quels barbares Achille a-t-il appris cette façon de se conduire ?³⁹» Le sophiste va si loin dans le dénigrement qu'il considère la restitution du corps d'Hector à Priam comme un acte inspiré par l'appât du gain, interprétation que pourrait légitimer un bref passage du dernier chant⁴⁰. La colère, plus encore l'entêtement et le refus de toute conciliation, dénoterait en définitive une flagrante insuffisance dans la *paideia* reçue par Achille. Observons que les appréciations portées dans les exercices préparatoires ne concordent pas exactement avec celles que portent certaines scholies. L'une d'entre elles montrait un Achille partagé, chez qui coexistaient la *paideia*, qui lui inspirait des propos sensés, et un naturel sauvage, qui le poussait à l'arrogance et à l'orgueil. L'auteur de l'exercice a une perception plus noire du personnage, ne voyant en lui qu'une nature sauvage sur laquelle l'éducation n'a eu aucune prise⁴¹.

34. *Enc.* 3, 20; *Vit.* 1, 19.

35. *Vit.* 1, 21.

36. *Vit.* 1, 19 : ὁ δ' οὕτως ἦν ἀνόητος ὥστε λυπεῖν ᾤετο τὸ σῶμα ἀναίσθητον καὶ οὐκ εἶχε συνιδεῖν ὅτι ὄν μὲν ἠγάτο λυπῆσαι, τοῦτον οὐχ ὕβριζεν, ὕβριζετο δὲ ὁ τῆς φύσεως ἐν τῷ τετελευτηκότῳ νόμος ... On notera l'épanastrophe ὕβριζεν, ὕβριζετο.

37. *Il.* XXIV, 18-21.

38. *Vit.* 1, 18.

39. *Vit.* 1, 20.

40. *Vit.* 1, 20; *Il.* XXIV, 578-581.

41. Scholies bT à *Il.* IX, 307-309 : «[...] tout ce qu'il exprime d'intelligent, c'est l'éducation qui le lui a procuré, en revanche tout ce qui est arrogant et orgueilleux, c'est sa nature qui le pousse à le dire.»

Eunoia

Toutefois la conduite d'Achille peut être placée sous un éclairage complètement différent. Sa colère, si violente qu'elle fût, ne manquait pas de logique. En outre, elle ne l'a pas porté à rompre avec le respect des règles de subordination (τὸν θεσμὸν τῆς ἀρχῆς αἰδοῦμενος) et il a accepté de se séparer de la jeune femme. Il ne supportait pas d'avoir été offensé et il voulait montrer aux Achéens, par son absence au combat, de quel poids il y pesait⁴². On trouve exposé l'exact contraire de ce qui a pu être dit de son intolérable arrogance :

Il s'est séparé avec douceur (πρῶως) de Briséis, afin de ne pas créer une complète confusion. Bien sûr, il n'est pas resté dans l'alliance, mais il a montré sa modération (ἐπιείκεια) en n'engageant pas une querelle à propos de la femme, et son refus de subir l'insulte en se détachant de l'alliance⁴³.

En outre il n'a pas enfreint les conseils paternels. Sa conduite aurait été injuste et contraire aux recommandations que lui adressait son père lors du départ s'il avait maltraité un membre de l'armée, jeune ou vieux, chef ou simple soldat, s'il avait déchiré sa tunique, s'il avait frappé de son sceptre, s'il s'était emparé indûment d'une récompense attribuée à un autre guerrier (*gêras*), s'il avait mal agi du fait de sa colère⁴⁴. Pélée disait que le respect obtenu de la part des deux classes d'âge venait honorer justement la douceur, dont le prix était marqué par la considération qu'on retirait de sa pratique⁴⁵.

La présentation positive du personnage insiste certes sur la réaction d'amour-propre qui somme toute justifiait la colère puisqu'elle reposait sur la certitude du devoir accompli. N'avait-il pas conquis vingt-trois villes, ce qui eut pour effet de priver les Troyens des ressources et des renforts que ces villes amies pouvaient fournir et de rendre l'issue du siège plus certaine en créant la désolation tout autour d'eux⁴⁶ ? Achille trouve, ou plutôt Libanios trouve, cette éblouissante image pour évoquer les destructions qu'il a opérées : « De leurs remparts j'ai fait des allées pour ceux qui désirent se promener⁴⁷. » Faisant preuve d'un grand désintéressement, il ne s'est approprié aucune richesse, partant du principe « qu'il prenait à son compte les dangers, que les prix remportés revenaient en commun aux Grecs, que la richesse des vaincus appartenait à la communauté⁴⁸ ». « Les cités tombaient sur le sol, le travail était ma part, les richesses devenaient bien commun⁴⁹. » « J'ai cru qu'il convenait de rendre communs les biens

42. *Conf.* 2, 19.

43. *Enc.* 3, 14.

44. *Decl.* 5, 38 en réaction aux propos d'Ulysse dans *Il.* IX, 252-260.

45. *Decl.* 5, 36-37. Achille démontre qu'il a fidèlement suivi les conseils de son père : *Decl.* 5, 35-42.

46. *Conf.* 2, 14 ; *Enc.* 3, 10 ; *Eth.* 4, 2 ; *Decl.* 5, 11-12 ; *Il.* IX, 328-331.

47. *Eth.* 15, 6 (*Achille dépossédé de Briséis*).

48. *Enc.* 3, 11.

49. *Decl.* 5, 12.

des ennemis⁵⁰. » L'énumération de ses exploits, qui pourrait être appréhendée comme une intolérable forfanterie, est ainsi effectuée de manière à mettre en valeur l'*eunoia* du guerrier, pour lequel compte avant tout le bien public.

Parrhésia

Lors de l'assemblée, Achille s'est heurté à l'intransigeance d'Agamemnon et sa colère a été portée à son comble quand celui-ci l'a privé de son *géras*, de sa part d'honneur. Il n'avait retenu pour lui que la captive Briséis. Il subit une humiliation en retour de son dévouement pour le bien public. Poussé par son *eunoia*, il prend l'initiative de convoquer l'assemblée dans l'espoir de mettre un terme à l'épidémie qui décime l'armée. L'*eunoia* implique le courage politique nécessairement accompagné de franchise, de *parrhésia*. On s'accorderait volontiers à penser, précise le sophiste, que Nestor ou Ulysse, si aptes à l'analyse des situations, avaient bien perçu la cause profonde du fléau qui s'abattait sur l'armée, mais qu'ils avaient gardé le silence. Ils obéissaient en fait à la règle qui veut que « de nombreux éléments sont tenus sous silence par de nombreuses personnes parce qu'elles veulent faire plaisir aux chefs⁵¹ ». Ce souci du bien commun et cette liberté de parole ont incité Achille à ne rien cacher et à convoquer l'assemblée, initiative que justifiaient ses exploits guerriers⁵². Il devient ainsi un modèle de civisme que Libanios n'hésite pas à rapprocher d'un personnage qui, sur le plan de l'apparence physique, est à son exact opposé : Thersite. Dans le remarquable éloge qu'il fait de ce guerrier contrefait et querelleur⁵³, la proximité que le sophiste établit entre ces deux modèles de franc-parler est particulièrement significative. Il est fascinant que la beauté d'Achille et la laideur de Thersite soient associées dans un combat contre l'iniquité des puissants.

Mais, j'en suis sûr, Thersite ne pouvait pas ne pas blâmer les mauvaises actions. Ainsi il ne s'opposa pas à Achille quand celui-ci convoqua l'assemblée pendant l'épidémie et ne manifesta aucune joie quand on retira au même Achille sa part d'honneur, mais il montra le même déplaisir que lui [...]. Thersite s'avança devant l'assemblée pour y user de paroles dignes de ses origines : sans détour, il dénonça l'amour que l'autre (*sc.* Agamemnon) portait aux richesses, ce qu'Achille avait déjà dit auparavant à son adresse⁵⁴.

50. *Decl.* 5, 50.

51. *Conf.* 2, 13.

52. *Conf.* 2, 14-16.

53. Voir B. Schouler, *La Tradition hellénique chez Libanios*, p. 769-773. L. Spina, « L'homme qui vécut soixante-sept vers : Thersite dans la littérature antique et moderne », p. 277-297 et « "Parrhesia" e retorica : un rapporto difficile », p. 317-346.

54. *Enc.* 4, 6 et 10, trad. F. Lemaire modifiée.

Dans ce même éloge de Thersite, le discours du Nestor d'Homère⁵⁵, souvent présenté par les scholies comme un exemple anticipé du genre encomiastique, est surtout perçu comme une forme de déguisement de la pensée et comme obéissant au souci de ne pas déplaire au maître tout-puissant.

Allons, en quoi dans ses discours notre héros était-il inférieur à Nestor ? Ou plutôt, sous quel aspect n'était-il pas meilleur ? Car le Pylien ménage les deux chefs, tant l'agresseur que l'offensé : il était bien informé de tout, mais il n'ose pas dire ouvertement ce qu'il pense⁵⁶.

Achille lui-même, lors de l'Ambassade, dans la réplique à Ulysse que Libanios compose, déclare que l'initiative qu'il a prise de convoquer l'assemblée afin que soit connue la cause du malheur qui s'abattait sur l'armée était une contribution qui visait « le salut des Grecs » (ἡ σωτηρία τῶν Ἑλλήνων)⁵⁷ et méritait récompense et non châtement. Il avait fait preuve d'une autre vertu qu'on attend de tout orateur : la prévoyance, la sagacité politique⁵⁸. Dans une situation dramatique, le désastre eût été de garder le silence, ἐν τοῖς ἀπόροις ἄφωνος ἔσεσθαι⁵⁹, expression qui renvoie irrésistiblement aux passages de Démosthène que tout élève des sophistes savait par cœur : Démosthène ravalant Eschine⁶⁰ après avoir affiché son dévouement pour Athènes, son *eunoia*⁶¹. Dans cette réplique à Ulysse composée par Libanios, le récit d'Achille qui met en valeur les motifs de son intervention en vue de faire cesser l'épidémie⁶², possède une vigueur qu'il n'est pas déraisonnable de comparer aux morceaux de bravoure que contient le discours *Sur la couronne*.

Les sentiments : affection pour Briséis, colère et mélancolie

Quant à la colère qui s'est emparée du héros et l'incite à se retirer du combat, toute légitime qu'elle puisse paraître, elle fait l'objet d'appréciations nuancées. Le fait d'être dépossédé de Briséis rend cette colère plus vive, bien que la blessure d'amour-propre l'emporte de beaucoup sur le chagrin amoureux. Sa réaction est cependant parfois présentée comme la conduite d'un homme dépourvu d'*enkrateia*, à la différence de Diomède.

Pour finir il alla jusqu'à dégainer son épée contre lui [sc. Agamemnon] et si une divinité ne l'en avait empêché, rien n'aurait fait obstacle à ce que les Grecs eussent accompli en vain tous ces travaux. Et tout cela, il le fit par désir amoureux pour une seule captive, qui

55. *Il.* I, 254-284.

56. *Enc.* 4, 14.

57. *Decl.* 5, 22.

58. *Decl.* 5, 22 : προνοῶν.

59. *Decl.* 5, 20.

60. *D.*, *Cor.* 191.

61. *D.*, *Cor.* 170-173.

62. *Decl.* 5, 14-27.

lui tira des larmes quand il la vit s'éloigner (αἰχμαλώτου μίας ἐρῶν, ἦν ὀρῶν ἀγομένην ἐδάκρυσεν, noter la paréchèse). Tant il était asservi aux plaisirs ! Diomède de son côté n'admirait pas la beauté d'une captive, mais se tenait éloigné pareillement d'une recherche vicieuse du plaisir et d'une colère qui s'écartait de la mesure⁶³.

Ainsi le retrait du héros est quelquefois interprété comme la conséquence d'une déception amoureuse qui était l'indice d'une nature esclave des plaisirs.

Mais Achille avait changé ses sentiments [μεθειστήκει μὲν] après s'être emporté contre Agamemnon à cause d'une fille [κόρης ἔνεκα]⁶⁴, et Zeus, pour être agréable à Thétis, avait lui aussi changé [συμμεθειστήκει δὲ] en faveur des ennemis⁶⁵.

La *distribution* (μερισμός) est lourdement soulignée par l'épanaphore des plus-que-parfaits.

À la suite de ces faits, celui-ci [*sc.* Achille] se détacha de l'alliance. Il se mit à pleurer en voyant cette femme s'éloigner. Il maudit ceux qui lui étaient proches et ne sut même pas supporter ce petit incident. Il porta sa faveur du côté des Troyens et se transforma complètement pour une simple captive⁶⁶.

Ces allégations sont assez éloignées d'Homère, chez lequel les pleurs d'Achille devant sa mère expriment plus la rage d'avoir été humilié que le désespoir amoureux⁶⁷.

Même dans l'éthopée intitulée *Quelles sont les paroles que pourrait prononcer Achille dépossédé de Briséis*, dans un genre donc qui admet généralement l'épanchement des sentiments intimes, l'Achille de Libanios ne glisse guère vers l'attendrissement. Lorsqu'il accuse Agamemnon de faire une promesse fallacieuse quand il se dit prêt à restituer Briséis, Achille déclare qu'il sera bien en peine d'agir ainsi, car le lendemain Briséis mourra dans l'incendie du camp⁶⁸. Il imagine ce que sera l'issue d'une guerre à laquelle il ne participera plus :

Troie, tu dois à Briséis d'obtenir que ta chute ne se produise pas. Priam fera sculpter dans la pierre un portrait de la jeune fille : ce sera l'offrande pour le salut d'Ilion. Il érige la statue de la jeune fille à proximité du sanctuaire de Tyché. Un Troyen qui aura échappé à ma lance de frêne en fera peindre le portrait à côté de son foyer⁶⁹.

À l'écart du combat du fait de sa fierté blessée, il est présenté comme un véritable traître maudissant ses frères de race (προδιδοὺς τοὺς ὁμοφύλους) et souhaitant leur défaite. « Sous sa tente, il profite de la vie (τρυφῶν) au milieu des maux que subissent les Grecs⁷⁰. » Comparant le passé glorieux au présent, il semble

63. *Comp.* 1, 7-8.

64. Briséis n'est pas une jeune fille, mais la jeune veuve d'un guerrier tué par Achille (*Il.* XIX, 291-296).

65. *Enc.* 2, 6.

66. *Vit.* 1, 10.

67. *Il.* I, 348-351.

68. *Decl.* 5, 70.

69. *Eth.* 15, 3.

70. *Comp.* 2, 7.

glisser du côté de la mélancolie, dont s'imprègne la musique qu'il interprète sur sa lyre, tandis que retentit le fracas de la bataille⁷¹.

Dans un autre blâme portant cette fois non sur une personne mais sur une entité, ici bien sûr la colère, c'est Achille lui-même qui condamne son emportement et se retourne contre Briséis.

La colère d'Achille, il n'est personne parmi les hommes qui ne la connaît, cette colère dans laquelle nous voyons Achille s'enfoncer : nous le voyons aussi maudire sa bien aimée, persuadé que les malheurs ont leur origine dans cette colère⁷².

Toutefois, dans la déclamation qui l'oppose à Ulysse, Achille avoue lui-même son attachement pour Briséis :

Je ne voudrais pas que tu le prennes mal si, après Pénélope et Clytemnestre, j'évoque Briséis. Pour chacun de nous tout être cher mérite estime. Celle-ci comptait beaucoup pour moi, et sa condition n'était en rien un obstacle⁷³.

Il fait entrer Briséis dans une argumentation plutôt dépourvue de sentiment. Selon lui, ce que Ménélas désire plus que tout, c'est de punir Hélène, bien évidemment consentante lors de son enlèvement.

Et moi que ferais-je de la fille ? Ce serait une honte de la reprendre dans mon lit, et ce serait injuste de la tuer. Car j'ai aperçu les pleurs qu'elle versait lorsqu'on l'entraînait. Ainsi donc lorsqu'Hélène aura été punie, la colère de Ménélas cessera, tandis que pour moi il n'y aura rien qui mette fin à ma colère⁷⁴.

Ainsi, même lorsqu'il évoque les larmes versées au moment de la séparation⁷⁵, Achille ne s'attendrit guère et son attention demeure concentrée sur la blessure d'amour-propre. C'est être fidèle à Homère qui, évoquant les pleurs d'Achille, semble bien les attribuer plutôt à l'humiliation qu'au sentiment amoureux⁷⁶.

Le modèle

Le héros est d'abord pour le sophiste le modèle du combattant valeureux. Mais un pont s'établit entre les exercices d'école et le discours autobiographique :

71. *Eth.* 15, 4. Opposée à la constance de Diomède, cette attitude d'Achille est aussi présentée de façon sarcastique (*Comp.* 1, 9) : ἤδε πρὸς λύραν.

72. *Vit.* 7, 33. Référence à *Il.* XIX, 56-64 : à l'occasion de sa réconciliation avec Agamemnon, Achille a cette terrible parole : « Artémis aurait dû la tuer d'une flèche sur mes vaisseaux le jour où moi je l'ai capturée lorsque j'ai détruit Lyrnesse. » Le sophiste, plus mesuré que le poète, évoque sobrement une malédiction.

73. *Decl.* 5, 62.

74. *Decl.* 5, 67. Pourtant, selon Homère, *Il.* XXIV, 676, Briséis reprend place auprès d'Achille.

75. Homère (*Il.* I, 346-348), avec discrétion et une grande économie de moyens, évoque par un unique participe, ἀέκουσα, les sentiments de la jeune femme lors du cheminement du cortège le long du rivage. Il n'est alors pas d'autre signe qui traduirait son chagrin. Nulle part il ne dit que Briséis a pleuré en s'éloignant.

76. *Il.* I, 349 sq.

Achille, modèle ou repoussoir pour le jeune étudiant, devient une figure de double possible pour l'enseignant-sophiste. Ainsi, lorsque Libanios est de retour dans sa patrie, bien décidé à proposer son talent à l'admiration de ses compatriotes, il ne craint pas de se comparer à Achille saisi d'exaltation à la vue des armes que vient de lui fabriquer Héphaïstos. L'orateur, face au public qui déjà laissait paraître son admiration, se sent emporté par un élan similaire, provoqué non par la colère, mais par le désir ardent de triompher dans sa ville natale⁷⁷.

Cependant la représentation d'Achille est réversible et l'image du héros réduit à l'inaction hante aussi l'esprit du sophiste. Le héros lui-même l'évoquait dans les confidences qu'il adressait à sa mère la déesse Thétis, avant de reprendre le combat. Il s'est tenu à l'écart de la bataille, et l'inaction fut pour lui une terrible épreuve. Il maudit ἔρις et χόλος, querelle et amertume, sentiments dont il se rend bien compte qu'ils ont conduit à la mort de Patrocle⁷⁸. Libanios va comparer le découragement (ἀθυμία) qui s'est emparé de lui lorsqu'à Antioche, après une arrivée triomphale, il est réduit à l'inaction et se sent inutile. Il avoue avoir été conduit à absorber des médicaments pour conserver sa santé mentale. Il souffrait, comme Achille en souffrait, d'être « un fardeau sur la terre », citant la fin du vers homérique (ἄχθος ἀρούρης) et ornant sa phrase d'une épanastrophe⁷⁹. Ainsi dans deux passages de l'*Autobiographie* très proches l'un de l'autre, le sophiste présente deux images opposées du héros, le combattant prêt à en découdre et le guerrier forcé à l'inaction, réduit à tromper son ennui. Lui aussi connut l'exaltation du combattant suivi d'un découragement proche de la dépression.

Conclusion

On comprend que le personnage d'Achille ait fasciné les sophistes, à cause de sa complexité. Il était à leurs yeux autre chose qu'un tranche-montagne accomplissant d'in vraisemblables exploits. Tout en incarnant les vertus guerrières que manifestent traditionnellement les personnages de l'épopée, il préfigurait aussi le citoyen soucieux de l'intérêt général, capable de sagacité et de franchise. Il poussait à l'extrême les manifestations de la violence et en même temps, aussi bien par sa propre conduite que par les jugements portés sur lui, il permettait, paradoxalement, de plaider pour ce qui était la vertu suprême aux yeux des sophistes, l'humanité dans les sentiments et dans les actes. Il contribuait à inculquer dans l'esprit des gens, dès l'école, cette idée simple, malheureusement toujours confinée dans le monde idéal et rarement inscrite dans la réalité des

77. Or. I (*Autobiographie*), 88.

78. II. XVIII, 107-108.

79. Or. I, 101 ; II. XVIII, 101-111.

actes individuels ou publics, selon laquelle rien ne vaut la douceur, l'*epieikeia*, dans les rapports des hommes entre eux.

Les travaux proposés aux élèves, déclamations ou exercices préparatoires, se concentraient sur deux buts essentiels : la maîtrise de l'argumentation, avec toute la mise en forme que celle-ci suppose, et la diffusion des valeurs fondamentales de l'hellénisme. L'argumentation se déploie dans une langue claire et des chapitres ou des phrases parfaitement structurés, mettant ainsi à profit ce que le grammairien a enseigné. Elle induit la mise en doute des vieux mythes de façon radicale⁸⁰ et ose parfois détrôner sans vergogne toutes les idoles, aussi bien le poète Homère que le héros Achille. Mais son rôle principal est d'introduire dans l'esprit des enfants les valeurs morales à l'aune desquelles les êtres humains sont jugés. Qu'Achille soit blâmé ou loué, c'est toujours à la lumière des mêmes valeurs : le souci du bien public (*eunoia*), la capacité de prévoir (*pronoia*), la pratique courageuse du franc-parler (*parrhésia*), et la plus importante de toutes, le choix en faveur de la douceur dans les rapports humains (*philia*, *epieikeia*, *philanthropia*). L'union du raisonnement, toujours destructeur dans un premier temps, et de la morale, portés l'un et l'autre par l'aptitude à s'exprimer efficacement, composait la base de l'enseignement de la rhétorique. La rhétorique est le domaine de la mobilité, rien n'y est stable sauf les archétypes stylistiques ou moraux. La sophistique, dans son troisième avatar, s'étant mise plus résolument au service de la cité, s'est définitivement lavée du relativisme parfois dénué de scrupules de ses fondateurs.

Pour un sophiste comme Libanios, peu important, à première vue, les jugements que l'on peut porter sur les personnages et sur les événements dont la culture littéraire s'est enrichie. Ils ne sont que des pions avec lesquels on joue sur l'échiquier de l'argumentation, des moyens mis en œuvre pour mener à bien ce travail suprême de l'intelligence qu'est la démonstration. Celle-ci ne manque pas de hardiesse, et semble parfois bafouer l'héritage. Sommes-nous donc incités à nous complaire dans un scepticisme global et décourageant, à douter en fin de compte de cette riche provision accumulée au cours des siècles d'hellénisme ? N'y aurait-il donc plus rien à faire qu'à basculer dans la nouvelle culture, qu'à se convertir au christianisme et à puiser désormais sujets et exemples dans la tradition hébraïque ? Nullement. Car de tous ces éléments transmis par la littérature surgit une vérité, intouchable celle-là : l'être humain, l'homme, avec ses qualités et ses défauts, créature pourvue d'une infinie richesse, qui possède d'une part la volonté d'éclairer et de modérer par la raison les passions et d'autre part la capacité de respecter et d'aimer l'humanité. Cette capacité promue au rang de devoir s'est trouvée dotée d'un nom magnifique, que nous ne pouvons transférer dans notre langue sans une importante perte de sens, la

80. Voir B. Schouler, *La Tradition hellénique chez Libanios*, p. 760-762, à propos de la légende de Daphné que Libanios traite avec la même désinvolture que Jean Chrysostome.

philanthropia. Deux siècles plus tard, le chrétien Chorikios, étonnant exemple de conciliation entre la tradition classique et la nouvelle religion, composera trois déclamations dans lesquelles apparaîtra la figure d'Achille⁸¹. Dans ces discours fictifs d'un style moins ramassé que celui de Libanios, domine la volonté de faire de la douceur la vertu qui devrait guider les décisions humaines et se marque le souci de faire prévaloir les sentiments qui animent les personnages féminins. Ainsi au siècle de Justinien nous retrouvons, sans doute imprégnée par les formes nouvelles de sentir et de penser, la mise en œuvre de ce qui fut l'idéal de la Troisième Sophistique⁸².

81. Les différents aspects de l'œuvre de Chorikios sont présentés dans C. Saliou (éd.), *Gaza dans l'Antiquité tardive : archéologie, rhétorique et histoire*.

82. Sur ce concept, voir E. Amato et al., *Approches de la Troisième Sophistique*; P.-L. Malosse. «Qu'est-ce que la Troisième Sophistique?».

STRATÉGIES RHÉTORIQUES :
MODÈLES ET DÉTOURNEMENTS

LA GUERRE DE TROIE DANS LE DISCOURS D'ULYSSE À POLYPHÈME CHEZ EURIPIDE (*CYCLOPE*, 285-312)

Jocelyne PEIGNEY¹

Le Polyphème d'Euripide est un personnage composite, hétérogène même, dont le drame satyrique exploite les facettes à plaisir², en montrant un cannibale des bouts du monde³ familier des pratiques aristocratiques athéniennes du v^e siècle⁴, cuisinier rodé, fort bien équipé, dans la grotte sicilienne que Silène doit lui tenir propre⁵. Monstre des solitudes lointaines, il est néanmoins bien informé de l'expédition contre Troie, qu'il n'hésite pas à qualifier d'« expédition honteuse » (αἰσχρὸν σπράτευμα, 283) parce qu'elle fut menée pour une seule femme. Quand Ulysse lui demande la vie sauve (287-289), alors qu'il a clamé combien il se régalerait de ces hôtes qui vont rompre la monotonie de l'ordinaire (247-249), il fait au héros en repoussant sa requête une réponse qui a surpris (316-346). Dans une tirade célèbre de ce drame satyrique que la critique situe désormais plutôt après 411⁶, le Cyclope invoque le « dieu des sages » (τοῖς σοφοῖς θεός, 316), Ploutos, la richesse, en chantant un hymne à ses plaisirs, en se moquant de Zeus, qu'il connaît visiblement, et de la loi, νόμος. Le sens de la ῥῆσις de Polyphème continue à diviser les commentateurs, qui y voient

1. Professeur de langue et littérature grecques à l'Université François-Rabelais de Tours (CeTHiS, EA 6298).

2. Voir les rappels de G. Burzacchini, « Osservazioni sulla *rhesis* di Polifemo "sofista" (Eur. *Cycl.* 316-346) », p. 132-136.

3. Pour cette représentation, voir l'analyse que j'ai proposée, « Polyphème : dieu, bête et nomade : les jeux de la parodie dans le *Cyclope* d'Euripide », p. 458-463.

4. Voir G. Burzacchini, « Osservazioni sulla *rhesis* di Polifemo "sofista"... », p. 135.

5. *Cyc.* 29-35 ; 386-406.

6. R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 52-53, préfère même une datation très basse, en 408, après le *Philoctète* de Sophocle ; voir aussi K. Lange, *Euripides und Homer. Untersuchungen zur Homernachwirkung in Elektra, Iphigenie im Taurerland, Helena, Orestes und Kyklops*, p. 222-223. M. Wright, « *Cyclops* and the Euripidean tetralogy », inclut le drame satyrique dans la tétralogie de 412. Cf. P. O' Sullivan et C. Collard, *Euripides. Cyclops and Major Fragments of Greek Drama*, cité in P. O' Sullivan, *Euripides. Cyclops...*, p. 39-41.

des échos philosophiques et politiques ou seulement un jeu de caricature⁷ ; elle donne pourtant à sa manière une bonne réponse à Ulysse, si on lit la première tirade de cet *agôn*⁸ comme la seconde, dans la *poikilia* des allusions et des reprises, comme un exercice rhétorique d'Ulysse et surtout comme un exercice poétique virtuose d'Euripide.

Le héros répond d'abord au jugement de Polyphème sur l'expédition menée contre Iliion, l'œuvre d'un dieu⁹, et demande ensuite au Cyclope de l'épargner comme ses compagnons. Tirant argument de la victoire grecque qui a permis de conserver les temples de son père Poséidon, il présente une guerre de Troie qui ressemble bien plutôt aux guerres médiques, entreprises panhelléniques et guerres de libération de la Grèce, selon un anachronisme assez courant dans les textes de la fin du v^e siècle et chez Euripide même¹⁰. Mais le discours que le roi des Céphalléniens¹¹ tient au Cyclope ramène aussi les spectateurs à la guerre du Péloponnèse, comme le fait constamment la mention de la Sicile dans la pièce, par des jeux répétés de double entente. Et, si l'on rassemble les rapprochements qui ont déjà été signalés et ceux que je voudrais proposer, il apparaît dans la tirade d'Ulysse une constellation de références multiples aux deux épopées homériques et non pas seulement au chant IX de l'*Odyssée*, des références qui font un discours à double sens et servent une ironie dirigée contre un ennemi dont le châtement, réclamé par les lois du genre, devait réjouir particulièrement les spectateurs, aussi bien que contre Athènes et ses ambitions pernicieuses.

La prière d'Ulysse, bien différente de la prière que présente la scène de l'*Odyssée*¹², a la forme d'un discours rhétorique, habile et persuasif. P. Voelke l'a rappelé en montrant le « rôle de la parole dans le mode d'agir » du héros et la manipulation que constitue la double intégration du Cyclope dans le monde grec (288-298) et parmi les mortels (299-312)¹³ ; le conseil de Silène à Polyphème, manière de commentaire à la tirade qu'il a entendue, en témoigne clairement (313-315)¹⁴ :

7. Voir R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 52-55 ; G. Xanthakis-Karamanos, « Homer and Euripides : The *Cyclops* and the *Troades* », p. 32-33 ; M. Napolitano, *Euripide. Ciclope*, p. 122-123 ; G. Burzacchini, « Osservazioni sulla *rhesis* di Polifemo "sofista" ... », p. 137-138 ; P. O' Sullivan et C. Collard, *Euripides. Cyclops...*, p. 49-50.

8. M. Napolitano, *Euripide. Ciclope*, p. 120, préfère renvoyer à une « scène de supplication ».

9. Θεοῦ τὸ πρῶγμα· μηδέν' αἰτιῶ βροτῶν, « Ce fut l'affaire d'un dieu ; n'y vois pas la faute d'un mortel » (285).

10. L. Paganelli, *Echi storico-politici nel « Ciclope » euripideo*, p. 99-100, donne une série d'exemples. Voir pour Euripide les *Troyennes* (925-934) ou *Oreste* (573-575). Sur l'utilisation de la guerre de Troie dans la propagande athénienne et chez les orateurs, voir N. Loraux, *L'Invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la « cité classique »*, p. 69-72 ; S. Gotteland, *Mythe et rhétorique. Les exemples mythiques dans le discours politique de l'Athènes classique*, p. 213-229.

11. Cyc. 103.

12. Cf. A. Katsouris, « Euripides' *Cyclops* and Homer's *Odyssey* », p. 9-11.

13. P. Voelke, *Un théâtre de la marge : aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, p. 342-343.

14. Sauf indication contraire, le texte grec cité est celui de J. Diggle (OCT).

ΣΙ –Παραινέσαι σοι βούλομαι· τῶν γὰρ κρεῶν
μηδὲν λίπης τοῦδ'· ἦν δὲ τὴν γλῶσσαν δάκης,
κομψὸς γενῆσι καὶ λαλίστατος, Κύκλωψ.

Silène — Je veux te donner un bon conseil ; ne laisse rien de la chair de ce gaillard-là ;
et si tu lui mords la langue à pleines dents, tu seras homme de subtilité et d'interissable
faconde, Cyclope.

Le texte qui nous intéresse le dit tout aussi explicitement. Au vers 299, on entend εἰ λόγους ἀποστρέφῃ, « puisque mes arguments te répugnent » ; la référence faite par le héros à la loi qui protège les naufragés venus en suppliants (299-309) est suivie de ἀλλ' ἐμοὶ πιθοῦ, Κύκλωψ (309). Et déjà les premiers vers coordonnent deux formules (286-287) :

Ἡμεῖς δὲ σ', ὃ θεοῦ ποντίου γενναῖε παῖ,
ἴκετεύομέν τε καὶ λέγομεν ἐλευθέρως

Nous, noble fils du dieu marin, nous te faisons cette prière et parlons comme font les
hommes libres.

Le discours d'Ulysse nous ramène à la guerre du Péloponnèse ; c'est un fait que les commentaires ont ponctuellement souligné dans le passage depuis longtemps. Le rôle joué par Athènes dans les guerres médiques est un argument courant des Athéniens pour justifier l'empire et leur volonté hégémonique, on le sait¹⁵. Et plusieurs fois, l'expression Ἔν καὶ σὺ κοινοῖ (297), avec la correction de Seidler pour κοινοῦ (L)¹⁶, a été rapprochée du propos tenu par Nicias chez Thucydide (VII, 63) dans le discours d'exhortation qu'il adresse aux alliés des Athéniens, κοινωνοὶ μόνοι ἐλευθέρως ἡμῖν τῆς ἀρχῆς ὄντες, « qui seuls particip [ent] librement à [l'] empire », avant le dernier combat dans la rade de Syracuse¹⁷. Mais dans le drame satyrique la tirade du héros, à côté des reprises des poèmes hésiodiques ou de la poésie lyrique, laisse voir une construction fondée précisément sur la référence homérique, qui mérite attention parce qu'elle fait un discours où le souvenir de la victoire panhellénique s'efface derrière l'évocation des combats qui opposent les Athéniens et leurs adversaires. Cette construction organise l'ensemble du premier argument développé (288-298) :

μη τλῆς πρὸς ἄντρα σοῦσαφιγμένους φίλους
κτανεῖν βοράν τε δυσσεβῆ θέσθαι γνάθοις·
οἱ τὸν σόν, ὄναξ, πατέρ' ἔχειν ναῶν ἔδρα
ἐρρυσάμεσθα γῆς ἐν Ἑλλάδος μυχοῖς·
ἱεραῶ τ' ἄθραυστος Ταϊνάρου μένει λιμῆν

15. Voir, par exemple, R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 161, qui renvoie au discours de l'envoyé athénien à Camarine en 415-414, dans Th., VI, 83.

16. Le *Cyclope* fait partie des pièces dites « alphabétiques ». Le texte dépend pour notre passage du manuscrit L, Laurentianus XXXII, 2 et des apoglyphes, voir W. Biehl, *Euripides. Cyclops* (Teubner), p. XIX ; R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 59-60 ; M. Napolitano, *Euripide. Cyclope*, p. 31-33 ; P. O' Sullivan et C. Collard, *Euripides. Cyclops...*, p. 74.

17. J. Duchemin, *Euripide. Le Cyclope*, p. 116 ; L. Paganelli, *Echi storico-politici nel « Cyclope » euripideo*, p. 111 ; R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 161.

Μαλέας τ' ἄκρας κευθμῶνες ἤ τε Σουνίου
δίας Ἀθάνας σῶς ὑπάργυρος πέτρα
Γεραίστιοί τε καταφυγαί· τά θ' Ἑλλάδος
†δύσφρον' ὄνειδη† Φρυξίν οὐκ ἐδώκαμεν.
Ἵν και σὺ κοινοῦ¹⁸· γῆς γὰρ Ἑλλάδος μυχοῦς
οἰκεῖς ὑπ' Αἴτνη, τῆ πυριστάκτω πέτρα.

[...] ne va pas nous tuer nous qui sommes venus en amis à ton antre ni offrir à ton gosier une pâture impie ; nous, seigneur, pour ton père la possession des fiefs marins nous l'avons défendue aux creux de la terre de Grèce ; sans dommage est demeuré l'abri du Ténare sacré, intacts les gorges profondes du Malée, au Sounion, la roche veinée d'argent qui appartient à la déesse Athéna, et les refuges du Géreste ; la terre grecque, nous ne l'avons pas livrée aux Phrygiens – funeste opprobre. De cette gloire prends ta part : tu habites sous l'Etna, le mont d'où sourd le feu, aux creux de la terre de Grèce.

Ennemi mortel auquel il faut échapper, Polyphème est nettement associé à la fois à la Sicile, terre grecque, comme le rappelle le vers 297, et aux Enfers. Au vers 298, la formule ὑπ' Αἴτνη (correction d'Hermann qui respecte le cas de l'apposition) est ambiguë comme le serait ὑπ' Αἴτνης (L) : l'indication renvoie sûrement au décor décrit dans le prologue et peut s'entendre « [tu habites] au pied de l'Etna ». Mais on songe aussi naturellement au séjour souterrain de Typhon, situé à proprement parler « sous l'Etna », qu'évoque Pindare en chantant Hiéron de Syracuse, fondateur de la ville d'Etna¹⁹, alors que γῆς μυχοῦς (297) est une expression plusieurs fois employée par Euripide pour désigner les Enfers²⁰, et un souvenir d'Hésiode²¹. S'il y a déjà là dans le Cyclope un personnage où s'incarnent le désordre de la rivalité et le danger de l'anéantissement, ajoutons que μυχός, qui indique le repli, l'enfoncement, ce qui est au plus profond ou au plus intime, apparaît deux fois chez Thucydide²² et sert dans chacun des deux exemples à la description du port de Syracuse.

Surtout, dans le passage, des échos clairs jouent le rôle de repères poétiques : γῆς γὰρ Ἑλλάδος μυχοῦς (297) rappelle γῆς ἐν Ἑλλάδος μυχοῖς (291), et la roche « source de feu » (ἢ πυρίστακτος πέτρα, 298) que peint autrement Pindare²³ rappelle la roche source d'argent de Sounion (ὑπάργυρος πέτρα, 294), c'est-à-dire les mines du Laurion ; le composé ne se retrouve dans le vocabulaire des tragiques qu'une seule fois, dans le *Rhésos*²⁴, à propos du Pangée.

18. J. Diggle (OCT), suivi par R. Seaford, M. Napolitano et P. O' Sullivan qui reproduisent son texte, édite κοινοῖ.

19. Pi., P. I, 20 ; fr. 92 SM. Plus loin dans la première *Pythique* (pour Hiéron d'Etna), Pindare célèbre les exploits de Hiéron et de son frère Gélon, vainqueurs celui-ci des Carthaginois en 480, celui-là des Étrusques en 474, qui ont, dit le poète, « arraché la Grèce à la pesante servitude » (P. I, 73-80). Le même passage fait mention des victoires d'Athènes et de Sparte sur les Perses. Mais, sur Gélon et les guerres médiques, voir *infra* le récit d'Hérodote (VII, 157-166).

20. Voir *Supp.* 926 ; *Tr.* 952.

21. Hes., *Th.* 119.

22. Th., VII, 4, 4 ; 52, 2.

23. Pi., P. I, 21-22 (ἀπλάτου πυρὸς ἀγνόταται / ἐκ μυχῶν παραί).

24. *Rh.* 970.

Et pour ce monstre infernal, ennemi grec de Sicile et fils de Poséidon, un Ulysse à l'occasion très athénien²⁵ dessine un parcours plein de superpositions. Un problème textuel interdit de s'appuyer trop fermement sur l'ambiguïté des deux premiers vers (290-291) qui peuvent déjà réunir volontairement les temples et les navires. La plupart des éditeurs adoptent la correction de W. Canter ναῶν ἔδρας (290)²⁶, alors que la tradition manuscrite donne une forme non accentuée νεῶν (L) ou νεῶν (Par. A)²⁷. La forme ναῶν, usuelle chez Euripide pour ναός et pour ναῦς²⁸, reste une forme ambivalente, génitif pluriel à la fois des deux noms ; et l'énumération qui suit ne permet guère de choisir entre mouillages et temples puisque chaque lieu évoqué est connu pour l'un et pour l'autre et que le vocabulaire employé s'applique tout aussi bien à l'abri sacré qu'à l'abri marin²⁹. Polyphème entend bien parler, semble-t-il, de caps où réside Poséidon³⁰. Mais comme la sauvegarde des temples est un *topos* de l'évocation des guerres médiques, parfaitement à sa place dans le propos d'Ulysse, il est tentant de penser qu'Euripide a pu jouer sur les mots soit avec ναῶν, soit en faisant songer aux navires tout en nommant les temples par une forme que seule distingue l'accentuation, νεῶν, si l'on doit supposer l'emploi de la déclinaison attique de ναός dans le drame satyrique : un tel jeu apparaît dans les tragédies conservées³¹. La plaisanterie peut s'alimenter de la mention d'un Poséidon polysémique, père de ce Polyphème sicilien, ennemi d'Ulysse et soutien des Troyens dans l'épopée homérique. Le texte superposerait ainsi déjà l'évocation des sanctuaires ou des victoires panhelléniques, celle de l'ennemi redoutable, ogre de l'*Odyssée* autant qu'adversaire du présent, et celle de la flotte sauvegardée³² – l'*Ajax* de Sophocle désigne la flotte grecque venue à Troie par la

25. W. Biehl, *Euripides. Kyklops*, p. 134, interprète λέγομεν ἐλευθέρως (287) comme une référence à la παρρησία athénienne (voir *contra* M. Napolitano, *Euripide. Ciclope*, p. 120-121) ; le héros en tout cas s'est enquis du régime politique en vigueur chez les Cyclopes (ἡ δεδήμενται κράτος ; 119) et Polyphème lui demande de quelle cité il est originaire (τίς ὑμᾶς ἐξεπαίδευσεν πόλις ; 276). Dans un autre sens, M. Vickers, «Alcibiade on stage : *Philoctetes* and *Cyklops*», p. 193-194, rapporte ἐλευθέρως à Sparte et relève ce qui est laconisant dans la tirade du héros.

26. G. Murray, *Euripidis Fabulae*, I, édite νεῶν, comme G. Paduano, *Euripide. Il Ciclope*, p. 79, qui traduit « i templi ».

27. W. Biehl, *Euripides. Cyclops* (Teubner), p. 12 ; *Euripides. Kyklops*, p. 134.

28. Voir R. Ussher, *Euripides. Cyclops*, p. 92, et *Rhésos*, 43, et l'apparat critique établi par F. Jouan, *Euripide, Rhésos*, p. 9.

29. Voir R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 157-160, à propos de κευθμῶνες particulièrement.

30. Voir les vers 318 : ἄκρας δ' ἐναλίας αἴς καθίδρυται πατήρ.

31. On connaît le jeu sur Ἴων et ἰών dans l'*Ion* (802).

32. Il faut au moins s'interroger sur la construction de ῥύομαι dans τὸν σὸν πατέρ' ἔχειν ναῶν ἔδρας / ἐρρυσάμεσθα (290-291). La forme ἐρρυσάμεσθα est une correction couramment adoptée pour εἰρυσάμεσθα (L) ; mais ῥύομαι, attesté quatre fois chez Euripide (*Alc.* 11 ; *HF* 197 ; *Or.* 599, et *Cyc.* 291), signifie partout ailleurs que dans le drame satyrique « empêcher de », « sauver de », avec un infinitif accompagné ou non de μή. Le verbe est cité parmi les verbes d'empêchement qui demandent cette construction par Schwyzer, II, p. 360, et par K.-G., II, 2, p. 215. L'exemple de l'*Alceste* (11) est clair : ὄν θανεῖν ἐρρυσάμην, « [le fils de Phérès] que j'ai empêché de mourir », dit Apollon ; R. Ussher, *Euripides*.

périphrase ναύλοχοι ἔδραι (460) – qui sonne clairement comme un rappel de la puissance athénienne et du conflit contemporain où l'on revient.

Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, le passage offre ensuite une distribution des lieux qui suggère plus qu'une revue des extrémités de la Grèce, souvent relevée³³, dans une phrase dont la forme et la syntaxe sont inhabituelles³⁴. Avec un effet de construction croisée, l'énumération des vers 292 à 295 nomme des lieux « homériques », le cap Malée, Sounion, puis le Géreste d'un côté (293 et 295), de l'autre (292 et 294) des lieux qui ne sont pas cités dans l'épopée, le Ténare, cap de Laconie, auquel répondent, si l'on s'en tient à ce découpage qui épouse le découpage des vers, le sanctuaire d'Athéna et l'argent du Laurion. Or, le Malée, Sounion et le Géreste sont précisément les étapes du retour de Nestor et de Ménélas, avant que les vents n'entraînent l'Atride vers l'Égypte, telles que le vieux meneur de char les détaille à Télémaque en deux récits de Retours du chant III de l'*Odyssee*³⁵.

Si l'on estime que les spectateurs pouvaient être sensibles à ce souvenir de l'épopée homérique dans une pièce où les Satyres et Ulysse, poussés par les vents au pied de l'Etna, vont aussi connaître le Retour, l'allusion isole et remet face à face, comme toute la facture du passage, les ennemis de la guerre du Péloponnèse. Ils sont évoqués l'un par le Ténare, bouche des Enfers dans l'*Héraclès*³⁶, l'autre par Athéna et par les ressources minières qui font la puissance athénienne – c'est encore une fois, de manière plus manifeste, réintroduire la rivalité du conflit dans le tableau des victoires panhelléniques des guerres médiques. Ensuite, l'Ulysse de l'*Odyssee* s'était à ce moment séparé de la flotte qui rentrait, raconte aussi Nestor, pour rejoindre Agamemnon resté en Troade afin d'apaiser Athéna³⁷. C'était lors d'une seconde querelle entre Grecs, venue après la querelle qui avait opposé les deux fils d'Atrée, premier fléau envoyé par les dieux³⁸ : il n'y a rien là qui célèbre l'unité, et l'impression reste que la référence homérique vient partout démentir le propos tenu et sa construction rhétorique apparente. Surtout, Ulysse trace chez Euripide un parcours inverse de celui des Retours de l'épopée, un

Cyclops, p. 94, le cite en soulignant l'ambiguïté de l'infinitif dans les vers 290 et 291 du *Cyclope*. Ils paraissent bien pouvoir faire entendre en grec à la fois [ὥστε] τὸν σὸν πατέρ' ἔχειν, comme on développe habituellement le texte avec une construction sans parallèle attesté, ναῶν ἔδρας / ἐρρυσάμεσθα (« nous avons sauvé [...] de manière que... »), et τὸν σὸν πατέρ' ἔχειν [...] ἐρρυσάμεσθα, avec un verbe d'empêchement. La traduction proposée, l'emploi du français « défendre » qui évoque aussi bien la sauvegarde que l'interdiction, tentent de suggérer un jeu semblable de double sens.

33. Cf. M. Napolitano, *Euripide. Cyclope*, p. 121.

34. Voir avant R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 159-160, R. Ussher, *Euripides. Cyclops*, p. 93-94, qui rappelle qu'on a vu un archaïsme et un trait eschyléen dans cette énumération où se remarquent une triple coordination avec τε, fort rare, et une mention d'Athéna qui vient « rather oddly » dans le contexte.

35. *Od.* III, 168-183 ; 276-290.

36. *HF* 23.

37. Je remercie Sandrine Dubel d'avoir rappelé l'intérêt de ce point.

38. *Od.* III, 141-152 ; 160-164.

parcours justement qui mène vers Troie, ou vers les Détroits. Si la datation basse du *Cyclope* est la bonne, ce parcours évoque celui que Syracusains et Péloponnésiens, désormais redoutables sur mer, empruntent quand la guerre navale se déplace en Égée, avant les victoires athéniennes de 411 et de 410. Quelle que soit la date de la représentation du drame satyrique après 413, l'ironie reste présente dans cette prière à l'ogre de l'Etna dont tous connaissent la réponse et qui le peint comme l'ennemi avide dont le sort est scellé.

L'ironie devient mordante avec la formule ἴΩν καὶ σὺ κοινοῦ (297), où je défendrai à mon tour l'impératif³⁹, quand on se rappelle cette fois le récit d'Hérodote qui raconte le refus de Gélon de Syracuse de s'associer aux Grecs contre Xerxès (VII, 158). Gélon, tout-puissant en Sicile, refuse son aide aux Grecs parce que les Grecs lui refusent le commandement de l'armée, qui revient aux Lacédémoniens, puis celui de la flotte, qu'il réclame et qui revient aux Athéniens⁴⁰. C'est l'occasion pour l'envoyé d'Athènes de vanter, en répondant sur le second point, une cité autochtone, dotée de la première flotte de Grèce et qui s'est illustrée lors de la guerre de Troie, dit-il, avec Ménésthée, le guerrier le plus habile à ranger les hommes (VII, 161). Seul Nestor rivalisait avec lui, disait encore l'*Iliade*⁴¹. Ce sont là les thèmes connus de la propagande athénienne : le texte montre l'utilisation assez remarquable que fait Hérodote à la fin du v^e siècle de l'expédition contre Troie et d'Homère quand il s'agit de l'éloge de la cité⁴². On revient ainsi non seulement à la guerre, dans le mélange des époques, mais encore à la fabrication de l'image d'Athènes.

Il est possible de passer plus rapidement sur le second argument d'Ulysse, mais la conclusion de son discours permet de mieux voir la charnière qui articule le diptyque des deux tirades qui se répondent. Quand le héros plaide pour ces suppliants qu'il prétend conduire, vainqueurs échappés aux malheurs de la guerre et brisés par la mer, le texte reste truffé d'allusions variées (299-309) :

Νόμος δὲ θνητοῖς, εἰ λόγους ἀποστρέφῃ,
ικέτας δέχεσθαι ποντίους ἐφθαρμένους
ξενία τε δοῦναι καὶ πέπλους ἐπαρκέσαι,
οὐκ ἄμφι βουπόροισι πηχθέντας μέλη
ὄβελοῖσι νηδὺν καὶ γνάθον πλῆσαι σέθεν.
Ἄλις δὲ Πριάμου γαῖ' ἐχρήρωσ' Ἑλλάδα,
πολλῶν νεκρῶν πιούσα δοριπετῆ φόνον

39. Voir J. Duchemin, *Euripide. Le Cyclope*, p. 116.

40. Hérodote ajoute à la discussion relatée plusieurs récits recueillis en Sicile, dont l'un fait de la menace carthaginoise contre Himère la raison de l'absence de Gélon aux côtés des Grecs (VII, 165); l'historien a auparavant raconté comment Gélon avait envoyé Cadmos de Cos à Delphes avec un trésor à offrir aux Barbares pour les accueillir s'ils étaient vainqueurs et avec lequel il devait regagner Syracuse dans le cas contraire (VII, 163-164).

41. *Il.* II, 553-555.

42. Voir S. Gotteland, *Mythe et rhétorique...*, p. 216-218, après N. Loraux, *L'Invention d'Athènes...*, p. 71-75, à propos d'Hérodote, IX, 27.

ἀλόχους τ' ἀνάνδρους γραῦς τ' ἄπαιδας ὄλεσεν
πολιούς τε πατέρας. Εἰ δὲ τοὺς λελειμμένους
σύ συμπυρώσας δαῖτ' ἀναλώσεις πικράν,
ποῖ τρέμεταί τις ; Ἄλλ' ἔμοι πιθοῦ, Κύκλωψ·

Et si mes arguments te répugnent, c'est une loi pour les mortels d'accueillir les suppliants ruinés par la mer, de leur offrir les dons d'hospitalité et de leur fournir des vêtements, non qu'ils aient le corps empalé sur des broches à rôtir les bœufs pour t'emplir le gosier et la panse. La terre de Priam a assez désolé la Grèce, buvant le sang versé par la lance d'une foule de morts ; elle a fait la perte des épouses sans mari, des vieilles femmes et des pères aux cheveux blanchis sans enfants. Et si toi tu engloutis ceux qui sont de reste encore en les préparant au feu d'un amer festin, vers quoi pourra-t-on se tourner ? Allons, laisse-toi persuader, Cyclope.

Après la présentation des devoirs de l'hôte que met cruellement en relief le sort des étrangers promis à la broche comme les victimes sacrificielles, Ulysse en vient aux souffrances de la guerre, avec de multiples rappels. Ce sont d'abord des rappels d'Eschyle et d'Euripide lui-même qui ont été bien étudiés avec le motif de la terre assoiffée qui boit le sang des morts et celui des proches endeuillés⁴³. Plus directement intéressant pour nous est le souvenir probable d'Homère que constitue l'emploi du verbe ἐχίρωσε (304). Hapax chez Euripide, le verbe χηρόω l'est aussi dans les épopées homériques ; il apparaît au chant V de l'*Illiade* (642) :

Ἰλίου ἐξαλάπαξε πόλιν, χήρωσε δ' ἀγυῖας
...il ravagea la cité d'Ilion et vida d'hommes ses rues.

En défiant Sarpédon, Téléphème se réclame d'Héraclès et de la première guerre de Troie, qui a vu la ville de Laomédon prise et ravagée par son père. La formule est sans parallèle dans l'épopée, comme l'a souligné G. S. Kirk⁴⁴, et l'inversion qu'opère encore une fois Euripide en évoquant la Grèce vidée de ses hommes et non plus Troie aboutit sans doute à une critique de la guerre elle-même. La conclusion d'Ulysse (310-312) a d'autres intérêts :

πάρες τὸ μάργον σῆς γνάθου, τὸ δ' εὐσεβὲς
τῆς δυσσεβείας ἀνθελῶ· πολλοῖσι γὰρ
κέρδη πονηρὰ ζημίαν ἡμείνατο.

Oublie la gloutonnerie de ton gosier ; préfère la piété au sacrilège ; dans bien des cas, qui gagne en scélérat voit suivre le dommage.

M. Napolitano relève dans les deux derniers vers une sentence⁴⁵ comme il est habituel d'en trouver à la fin des monologues tragiques, écrit-il, tout à fait représentative de la morale archaïque grecque. Mais le propos sort de la banalité quand on replace κέρδη dans le registre de l'action guerrière. Κέρδεα traduit

43. Voir R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 162-163 ; G. Xanthakis-Karamanos, « Homer and Euripides : The *Cyclops* and the *Troades* », p. 33-35 ; K. Lange, *Euripides und Homer...*, p. 212 ; P. O' Sullivan et C. Collard, *Euripides. Cyclops...*, p. 169.

44. G. S. Kirk, *The Iliad : A Commentary*, II, p. 124.

45. M. Napolitano, *Euripide. Cyclope*, p. 121-122. Elle se retrouve dans les *Monastiques* de Ménandre (301 Jäkel) sous la forme : κέρδος πονηρὸν ζημίαν ἀεὶ φέρει, cf. R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 163.

dans Homère ce qui donne le moyen de gagner l'avantage sur autrui en même temps que κέρδος désigne déjà le profit, comme l'a montré Andrea Cozzo⁴⁶. Au v^e siècle, dans les tragédies d'Euripide et dans le contexte de la guerre, κερδαίνειν, presque équivalent d'ἀρπάζειν chez Lysias, est le but de l'action guerrière et de celui qui la mène⁴⁷. Si l'on entend ζημία comme le « dommage », selon le sens courant du mot, on voit alors précisément fustiger par Ulysse un appétit guerrier excessif et impie – l'image de la glotonnerie cannibale parcourt tout l'échange. C'est l'appétit d'un adversaire trop gourmand qui doit s'attendre à un revers de fortune. La sentence vaut alors pour Polyphème, Cyclope sicilien qui va être aveuglé comme il se doit, autant que pour l'ennemi syracusain d'Athènes. Thucydide témoigne des visées de Syracuse – ou de ce qu'il en a vu – quand les assiégeants commencent à être mis à mal en Sicile, malgré l'arrivée de l'expédition de secours (VII, 56, 2) : dans un renversement révélateur, les assiégés désormais supérieurs sur terre et sur mer envisagent à leur tour l'admiration durable qu'ils susciteraient dans le monde et dans une Grèce qu'ils auraient « libérée et affranchie de la crainte » après une victoire sur Athènes. Les chapitres 55 et 56 du livre VII préparent le catalogue des alliés (VII, 57-59) qui fait écho au catalogue des vaisseaux de l'*Iliade*⁴⁸. L'hypothèse de la peinture d'une avidité morale, politique et guerrière dans le discours d'Ulysse rend plus claire et plus signifiante l'évocation de Ploutos dans la réponse du Cyclope, qui rejette insolemment une menace qu'il a bien comprise.

Mais la peinture ironique des appétits trop grands peut s'adresser tout aussi bien aux Athéniens eux-mêmes et faire le fond sérieux que l'on peut attendre dans le drame satyrique. Ulysse est un héros ambivalent chez Euripide ; il est le héros du κέρδος justement dans le *Philoctète* de Sophocle⁴⁹ où il prône le profit à venir pour engager Néoptolème à tromper le fils de Poeas et à recueillir, grâce à l'usage de la ruse, la gloire de la prise de Troie⁵⁰. Le voir pourfendeur du κέρδος devant le Cyclope appelle au moins réflexion. On s'arrêtera de même à l'appel à la pitié de Polyphème pour les survivants de la guerre (τοὺς λελειμμένους, 307) que lance Ulysse et qui n'appartient pas au motif des parents endeuillés. Il y est mis en œuvre un vocabulaire qui désigne les rescapés épargnés par le combat dans l'*Hélène* (426) et qui peut faire songer aux victimes athéniennes de Sicile, mais c'est aussi couramment en attique, à la fin du v^e siècle, le vocabulaire de la dépense. Ἀναλώσεις (308) doit s'interpréter sans doute au sens de « manger⁵¹ », je dirai « engloutir » pour conserver la plaisanterie grinçante du repas impie. Si le verbe ἀναλίσκω signifie d'abord « détruire, consommer, dévaster⁵² » et s'applique

46. A. Cozzo, *Kerdos. Semantica, ideologie e società nella Grecia antica*, p. 13-24.

47. Voir HF 604 ; *Supp.* 708 ; *Lys.*, 20, 17, et A. Cozzo, *Kerdos*, p. 35.

48. Voir S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, III, à VII, 55 et 56, pour la structure du passage.

49. Voir A. Cozzo, *Kerdos*, p. 35, n. 24.

50. *Ph.* 111-112.

51. Voir R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, p. 163.

52. Voir *DÉLG*, s. v. ἀλίσκομαι.

dans *Andromaque* à la cité des Phrygiens et à Hector, abattus (455), à la vie de Ménélas consumée dans la guerre (541), au corps de Néoptolème défiguré par les blessures (1154), il appartient au vocabulaire financier qu'emploient textes et inscriptions. Il a été étudié chez Thucydide une peinture de la cité d'Athènes malade de ses dépenses et de la passion du gain⁵³ : un bel exemple en est le tableau du départ de l'expédition de Sicile au livre VI (31) où apparaissent sous la richesse exposée l'illusion de puissance et le désir du profit personnel qui ont égaré les Athéniens⁵⁴. Si l'analyse n'est pas celle d'Euripide, l'idée d'une cité âpre au gain et avide de victoire qui s'épuise dans la guerre sans cesse renouvelée, perdant « ceux qui lui restent » et ses réserves en hommes, qui se vide elle-même aussi bien qu'un vainqueur la viderait, s'accorde avec les échos entendus entre le drame satyrique et les pièces du tragique qui dénoncent la guerre⁵⁵. Tout cela invite à penser que l'ironie du passage joue sur plusieurs plans et que l'avertissement qu'elle donne s'adresse tout autant aux Athéniens qu'au monstre sicilien, symbole d'un appétit dévastateur, dont Euripide fait un instant le miroir d'Athènes⁵⁶. Cet ultime retournement nous amène à la conclusion.

D'abord, il est fécond de lire la tirade d'Ulysse dans le *Cyclope* comme une fantaisie ciselée d'allusions ainsi qu'on le fait désormais pour l'ensemble du drame, et non comme une seule bouffonnerie dépourvue de sens. Cette lecture permet de dégager une peinture ironique des appétits hégémoniques qui va sans doute bien au-delà de la revanche prise au théâtre sur l'ennemi sicilien. Surtout, la tirade d'Ulysse donne l'exemple d'un usage libre et multiple de la référence homérique, libre comme elle l'est déjà dans les tragédies, multiple par les textes auxquels elle se rapporte et par les effets produits, alliant comique et sérieux. En parodiant les thèmes contemporains de la propagande athénienne et la rhétorique qui les met en œuvre, Euripide place dans la bouche de son Ulysse des allusions aux retours héroïques de l'épopée qui sont elles-mêmes outils de retournement et de mise à distance, dans ce drame du retour de Silène et des satyres libérés par le héros, selon un schéma habituel. L'auteur construit ainsi de belle manière dans la tirade d'Ulysse, dirai-je sans reprendre la perfidie du *κομψευρικῶς* d'Aristophane⁵⁷, un second *logos* qui dément le premier, fabriquant un discours qui s'adresse aussi à ses concitoyens et qui fait plus subtilement encore un « Homère rhétorique ».

53. Sur les métaphores de la « maladie » d'Athènes peinte par l'historien, voir L. Kallet, *Money and Corrosion of Power in Thucydides. The Sicilian Expedition and its Aftermath*, p. 128-136. Le composé *ἀπαναλίσκω* se lit trois fois chez Thucydide, et deux fois dans la lettre que Nicias envoie de Sicile aux Athéniens pour demander des renforts (VII, 11, 3 ; 14, 2) ; L. Kallet, *ibid.*, p. 111-112, y analyse la valeur des métaphores financières qui disent les pertes de l'effectif désorganisé des Athéniens, et les tâches qui « absorbent » les troupes, images des dépenses malvenues et du manque des surplus nécessaires à la guerre.

54. Je renverrai encore à l'étude de L. Kallet, *Money and Corrosion of Power in Thucydides...*, p. 52-66.

55. Voir G. Xanthakis-Karamanos, « Homer and Euripides : The *Cyclops* and the *Troades* », p. 34.

56. Sur la manière dont Athènes et Syracuse sont soit opposées soit assimilées, chez Hérodote et chez Thucydide, voir S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, III, p. 21-22.

57. Voir *Eq.* 18.

HOMÈRE CHEZ ISOCRATE : SOURCE DE RIVALITÉ OU D'INSPIRATION ?

Mélina TAMIOLAKI¹

L'examen de la réception d'Homère² dans le corpus isocratique présente un intérêt particulier. L'orateur vit dans une période pendant laquelle l'évolution de la prose provoque une rivalité et en même temps une méfiance à l'égard de la poésie³. Le représentant le plus ardent de cette tendance est évidemment Platon, qui exclut les poètes de sa cité idéale⁴, mais parallèlement, on observe aussi une seconde orientation : les orateurs du IV^e siècle citent souvent Homère et utilisent ses vers pour renforcer leur argumentation⁵. Or Isocrate ne semble appartenir ni à la première ni à la seconde catégorie : il n'attaque pas directement Homère, mais il ne le cite pas non plus. Homère est toutefois lié à trois aspects de son discours : aux jugements généraux sur les poètes et la poésie, aux références directes à la poésie homérique et, enfin, à l'élaboration des thèmes homériques (tels qu'Hélène, Agamemnon et la guerre de Troie).

Les commentateurs insistent sur le fait que, contrairement à Platon, Isocrate n'est pas foncièrement hostile à Homère⁶, et il est vrai que l'orateur ne paraît

1. Maître de conférences à l'Université de Crète. Je voudrais remercier Sandrine Dubel, Anne-Marie Favreau-Linder et Estelle Oudot pour leur bienveillance, ainsi que Paul Demont et Dimos Spatharas pour leurs remarques et leurs suggestions utiles. Pour les textes grecs, j'ai utilisé la traduction de la CUF.

2. Les références à Homère pendant l'Antiquité sont assez proches de ce que nous entendons aujourd'hui par « Homère ». Voir J. A. Davison, « Peisistratus and Homer », p. 13 ; B. Graziosi, *Inventing Homer. The Early Reception of Epic*, p. 164-200.

3. Voir, en général, S. Goldhill, *The Invention of Prose*. Cf. également T. Papillon, « Isocrates and the Greek Poetic Tradition ».

4. Pl. R. 377d4-9, 379c2-d8, 389a8-b4, 595b9-c3 ; W. C. Greene, « Plato's View of Poetry » ; S. Weinstock, « Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkung » ; H. G. Gadamer, *Platon und die Dichter* ; P. Murray, *Plato. On Poetry* ; L. Brisson, « Les poètes, responsables de la déchéance de la cité. Aspects éthiques, politiques et ontologiques de la critique de Platon » ; D. O'Connor, « Rewriting the Poets in Plato's Characters ».

5. S. M. Perlman, « Quotations from Poetry in Attic Orators of the Fourth Century BC ».

6. H. V. Apfel, « Homeric Criticism in the Fourth Century BC », p. 243 ; E. Alexiou, « La présence d'Homère dans l'œuvre d'Isocrate. *Paideia* et propagande politique », p. 286. L'étude d'E. Alexiou est la seule, à notre connaissance, qui traite de la réception d'Homère chez Isocrate. Elle analyse

pas enclin à lancer une accusation directe contre le poète ; néanmoins, son discours se caractérise par une subtilité qui dépasse l'opposition approbation/hostilité envers Homère. Dans cette étude nous tenterons de montrer qu'Isocrate construit son discours de manière à souligner la supériorité de la prose sur la poésie, dans le but de valoriser son propre discours, le *logos politikos*⁷. Dans cette perspective, la manière dont Isocrate traite Homère et sa poésie ne consiste pas seulement en une élaboration des thèmes communs, mais s'inscrit dans les techniques dont l'orateur se sert afin d'imposer son autorité⁸.

Isocrate et les poètes : les poètes sans Homère ?

Les références d'Isocrate à la poésie et aux poètes donnent en premier lieu l'impression que l'orateur oscille entre l'attaque ouverte contre la poésie et la reconnaissance de ses avantages.

L'attaque contre la poésie apparaît clairement dans *Busiris* :

Mais tu n'as eu nul souci de la vérité et tu as suivi les traditions injurieuses des poètes (Ἀλλὰ γὰρ οὐδέν σοι τῆς ἀληθείας ἐμέλησεν, ἀλλὰ ταῖς τῶν ποιητῶν βλασφημίαις ἐπικολούθησας) qui attribuent aux descendants des immortels des actes et un sort plus cruels qu'aux fils des hommes les plus impies, et qui sur les dieux eux-mêmes ont tenu des discours tels que nul n'oserait les tenir sur ses ennemis : non seulement ils leur ont jeté à la face des vols, des adultères, des services mercenaires chez les hommes, mais ils ont même inventé que les dieux dévoraient leurs fils, mutilaient leur père, enchaînaient leur mère et faisaient beaucoup d'autres actes contraires à toutes les lois⁹.

Isocrate répète la fameuse accusation d'impiété contre les poètes et établit une distinction nette entre ce que représente la poésie (l'impiété, le mensonge, l'exagération) et la vérité (ἀληθείας). Homère n'est pas directement visé, mais il fait certainement partie de la tradition poétique¹⁰. De même, dans le discours *À Nicoclès*, l'orateur fait preuve d'une méfiance à l'égard de la poésie, exprimée par l'opposition entre ἀκροατής et μαθητής :

Fréquente parmi ceux qui t'entourent les esprits les plus sûrs (τῶν τε παρόντων τοῖς φρονιμοτάτοις πλησίαζε), fais venir près de toi ceux que tu pourras appeler du dehors. Ne t'imaginer pas que tu doives ignorer aucun des poètes célèbres ou des maîtres de la

l'emploi d'Homère comme véhicule de la propagande panhellénique, mais sans tenter d'interpréter les contradictions du discours d'Isocrate (voir la suite de notre analyse).

7. Pour cette expression, voir Isoc., *Antid.* 45-46 (le passage cité est commenté plus en détail *infra*).

8. Notre problématique rejoint ainsi (en s'en différenciant légèrement) celle d'Y. L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates*, p. 6 : « What emerges from the author's (*scil.* Isocrates') writings is a sense of his uniqueness and his superiority constructed through the "otherness" of contemporaries and potential competitors. »

9. Isoc., *Bus.* 38 ; N. Livingstone, *A Commentary on Isocrates' Busiris*.

10. Cf. E. Alexiou, « La présence d'Homère dans l'œuvre d'Isocrate », p. 284. Pour les traditions concernant la cécité d'Homère, voir B. Graziosi, *Inventing Homer*, p. 125-163. Cf. aussi H. V. Apfel, « Homeric Criticism in the Fourth Century BC », p. 250-252, pour d'autres attaques contre l'impiété d'Homère.

sagesse ; deviens l'auditeur des premiers et le disciple des seconds (τῶν μὲν ἀκροατῆς γίγνου, τῶν δὲ μαθητῆς)¹¹.

La tripartition suggérée par Isocrate est significative : il y a les φρονιμώτατοι (la catégorie à laquelle lui-même appartient), que Nicoclès doit fréquenter, ensuite, il y a les sophistes, dont Nicoclès peut devenir le « disciple » (μαθητῆς) et, enfin, il y a les poètes, qui méritent d'être entendus (ἀκροατῆς). Selon N. Livingstone, Isocrate préfère les termes πλησιάζων et συνών pour décrire son activité, parce qu'il veut éviter les connotations du mot μαθητῆς qui renvoie plus nettement à une activité rémunérée¹². Il est donc évident que la tripartition proposée ici par Isocrate implique en même temps une hiérarchisation : au sommet se trouve l'enseignement que représente Isocrate (τοῖς φρονιμωτάτοις πλησιάζε), ensuite figure l'éducation des sophistes et à la base se trouve l'enseignement oral des poètes¹³.

En revanche, dans l'*Évagoras*, Isocrate admet que la poésie est supérieure à la prose dans la mesure où elle est plus appropriée à l'éloge :

Je sais bien que mon entreprise est difficile : célébrer le mérite d'un homme dans un véritable chant de gloire (Οἶδα μὲν οὖν ὅτι χαλεπὸν ἔστιν ὁ μέλλω ποιεῖν, ἀνδρὸς ἀρετὴν διὰ λόγον ἐγκωμιάζειν). [...] Les poètes disposent de nombreux procédés d'ornement. Ils ont la faculté de mettre les dieux en contact avec les hommes ; ils les font parler, venir en aide, quand ils le veulent, à leurs personnages ; ils décrivent ces péripéties, non seulement en se servant des expressions usuelles, mais en recourant tantôt aux mots étrangers, tantôt aux néologismes, tantôt aux transpositions de sens ; ils ne négligent rien, ils ornent leurs œuvres de toutes les broderies du style. Les orateurs, au contraire, ne disposent d'aucune de ces facilités (τοῖς δὲ περὶ τοῦς λόγους οὐδὲν ἕξεστιν τῶν τοιοῦτων) ; pour parler net, ils ne peuvent utiliser du vocabulaire que les expressions de leur pays et des idées que celles qui sont usitées dans la vie pratique [...] Malgré tout, la supériorité de la poésie, si grande soit-elle, ne doit pas nous faire hésiter ; il faut tenter l'expérience et voir si la parole oratoire peut célébrer les grands hommes aussi dignement que les chants et les vers (Ὅμως δὲ καίπερ τοσοῦτον πλεονεκτοῦσης τῆς ποιήσεως, οὐκ ὀκνητέον, ἀλλ' ἀποπειρατέον τῶν λόγων ἔστιν, εἰ καὶ τοῦτο δυνήσονται, τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας εὐλογεῖν μῆδὲν χεῖρον τῶν ἐν ταῖς ᾠδαῖς καὶ τοῖς μέτροις ἐγκωμιαζόντων)¹⁴.

11. Isoc., *ad Nic.* 14.

12. N. Livingstone, « The Voice of Isocrates and the Dissemination of Cultural Power », p. 264, n. 8.

13. Un autre passage d'Isocrate renvoie à cette problématique (*ad Dem.* 51) : Οἷς δεῖ παραδειγμασι χρώμενον σ' ὀρέγεσθαι τῆς καλοκαγαθίας, καὶ μὴ μόνον τοῖς ὑφ' ἡμῶν εἰρημένοις ἐμμένειν, ἀλλὰ καὶ τῶν ποιητῶν τὰ βέλτιστα μανθάνειν καὶ τῶν ἄλλων σοφιστῶν εἴ τι χρήσιμον εἰρήκασιν ἀναγιγνώσκειν. Ce texte établit lui aussi une hiérarchisation : il existe une gradation descendante entre ἐμμένειν (qui se réfère au discours d'Isocrate), μανθάνειν (qui se réfère aux poètes) et ἀναγιγνώσκειν (qui se réfère aux sophistes). En outre, il est significatif qu'Isocrate ne qualifie pas le contenu de son discours, ce qu'il fait pour le discours des poètes et des sophistes : le conseil καὶ τῶν ποιητῶν τὰ βέλτιστα μανθάνειν suggère qu'il y a aussi des éléments dans la poésie qui ne sont pas dignes d'être appris ; de même, l'expression εἴ τι χρήσιμον εἰρήκασιν exprime une réserve à l'égard des sophistes : leur enseignement ne serait pas utile dans son ensemble. Cf. aussi, Aeschin., *In Tim.* 141, qui, contrairement à Isocrate, établit un lien entre l'audition des poètes et l'enseignement qu'ils ont reçu : A. Ford, « Reading Homer from the Rostrum : Poems and Laws in Aechines' *Against Timarchus* ».

14. Isoc., *Evag.* 8-11. Cf. E. Alexiou, *Isocrate, Evagoras, ad loc.* Cf. aussi, à propos de Gorgias, D. Spatharas, « *Doxa, gnômè et apatè* chez Gorgias ».

L'orateur exprime une idée similaire dans l'*Antidosis* :

Il y a des gens, qui, sans être dépourvus d'expérience pour les genres cités plus haut, ont préféré écrire des discours, non pas sur les contrats que vous faites entre vous, mais pour intéresser les Grecs, leurs concitoyens et le public des réunions solennelles (Ἑλληνικὸς καὶ πολιτικὸς καὶ πανηγυρικὸς), discours qui, de l'avis général, ressembleraient plus aux compositions accompagnées de musique et de rythme qu'aux plaidoyers prononcés en justice (οὗς ἅπαντες ἂν φήσειαν ὁμοιοτέρους εἶναι τοῖς μετὰ μουσικῆς καὶ ῥυθμῶν πεποιημένοις ἢ τοῖς ἐν δικαστηρίῳ λεγομένοις). En effet, c'est avec un style plus poétique et plus varié qu'ils exposent les faits (Καὶ γὰρ τῇ λέξει ποιητικότερα καὶ ποικιλωτέρα τὰς πράξεις δηλοῦσιν), ce sont des pensées plus nobles et plus neuves qu'ils s'efforcent d'employer et, en outre, c'est avec des thèmes plus éclatants et plus divers qu'ils organisent l'ensemble du discours. Aussi tout le monde n'a-t-il pas moins de plaisir à écouter cela que les compositions rythmées, et bien des gens veulent devenir leurs disciples, dans la pensée que les premiers dans cet art sont bien plus habiles, plus vertueux et plus utiles que les gens qui parlent bien dans les procès¹⁵.

Comment expliquer ces jugements variés d'Isocrate ? L'attitude de l'orateur à l'égard de la poésie a donné lieu à plusieurs interprétations. La rivalité entre la poésie et la prose constitue évidemment l'arrière-plan de ces passages. T. Papillon analyse les passages isocratiques qui témoignent d'une influence de la poésie (emploi du priamel, influences pindariques, etc.) et estime qu'Isocrate essaie de défendre la poésie et de s'approprier certaines de ses caractéristiques dans une période de méfiance généralisée envers elle¹⁶. Y. L. Too, pour sa part, prétend que le discours d'Isocrate vise à effacer la distinction entre la poésie et la prose¹⁷. Une troisième voie d'interprétation, plus traditionnelle, suggère qu'Isocrate adapte ses idées aux buts poursuivis dans chaque discours et au public auquel il veut s'adresser¹⁸. Dans ce cas, le passage du discours *À Nicoclès* devrait être interprété comme un conseil qui s'adresse au chef idéal : le chef idéal ne doit pas devenir « disciple » des poètes. Dans la même perspective, les extraits du *Busiris* et de l'*Évagoras* concernent celui qui écrit des discours (λόγους) : c'est l'auteur de discours qui doit éviter les mensonges et les exagérations des poètes et chercher la vérité ; c'est l'auteur de discours qui doit élaborer un éloge des hommes braves qui puisse rivaliser avec l'éloge de la poésie.

Ces interprétations nous semblent insuffisantes. Tout d'abord, la méfiance à l'égard de la poésie ne constitue pas la règle au IV^e siècle ; en outre, les éléments « poétiques » de l'œuvre d'Isocrate ne doivent pas être interprétés comme une

15. Isoc., *Ant.* 46-47. Cf. aussi Isoc., *In Soph.* 12.

16. T. Papillon, « Isocrates and the Greek Poetic Tradition ». Cf. aussi, pour une analyse très éclairante des motifs pindariques chez Isocrate, W. H. Race, « Pindaric Encomium and Isocrates' *Evagoras* ».

17. Y. L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates*, p. 34.

18. G. Mathieu, « Isocrate et Thucydide », p. 125. Voir aussi, dans une perspective similaire, Y. L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates*, p. 65 : « alternative points of view because attributed to different individuals », ainsi que V. Gray, « Isocrates' Manipulation of Myth and the Image of Athens ». Pour le public d'Isocrate, voir C. Eucken, *Isokrates. Seine Positionen in der Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Philosophen* ; et S. Usener, *Isokrates, Platon und ihr Publikum*, qui posent également la question des différents publics visés par Isocrate.

manière indirecte de défendre la poésie, et ce d'autant moins que, dans son œuvre, l'orateur exprime directement son point de vue sur ce sujet. Ensuite, le passage d'*Évagoras* que nous venons de citer révèle l'intention d'Isocrate non tant d'effacer la distinction entre la poésie et la prose qu'au contraire, de l'accentuer. Isocrate fait preuve, en effet, d'une conscience élevée de ce qui différencie son discours de la poésie (τοῖς δὲ περὶ τοὺς λόγους οὐδὲν ἕξεστιν τῶν τοιούτων). Le texte de l'*Antidosis* exprime la même idée de façon plus nuancée, mais Isocrate n'abolit pas la distinction entre la poésie et la prose : il dit simplement que les *logoi politikoi* peuvent être assimilés *plus facilement* (ὁμοιοτέρους) à la poésie qu'aux *logoi dikanikoi*. Enfin, résoudre les contradictions en invoquant la différence entre les publics visés risque d'aboutir à un morcellement trompeur de l'œuvre d'Isocrate et à voir en elle un ensemble d'idées diverses sans fil conducteur. En effet, les points de vue littéraires de l'orateur ne peuvent être facilement séparés de ses idées politiques¹⁹ et, par conséquent, il paraît difficile de prétendre qu'Isocrate a une visée plus politique dans le discours *À Nicoclès* et un but plus littéraire dans l'*Évagoras*. Ses programmes littéraires et politiques s'entremêlent : les conseils donnés à Nicoclès de ne pas devenir disciple, mais plutôt auditeur des poètes peuvent ainsi trouver leur explication détaillée dans le *Busiris* et l'*Évagoras* (parce que les poètes ne représentent pas la vérité, mais le mensonge ou l'ornement exagéré). Les discours d'Isocrate se caractérisent donc par leur complémentarité.

Il convient donc de chercher la clé d'interprétation permettant de déchiffrer l'attitude d'Isocrate à l'égard de la poésie. Il faut, selon nous, insister sur la distinction – souvent laissée de côté dans la recherche – entre la forme et le contenu. Il est important de souligner qu'Isocrate attaque la poésie sur son contenu (*Busiris*), tandis que les avantages qu'il lui reconnaît concernent la forme (*Évagoras*, *Antidosis*). Par ailleurs, l'orateur admet que les poètes peuvent aussi traiter de thèmes utiles, comme les thèmes de la poésie didactique ou celui de la guerre contre les barbares²⁰. Néanmoins, il ne suggère nulle part que ces sujets suffisent pour établir la *supériorité* de la poésie. Ainsi, l'avantage de la poésie sur la prose concerne seulement la forme. Cette réflexion instaure finalement la supériorité de la prose et, par extension, du discours promu par Isocrate, le *logos politikos* : à l'inverse de la poésie, qui peut traiter tantôt de thèmes humbles, tantôt de thèmes sérieux, les sujets proposés par Isocrate sont *toujours* utiles et éducatifs ; et le seul domaine dans lequel la poésie peut prétendre à l'excellence – la forme de l'éloge – ne la met pas pour autant dans une position de supériorité absolue, puisque la prose (l'exemple de l'éloge

19. Voir, dans cette perspective, l'étude pénétrante de N. Livingstone, «The Voice of Isocrates and the Dissemination of Cultural Power».

20. Isoc., *Paneg.* 159 (importance de la poésie d'Homère, car elle enseigne l'hostilité contre les Barbares), *ad Nic.* 42-44 (importance de la poésie didactique d'Hésiode et de Phocylide).

d'Évagoras le prouve clairement) rivalise avec elle. En mettant en exergue la supériorité de la prose à l'égard de la poésie, Isocrate accentue l'autorité de son propre discours.

Les références à Homère

Au premier abord, les références à Homère – même si elles oscillent entre éloge et critique – paraissent pencher vers l'éloge. Dans le discours *Contre les sophistes*, Isocrate loue le poète pour sa sagesse (σοφία)²¹, tandis que dans le *Panegyrique* il déclare que la poésie d'Homère mérite la plus grande gloire, car elle enseigne l'hostilité à l'égard des barbares²². Toutefois, un examen plus précis de ces jugements inverse cette première impression d'un Isocrate admirateur d'Homère.

Dans *Contre les sophistes*, la caractérisation d'Homère comme « sage » est une référence passagère qui s'explique par le fait qu'Homère ne présente pas les hommes comme omniscients, mais attribue cette qualité seulement aux dieux ; il n'y a donc là aucune admiration pour l'art d'Homère dans son ensemble ni pour les thèmes qu'il traite.

Quant au passage du *Panegyrique*, il est significatif à notre avis qu'Isocrate change délibérément la focalisation de son discours. Ainsi, au début du paragraphe précédent, il avait déclaré de manière catégorique :

Notre hostilité naturelle contre eux (*scil.* les Barbares) est si grande que les légendes qui nous occupent le plus agréablement sont celles qui parlent des Troyens et des Perses (ὥστε καὶ τῶν μύθων ἥδιστα συνδιατρίβομεν τοῖς Τρωϊκοῖς καὶ Περσικοῖς) et par lesquelles nous pouvons apprendre leurs catastrophes²³.

Il continue ensuite moins catégoriquement à la première personne :

À mon avis (οἴμαι δὲ), si la poésie d'Homère est devenue célèbre, c'est parce qu'il a fait un bel éloge de ceux qui ont lutté contre les Barbares ; et c'est pour cela que nos ancêtres ont voulu (καὶ διὰ τοῦτο βουλευθῆναι τοὺς προγόνους ἡμῶν) honorer son art dans les concours poétiques et dans l'éducation des jeunes gens, afin que, par l'audition fréquente de ses vers, nous nous instruisions de la haine qui existe d'avance contre les Barbares [...]²⁴.

Cette dernière référence à Homère, qui est, par ailleurs, la plus détaillée, ne présente pas à proprement parler un jugement d'Isocrate. L'orateur déclare, d'une manière neutre et tiède, qu'il approuve la décision de ses ancêtres d'utiliser Homère dans les concours musicaux et dans le programme d'éducation. Ainsi,

21. Isoc., *In Soph.* 2.

22. Isoc., *Paneg.* 159.

23. Isoc., *Paneg.* 158.

24. Isoc., *Paneg.* 159.

il ne semble reconnaître la valeur d'Homère qu'indirectement, à travers les mesures éducatives de ses ancêtres.

Les références directes d'Isocrate à l'art d'Homère sont, en revanche, plus révélatrices, dans la mesure où il tend à minimiser cet art. Dans le discours *À Nicoclès*, l'orateur assimile Homère aux poètes tragiques :

Il est donc évident que les écrivains qui veulent composer ou écrire des œuvres agréables à la foule (κεχαρισμένον τοῖς πολλοῖς) ne doivent pas rechercher les propos les plus utiles, mais les histoires les plus merveilleuses (μὴ τοὺς ὠφελιμωτάτους τῶν λόγων ζητεῖν, ἀλλὰ τοὺς μυθωδεστάτους). La foule, lorsqu'elle entend de tels récits, est heureuse ; de même, lorsqu'elle assiste aux luttes et aux combats (θεωροῦντες τοὺς ἀγῶνας καὶ τὰς ἀμίλλας). Voilà pourquoi il est légitime d'admirer la poésie d'Homère et ceux qui, les premiers, découvrirent la tragédie [...]. Le premier a chanté, dans sa geste, les luttes et les guerres des demi-dieux, les autres ont transposé ces récits en des luttes et des actions pour faire de nous non seulement des auditeurs, mais aussi des spectateurs (ὥστε μὴ μόνον ἀκουστοὺς ἡμῖν, ἀλλὰ καὶ θεατοὺς γενέσθαι). Devant de tels exemples, la preuve est faite pour ceux qui veulent charmer l'âme de leur auditoire qu'ils doivent s'abstenir de donner des avis et des conseils et ne doivent dire que ce dont ils voient les foules manifester le plus de plaisir (οἷς ὀρώσι τοὺς ὄχλους μάλιστα χαίροντας)²⁵.

Ce texte n'est pas sans ambiguïté. Tout d'abord, Isocrate suggère que ceux qui désirent écrire quelque chose d'agréable, comme la poésie d'Homère et des tragiques, s'adressent surtout à la masse (τοῖς πολλοῖς, τοὺς ὄχλους). Ensuite, il établit une distinction entre les λόγους ὠφελιμωτάτους et les λόγους μυθωδεστάτους : le mot μυθωδεστάτους tire probablement son origine de Thucydide et a toujours une connotation négative chez Isocrate²⁶. Enfin, Isocrate élargit l'analogie entre l'audition (ἀκούοντες, ἀκουστοὺς) et le plaisir (κεχαρισμένον, χαίρουσιν, χαίροντας) en adjoignant le thème de la vue (θεωροῦντες, θεατοὺς). De cette manière, il accentue le décalage entre la poésie d'Homère, qui est agréable pour les oreilles et les yeux, et son discours, qui vise à former de bons citoyens et à enseigner.

Dans le même discours, Isocrate admet que certains poètes peuvent devenir des « conseillers excellents » (ἀρίστους συμβούλους) de la vie de l'homme, mais Homère n'est pas inclus dans cette catégorie²⁷. Ainsi même si le rôle et la fonction du discours de l'orateur (συμβουλεύειν) sont comparables à la fonction de certains poètes (ἀρίστους συμβούλους), Homère n'est pas concerné.

Dans cette perspective, nous pouvons aussi examiner *Hélène*. Ce discours a suscité un grand débat entre les commentateurs et l'intention d'Isocrate est un sujet controversé. Selon certains savants, le but d'Isocrate est de faire l'éloge de la beauté, selon d'autres, il s'agit d'un document panhellénique, tandis que d'autres encore insistent sur son caractère d'exercice rhétorique²⁸. Dans le

25. Isoc., *ad Nic.* 48-49.

26. Voir T. Papillon, « Isocrates and the Use of Myth », p. 14-15.

27. Isoc., *ad Nic.* 42 (Isocrate mentionne Hésiode et Phocylide).

28. Voir, pour ces théories, S. Zajonj, *Isokrates' Enkomion auf Helena* (Introduction).

cadre de notre étude, il est intéressant de noter que la seule référence à Homère dans ce discours est plutôt dépréciative :

Certains poètes du Cycle homérique racontent aussi qu'Hélène se présenta devant Homère une nuit et lui ordonna de composer un poème sur les soldats qui avaient fait campagne contre Troie : elle voulait rendre leur sort plus enviable que la vie des hommes ordinaires ; ils racontent que c'est en partie à cause de l'art d'Homère, mais surtout à cause d'elle que ce poème fut pénétré d'un tel charme (ἐπαφρόδιτον) et devint si célèbre.²⁹

Hélène est donc, selon Isocrate, la raison principale de la réputation et du charme de la poésie d'Homère. L'emploi de l'adjectif ἐπαφρόδιτον mérite une attention particulière : le mot, qui est un hapax chez Isocrate³⁰, renvoie à la déesse Aphrodite, dont le lien avec Hélène est bien connu. Isocrate semble ainsi procéder à une sorte d'identification entre la poésie d'Homère (ἐπαφρόδιτον) et Hélène, protégée d'Aphrodite. On pourrait prétendre qu'il s'agit là d'une exagération due à la rhétorique propre à ce discours, mais même cette exagération prend un sens particulier, comparée à la façon dont Isocrate caractérise la poésie et Homère dans ses autres discours : la poésie d'Homère et la poésie en général visent au plaisir. Le mot ἐπαφρόδιτον ne peut donc constituer qu'une expression ultime (et peut-être aussi caricaturale) du but de la poésie. Il s'agit de la même idée, poussée à son extrême.

On observe la même tendance à minimiser Homère dans le *Panathénaique*. Ce discours, écrit à la fin de la vie d'Isocrate, a donné lieu à diverses interprétations et l'approche selon laquelle les contradictions présentes dans cette œuvre seraient dues à la sénilité de l'orateur est abandonnée aujourd'hui. Les commentateurs ont, au contraire, mis en exergue les éléments d'une rhétorique élaborée et estiment que les allusions de l'orateur à son âge avancé ne doivent pas être traitées littéralement, mais comme une technique subtile pour gagner la faveur de son public³¹. Cette approche nous invite à examiner la référence aux poètes sous une nouvelle lumière.

Dès le début du discours, Isocrate déclare :

Quelques amis intimes, m'ayant rencontré, me dirent qu'assis dans le Lycée, trois ou quatre de ces sophistes vulgaires qui prétendent tout savoir et se montrent à l'improvisiste partout, dissertaient sur les poètes et en particulier sur la poésie d'Hésiode et d'Homère : ils ne disaient rien qui fût tiré de leur fonds, mais récitaient des extraits de ces auteurs et se remémoraient les plus brillants passages d'études faites par d'autres avant eux. Comme l'auditoire applaudissait leurs propos, l'un d'eux, le plus audacieux, avait entrepris, me rapportait-on, de me calomnier en disant que je méprisais de tels exercices, que je détruisais les doctrines philosophiques des autres et tous les systèmes d'éducation et que je déclarais que tout le monde ne disait que sottises à l'exception de

29. Isoc., *Hel.* 65.

30. Cf. aussi, Hdt., 2.135, pour l'emploi de cet adjectif.

31. Voir W. H. Race, « *Panathenaicus* 74-90 : The Rhetoric of Isocrates' Digression on Agamemnon », C. Eucken, « Leitende Gedanke im isokrateischen *Panathenaikos* » ; Y. L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates*, p. 70-72 ; P. Roth, *Der Panathenaikos des Isokrates* (Introduction).

ceux qui participaient à mes entretiens. À ces mots, certains assistants avaient manifesté leur malveillance envers nous. À quel point je fus affligé et troublé en apprenant que ces propos avaient trouvé audience auprès de certaines gens, je serais incapable de le dire³².

Isocrate assimile tout d'abord Homère à Hésiode, avant de généraliser son propos aux poètes. Ainsi Homère fait partie des poètes qu'Isocrate, selon les élèves du Lycée, méprise³³. Tout en donnant l'impression qu'il veut protester contre ceux qui ont terni sa réputation, de manière étonnante, il ne le fait pas : à deux reprises il déclare son intention de présenter des objections, mais en vain. La première fois, il écrit :

Le mieux est donc de commencer par expliquer ce que je pense sur les thèmes d'accusation les plus récents qu'ils ont lancés contre moi et d'aborder tout de suite après les questions qu'au début de ce discours je me proposais de traiter. J'estime que, si j'apporte par écrit et rends plus évidente l'opinion que je professe sur l'éducation et les poètes, je mettrai fin à leurs imputations mensongères et à leurs propos inconsidérés³⁴.

La seconde fois, il remet la discussion à un futur indéfini et déclare qu'il va parler de choses plus sérieuses :

Je voudrais aussi parler de l'œuvre d'Homère, de celle d'Hésiode et des autres poètes ; je pense que je ferais taire ceux qui, dans le Lycée, récitent des fragments de leurs poèmes et débitent sur leur compte des sottises, mais je me sens entraîné hors des justes limites qui sont assignées à un avant-propos (αἰσθάνομαι δ' ἐμῶν τῶν ἐξω φερόμενον τῆς συμμετρίας τῆς συντεταγμένης τοῖς προοιμίαις) [...]. Nous reparlerons donc des poètes, si la vieillesse ne m'emporte pas avant ; nous avons présentement à traiter d'affaires plus sérieuses que celle-là³⁵.

L'argument selon lequel parler des poètes reviendrait à négliger la *συμμετρία* du proème de son discours est absolument caduc. Dans le même discours, en effet, l'orateur n'hésite pas à insérer une longue digression sur Agamemnon, ce qu'il fait en pleine conscience et qu'il prend soin de justifier en détail. Isocrate donne ainsi l'impression qu'il laisse ouverte la question de son avis sur les poètes et sur Homère. Néanmoins, ce refus d'en discuter pourrait s'entendre comme une validation indirecte de l'accusation dirigée contre lui par les élèves du Lycée. Isocrate procède en réalité à une *dissociation* qui est trompeuse : il dissocie son discours de l'art des poètes, bien qu'il traite les mêmes sujets (dans le cas du *Panathénaique*, Agamemnon ; dans les autres discours, la guerre de Troie, Hélène, etc.). Alors qu'il pouvait utiliser la thématique d'Agamemnon ou de la guerre de Troie comme argument prouvant son admiration à l'égard de la poésie d'Homère et par conséquent comme une réfutation de l'accusation selon laquelle il méprise la poésie, il ne le fait pas. Il s'agit d'une manière subtile

32. Isoc., *Panath.* 18-20.

33. Pour les problèmes d'identification de ces élèves du Lycée, voir P. Roth, *Der Panathenaios des Isokrates*, ad loc.

34. Isoc., *Panath.* 25.

35. Isoc., *Panath.* 33-34.

de mépriser la poésie sans le déclarer ouvertement et d'imposer de nouveau l'autorité de son propre discours. Cette stratégie est rendue plus claire dans le *Panathénaique*, un discours dans lequel toutes les déclarations de faiblesse et de modération sont en réalité des techniques de séduction du public.

La guerre de Troie sans Homère

L'examen des motifs homériques dans l'œuvre d'Isocrate peut élargir la problématique de notre analyse précédente : Isocrate utilise assez souvent des motifs homériques, mais sans se référer à Homère – fait significatif, si on compare son attitude à celle de ses contemporains³⁶. Le traitement d'Isocrate mérite donc une interprétation.

Les commentateurs ont déjà remarqué que la guerre de Troie traduisait en filigrane le projet panhellénique d'Isocrate³⁷. Néanmoins, la perception de la guerre de Troie comme une guerre contre les Barbares ne constitue pas une particularité d'Isocrate³⁸. Une grande partie de la littérature du v^e siècle est, en effet, fondée sur l'opposition entre les Grecs et les Barbares³⁹, une opposition qui s'est imposée et a conduit à réinterpréter le passé selon la réalité des guerres médiques : la guerre de Troie est ainsi devenue le prototype de la lutte de l'Europe contre l'Asie et les Troyens ont ainsi commencé à être perçus comme les Barbares d'autrefois. Les récitations d'Homère pendant les Panathénées avaient aussi pour fonction d'établir le lien entre les héros de la guerre de Troie et les héros des guerres médiques, et de proposer des paradigmes de bravoure pour l'avenir⁴⁰.

La particularité d'Isocrate réside donc ailleurs : tout d'abord, dans son *intention consciente* d'attaquer et même de corriger la tradition homérique ;

36. Les orateurs citent souvent Homère et Platon le mentionne quand il a recours à ses paradigmes (cf. par exemple, *Hipp. Min.* 369b7).

37. E. Buchner *Der Panegyrikos des Isokrates* ; K. Bringmann, *Studien zu den politischen Ideen des Isokrates* ; E. Alexiou, « La présence d'Homère dans l'œuvre d'Isocrate » ; L. G. Mitchell, *Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece*, Index, s. v. « Isocrates ».

38. La particularité d'Isocrate pourrait consister dans le fait qu'il légitime l'anachronisme concernant le mot βάρβαρος. Un passage du *Panathénaique* (119) incite à suivre cette voie. Dans ce texte, Isocrate admet que les mots δημοκρατία et ὀλιγαρχία ne conviennent pas dans un discours qui concerne les ancêtres, car ces régimes n'existaient pas à cette époque. Isocrate fait ainsi preuve d'une connaissance de l'origine des mots et, par conséquent, d'une conscience des anachronismes. On peut donc se demander pourquoi il n'applique pas la même règle concernant l'emploi du mot « barbares », qui n'a pas chez Homère le sens qui lui a été attribué durant le v^e siècle. Il est évident que le discours d'Isocrate vise à légitimer et perpétuer l'emploi anachronique du mot.

39. Voir E. Hall, *Inventing the Barbarian* et, plus récemment, E. Papadodima, « The Greek/Barbarian Interaction in Euripides's *Andromache*, *Orestes*, *Heracleidae*. A Reassessment of Greek Attitudes to Foreigners », ainsi que K. Vlassopoulos, *Greeks and Barbarians*.

40. J. A. Davison, « Notes on the *Panathenaea* » ; Y. L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates*, p. 140-150.

ensuite, dans sa *tendance à minimiser* le thème homérique de la guerre de Troie. L'opposition à la tradition homérique est évidente à deux reprises. On la perçoit dans l'éloge d'Hélène dans le discours éponyme et dans l'éloge d'Agamemnon inséré dans le *Panathénaïque*. À propos d'Hélène, Isocrate écrit que c'est grâce à elle que les Grecs se sont réunis contre les Barbares⁴¹, une interprétation qui paraît plus proche du texte homérique. Néanmoins, l'orateur n'hésite pas ensuite à s'opposer ouvertement à la tradition homérique :

Ils se conduisaient ainsi, non pas parce qu'ils prenaient parti dans la guerre pour Alexandros ou Ménélas (οὐχ ὑπὲρ Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου φιλονικοῦντες), mais parce qu'ils prenaient parti les uns pour l'Asie, les autres pour l'Europe, et qu'ils pensaient que le pays auquel demeurerait attachée la personne d'Hélène serait le plus heureux des deux⁴².

La phrase οὐχ ὑπὲρ Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου φιλονικοῦντες doit être lue comme une polémique ouverte contre la tradition homérique, selon laquelle la guerre de Troie a été entreprise pour l'honneur des Atrides⁴³. La suite de l'argument qui lie le bonheur des pays à la présence d'Hélène constitue évidemment une transformation patente de la tradition homérique. Enfin, il est intéressant de noter qu'il ne s'agit pas d'un éloge indépendant d'Hélène : c'est surtout à travers l'éloge de Thésée qu'Isocrate loue Hélène⁴⁴.

La même tendance à s'opposer à la tradition homérique est évidente dans l'éloge d'Agamemnon, un personnage dont la réputation n'est pas enviable et qu'Isocrate déclare vouloir réhabiliter⁴⁵. Agamemnon est, on le sait, le héros des pièces tragiques aussi, mais manifestement, en corrigeant son image, c'est Homère que vise précisément Isocrate. Dans une étude très stimulante, Oliver Taplin a analysé l'image d'Agamemnon dans l'*Iliade* : le portrait du roi argien est négatif et son rôle s'efface à partir du moment où il cesse d'être l'objet de la colère d'Achille⁴⁶. Les éléments qui prouvent, selon O. Taplin, la faiblesse d'Agamemnon dans l'*Iliade* peuvent constituer un bon guide pour mesurer la correction de son image qu'entreprend Isocrate :

a) Dans le récit d'Homère, Agamemnon est l'un des rois qui ont lutté à Troie ; chez Isocrate, il est le roi des rois, le héros dont les autres rois ont reconnu volontairement la prééminence⁴⁷.

b) Agamemnon, chez Homère, n'est pas le plus brave des héros de l'*Iliade* : son *aristeia* occupe moins d'espace que l'*aristeia* d'Achille, de Diomède, de Patrocle et d'Ajax ; et ce qui est pire, dans l'*Iliade*, Agamemnon fait preuve de lâcheté, puisqu'il incite trois fois les Grecs à rentrer chez eux. Chez Isocrate, au

41. Isoc., *Hel.* 49, 67, avec S. Zajonj, *Isokrates' Enkomion auf Helena*, ad loc.

42. Isoc., *Hel.* 51.

43. Cf. Hom., *Il.* V, 550-553.

44. Voir L. Pernot, *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, vol. 2, p. 702.

45. Isoc., *Panath.* 75.

46. O. Taplin, « Agamemnon's Role in the *Iliad* ».

47. Isoc., *Panath.* 79.

contraire, c'est grâce à Agamemnon et à son hégémonie réussie que les Grecs ont pu maintenir la lutte pendant dix ans à Troie⁴⁸.

c) O. Taplin conclut :

The poem never reinstates him. He is [...] presented in an unfavourable light in more detailed ways. He fights brutally, he criticizes indiscriminately, he is incapable of apologizing with any warmth or nobility. Most important [...] Agamemnon is not up to providing the kind of recognition, the τιμή, his associates have the right to expect. He lacks αἰδώς, and he lacks magnanimity⁴⁹.

Or c'est Isocrate qui entreprend de réhabiliter Agamemnon. Le portrait qu'il brosse de lui fait du roi l'incarnation de toutes les vertus :

Agamemnon posséda, non pas une ou deux vertus, mais toutes celles que l'on pourrait énumérer, et cela non pas dans une mesure ordinaire, mais à titre exceptionnel. (Ἀγαμέμνονα τὸν οὐ μίαν οὐδὲ δύο σχόντα μόνον ἀρετὰς, ἀλλὰ πάσας, ὅσας ἂν ἔχοι τις εἰπεῖν, καὶ ταύτας οὐ μετρίως, ἀλλ' ὑπερβαλλόντως.)⁵⁰

L'éloge d'Agamemnon est souvent comparé à l'éloge d'Héraclès, de Thésée et de Timothée chez Isocrate : tous ces personnages font l'objet de digressions et sont transformés par l'orateur en héros panhelléniques⁵¹. Selon une autre interprétation, également séduisante, cette digression doit être lue comme un autoportrait déguisé de l'orateur⁵². En soulignant les divergences avec la tradition homérique, nous ajoutons une dimension supplémentaire. En effet, un lien unificateur existe aussi entre Agamemnon et Hélène. Bien que l'éloge d'Hélène et le *Panathénaique* aient été écrits à des périodes distinctes et servent probablement des desseins différents, ils font preuve du même souci de corriger la tradition homérique et de restaurer la réputation des héros qui, en raison de la poésie d'Homère, n'ont pas obtenu l'éloge qu'ils méritaient⁵³. L'envergure de la correction qu'Isocrate apporte à ces portraits suggère que, pour l'orateur, l'attaque de la tradition homérique peut constituer une fin en soi.

La minimisation de la guerre de Troie – le second aspect du discours d'Isocrate que nous avons évoqué – intervient quand l'orateur veut *promouvoir une valorisation plus grande* du présent, du futur, ou encore d'un passé plus lointain. Il s'agit donc d'un paradigme flottant qui peut être utilisé à plusieurs occasions et de différentes manières, mais qui ne possède pas de valeur en

48. Isoc., *Panath.* 82.

49. O. Taplin, «Agamemnon's Role in the *Iliad*», p. 79.

50. Isoc., *Panath.* 72.

51. *Phil.* 109-115 (Héraclès), *Hel.* 29-37 (Thésée), *Ant.* 107-39 (Timothée).

52. Y. L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates*, p. 133, et p. 138 ; E. Alexiou, «La présence d'Homère dans l'œuvre d'Isocrate» ; P. Roth, *Der Panathenaikos des Isokrates*, p. 124.

53. Cf. W. H. Race, «*Panathenaicus* 74-90 : The Rhetoric of Isocrates' Digression on Agamemnon», p. 180 : «The justification for narrating the deeds of such famous men as Agamemnon... occurs when the speaker has something new or different to add to the well-known tradition.»

soi⁵⁴. Ainsi, dans le *Panegyrique*, les héros troyens sont considérés comme inférieurs aux héros des guerres médiques ; l'exploit de ces derniers est plus important, car ils ont lutté contre une force qui provenait de toute l'Asie, ils l'ont abattue en peu de temps et ils ont sauvé toute la Grèce⁵⁵. Pour des raisons similaires, l'exploit d'Évagoras est aussi considéré comme plus important que la guerre de Troie⁵⁶. Dans la même perspective, le motif de la guerre de Troie, notamment l'enlèvement d'Hélène, est traité comme une cause triviale si elle est comparée à la guerre contre les Barbares que les Grecs doivent entreprendre dans le futur⁵⁷. Enfin, il est intéressant de noter que, en ce qui concerne plus précisément l'histoire d'Athènes, la guerre de Troie est de nouveau minimisée : elle constitue un exemple insuffisant. La guerre de Troie est considérée comme une limite chronologique, *un terminus ante quem*. Dans ce cas, c'est le passé encore plus lointain de la cité qui est considéré comme plus important et décisif pour dissiper les doutes de ceux qui contestent la nature hégémonique de la cité :

On peut reconnaître le caractère et la puissance de notre cité d'après les supplications qui dès le début nous ont été adressées. Je laisserai de côté celles qui ont eu lieu récemment ou venaient pour des objets peu importants. Mais bien avant la guerre de Troie (c'est à partir de ce moment en effet que des preuves doivent être cherchées par des gens qui discutent sur les traditions, πολὺ δὲ πρὸ τῶν Τρωϊκῶν, ἐκεῖθεν γὰρ δίκαιον τὰς πίστεις λαμβάνειν τοὺς ὑπὲρ τῶν πατρίων ἀμφισβητοῦντας) vinrent les enfants d'Héraclès et peu avant eux,Adraste, fils de Talaos et roi d'Argos⁵⁸.

La présence de ces deux tendances dans l'œuvre d'Isocrate peut toutefois susciter des questions supplémentaires : pourquoi Isocrate admet-il, d'une part, que l'exploit d'Évagoras soit plus important que l'exploit troyen et, d'autre part, présente-t-il Hélène comme la raison du salut des Grecs et Agamemnon comme le prototype du chef contre les Barbares ? S'agit-il d'une élaboration libre du mythe en fonction du but de chaque discours, comme le pense G. Mathieu⁵⁹ ? Ou d'un effet de ventriloquie, selon l'interprétation séduisante de N. Livingstone : diverses voix, mais qui émanent toutes d'un fil conducteur commun⁶⁰ ? Si nous laissons de côté *Hélène*, en raison de son caractère particulier d'exercice rhétorique, une interprétation qui pourrait résoudre la contradiction paraît possible.

Le contexte de l'éloge d'Agamemnon mérite un examen plus approfondi. Cet éloge s'insère dans l'argumentation d'Isocrate qui vise à démontrer la supériorité des Athéniens à l'égard des Spartiates. Selon cette argumentation, les Spartiates ont détruit des cités importantes, comme Messène et Argos,

54. La valorisation du présent par rapport au passé rappelle également l'*Épitaphios* de Périclès. Cf. J. Grethlein, *The Greeks and their Past*, p. 221-228.

55. Isoc., *Paneg.* 83.

56. Isoc., *Evag.* 65-66.

57. Isoc., *Paneg.* 181-182.

58. Isoc., *Paneg.* 54-57.

59. G. Mathieu, « Isocrate et Thucydide ».

60. N. Livingstone, « The Voice of Isocrates and the Dissemination of Cultural Power », p. 274.

toutes deux gouvernées par des rois importants (respectivement Nestor et Agamemnon). Ce constat déclenche la digression sur Agamemnon et son exploit panhellénique. Néanmoins, l'ampleur de cet éloge est mise en question pour deux raisons : tout d'abord, il constitue une digression et a donc une position marginale par rapport à l'argument principal ; ensuite – fait plus important –, Isocrate adopte une attitude différente à l'égard d'Athènes ; quand il veut louer la cité, il a recours, pour renforcer son interprétation, non à la guerre de Troie, mais *au passé plus lointain* de la cité :

J'ai choisi de commencer mon récit dans un passé si lointain (πορρωτέρωθεν), d'abord parce que j'ai trouvé souhaitable que ceux qui rivalisent pour le mérite fussent supérieurs aux autres peuples dès leur origine⁶¹.

Dans le même contexte de l'éloge d'Athènes, il marginalise de nouveau la guerre de Troie en privilégiant les trois autres guerres pendant lesquelles les Athéniens se sont distingués :

Ils se montraient animés de ce sentiment aussi bien dans les affaires qui concernaient l'administration de la cité que dans les circonstances les plus graves. Trois guerres, sans compter la guerre de Troie (Τριῶν γὰρ πολέμων γενομένων ἄνευ τοῦ Τρωϊκοῦ τοῖς Ἑλλήσι πρὸς τοὺς βαρβάρους), ont mis la Grèce aux prises avec les Barbares ; dans ces trois occasions, ils ont porté notre pays au premier rang⁶².

L'analyse du *Panathénaique* sur Athènes croise ainsi l'analyse du *Panégryque* évoquée auparavant : l'exploit troyen est minimisé dans le cadre de l'histoire athénienne qui tire sa gloire d'un passé beaucoup plus lointain et de mythes plus glorieux⁶³.

La manière dont Isocrate traite la tradition homérique peut désormais fournir une explication satisfaisante à l'absence de citations du poète chez l'orateur. Selon une interprétation, cette réticence est expliquée par le fait qu'Isocrate perçoit les poètes comme faisant partie d'une voix commune du monde grec dont celui-ci aussi profite⁶⁴. Selon une autre approche, qui nous paraît plus recevable, l'absence de citations est un signe de rivalité⁶⁵. En effet, la transformation de la tradition homérique, si l'on met de côté les messages panhelléniques de l'orateur, a une double fonction dans le cadre de son discours. D'une part, elle constitue une sorte d'exercice pour l'orateur : Isocrate veut montrer qu'il peut corriger et renouveler les mythes introduits par Homère. D'autre part, la minimisation de la guerre de Troie est un pas encore plus audacieux : dans ce cas, il ne s'agit pas de présenter une version alternative du mythe, mais de le remplacer par un sujet qui est considéré comme plus important. Isocrate semble donc vouloir

61. Isoc., *Panath.* 120.

62. Isoc., *Panath.* 189.

63. Cf. Y. L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates*, p. 142-147, qui analyse la tension présente chez Isocrate entre son identité athénienne et ses convictions panhelléniques.

64. T. Papillon, « Isocrates and the Greek Poetic Tradition ».

65. S. Perlman, « Quotations from Poetry in Attic Orators of the Fourth Century BC », p. 161.

dépasser Homère non seulement au niveau de la technique (traitement différent de sujets identiques), mais aussi de la thématique (élaboration de sujets qui s'avèrent plus glorieux que la guerre de Troie).

Quels modèles d'autorité pour Isocrate ?

Cette analyse, dans laquelle nous avons mis l'accent sur la construction de l'autorité chez Isocrate, suscite une dernière question : quels sont les modèles d'autorité pour Isocrate ? L'attitude de l'orateur à l'égard d'Homère s'explique-t-elle par sa volonté de réagir contre d'autres modèles d'autorité, tels que la philosophie ? Selon certains, Isocrate, en n'accusant pas directement Homère, réagit contre Platon⁶⁶. Cette interprétation nous paraît peu plausible. Tout d'abord, la théorisation d'Isocrate sur la poésie et Homère n'est pas aussi complète et détaillée que celle de Platon. En outre, force est de constater que le noyau de l'argumentation de Platon contre la poésie, notamment son caractère mimétique et l'opposition entre la *poiesis*/inspiration et la *techne*, n'est pas compatible avec l'argumentation d'Isocrate qui met l'accent sur d'autres facteurs, tels que l'opposition entre l'utilité et le plaisir, la distinction entre la forme et le contenu etc. Il paraît donc peu probable qu'Isocrate engage un dialogue avec Platon, que ce soit pour emprunter certains de ses arguments ou pour les réfuter.

Toutefois, il y a un autre modèle d'autorité plus proche des priorités du discours isocratique : Thucydide. Les commentateurs ont déjà souligné certaines affinités entre l'orateur et l'historien⁶⁷, mais les principes de méthode n'ont pas beaucoup retenu l'attention. Pourtant, Isocrate semble modeler ses jugements concernant les poètes et Homère sur les principes méthodologiques de Thucydide. Nous avons déjà vu l'emploi du mot *μυθῶδες* doté d'une connotation négative, à quoi nous pouvons ajouter le souci de la vérité (*ἀλήθεια*) qui est commun entre l'orateur et l'historien. Une autre similitude concerne l'opposition entre le plaisir et l'utilité, qui constitue aussi une idée thucydidienne⁶⁸. En outre, le lien entre la poésie et l'éloge analysé par Isocrate est aussi suggéré par Thucydide qui caractérise Homère comme *ἐπαινέτης*⁶⁹. Il en va de même avec le lien entre l'audition et le plaisir qui évoque l'expression thucydidienne *ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῆ ἀκροάσει*⁷⁰. Mais la similitude la plus importante

66. T. Papillon, « Isocrates and the Greek Poetic Tradition ».

67. G. Mathieu, « Isocrate et Thucydide » ; L. Bodin, « Isocrate et Thucydide » ; H. Hudson-Williams, « Thucydides, Isocrates and the Rhetorical Method of Composition ». La liste des parallèles fournie par ces commentateurs n'est pas exhaustive et mérite donc d'être complétée.

68. Th., I, 22, 4. Les deux similitudes ont déjà été relevées par T. Papillon, « Isocrates and the Use of Myth » et Y. L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates*, p. 30.

69. Th., II, 42, 4.

70. Th., I, 21, 2. L'association de l'audition et de la vue trouve aussi un parallèle dans la phrase de Cléon : *θεαταὶ μὲν τῶν λόγων [...], ἀκροαταὶ δὲ τῶν ἔργων* (Th., III, 38, 4).

concerne, à notre avis, la conscience de la difficulté. Isocrate souligne que ce qu'il se propose de faire est une tâche nouvelle et, en cela, difficile :

Je sais bien que mon entreprise *est difficile* : célébrer le mérite d'un homme dans un véritable chant de gloire [...] *Malgré tout*, la supériorité de la poésie, si grande soit-elle, ne doit pas nous faire hésiter ; *il faut tenter l'expérience* et voir si la parole oratoire peut célébrer les grands hommes aussi dignement que les chants et les vers⁷¹.

De la même manière, Thucydide avait pris soin de mettre en exergue la difficulté de son travail :

En ce domaine (*scil.* du passé lointain), *il est bien difficile* de croire tous les indices comme ils viennent [...] en ce qui concerne les discours prononcés par les uns et les autres, soit juste avant, soit pendant la guerre, *il était bien difficile* d'en reproduire la teneur même avec exactitude... J'avais, d'ailleurs, *de la peine à trouver la vérité*, car les témoins de chaque fait en présentaient des versions qui variaient, selon leur sympathie à l'égard des uns ou des autres, et selon leur mémoire⁷².

Ces parallèles pourraient paraître accidentels, mais leur accumulation, en combinaison avec d'autres passages qui font écho à Thucydide, invite à y voir une imitation consciente : Isocrate semble emprunter aux idées thucydidiennes dans une tentative de légitimer sa propre autorité à travers celle de l'historien.

L'alternative – inspiration ou rivalité – posée au début de cette recherche concernant la réception d'Homère chez Isocrate peut maintenant être abordée. Isocrate s'inspire évidemment d'Homère, mais il n'entend pas souligner cette source d'inspiration ou même cette dépendance : il ne se réfère pas souvent nommément à Homère, il ne le cite pas, il traite de sujets homériques, mais sans aucune allusion à Homère comme source d'inspiration. S'il ne loue pas ouvertement son art, il ne le condamne pas directement non plus. En bref, l'orateur paraît peu enclin à admettre ouvertement la valeur d'Homère : Homère est perdu dans les jugements généraux sur les poètes et la poésie et sa place dans le corpus isocratique n'a rien d'exceptionnel. Nous avons tenté d'interpréter cette attitude d'Isocrate en formulant l'hypothèse que son discours fonctionne à deux niveaux. Sur le plan de la forme ou de la technique (τέχνη), il vise à montrer que la prose peut ou mérite de devenir « poétique » ; sur le plan thématique, Isocrate laisse entendre que son discours, le *logos politikos*, peut remplacer la thématique d'Homère. Par conséquent, s'il faut apporter une réponse définitive à la question de la rivalité ou de l'inspiration, ce serait la rivalité, à notre avis, qui gagnerait le plus de terrain. Notre dernière partie centrée sur la dépendance d'Isocrate envers Thucydide renforce cette interprétation. Thucydide renouvelle le genre de l'historiographie et tente d'imposer son autorité en s'opposant aux

71. Isoc., *Evag.* 8-11 (nous soulignons). Cf. L. Pernot, *La Rhétorique de l'éloge*, p. 20-21, pour la nouveauté de la tâche d'Isocrate : louer un individu et, qui plus est, un contemporain.

72. Th., I, 20, 1 ; I, 22, 1 ; I, 22, 3 (nous soulignons). Cf. aussi l'allusion implicite de Thucydide à la difficulté de sa recherche, dans sa critique de la facilité des autres (I, 20, 4).

poètes, aux logographes et aux historiens précédents. De la même manière, Isocrate renouvelle la prose en la rendant plus poétique et essaie d'imposer son *logos politikos*, en s'opposant, pour sa part, au discours des poètes, des sophistes et des philosophes.

Ajoutons une dernière remarque. Selon l'expression heureuse de M. Dixsaut, Isocrate se trouve « à la frontière⁷³ » : il ne peut être caractérisé ni comme philosophe, au sens platonicien du terme, ni comme sophiste. Néanmoins, il témoigne d'une proximité envers les deux catégories « en dénommant philosophie ce qu'il faisait, et qui n'en était pas et en appelant "sophistes" indistinctement les sophistes et les philosophes⁷⁴ ». C'est peut-être cette identité précaire et ambivalente qu'Isocrate essayait de compenser en s'attachant au char de Thucydide ; l'orateur ne pouvait trouver meilleur compagnon que Thucydide pour la tâche difficile et audacieuse qu'il avait entreprise.

73. M. Dixsaut, « Isocrate contre des sophistes sans sophistique », p. 68.

74. *Ibid.*, p. 69.

HOMÈRE TRAVESTI
À propos de Dion, *Discours aux Alexandrins*
[Or. XXXII], 82-85

Dimitri KASPRZYK¹

Le *Discours aux Alexandrins* (or. XXXII) fait partie des discours aux villes de Dion de Pruse qui ont pour objet de dénoncer les fautes des habitants d'une cité, sur le plan politique ou moral. Dans ce discours peut-être écrit sous le règne de Vespasien², Dion aborde un sujet apparemment anecdotique, relevant avant tout de l'« ordre public » : l'attitude des Alexandrins aux spectacles, plus précisément au théâtre pendant les concerts de cithare (et de musique en général) et au cirque lors des courses de chars. Leur attitude désordonnée est pour lui le signe d'un comportement contestataire, séditieux sur le plan politique : il intervient donc, peut-être à la demande de l'empereur³, pour amener les citoyens à corriger leur attitude dans ces circonstances et dans tous les domaines de la vie publique, de manière à améliorer les rapports entre Alexandrie et le pouvoir impérial.

La structure du discours est la suivante : après un long exorde (1-24), Dion adresse un reproche général à la cité (25-46), dont il refuse, en conséquence, de faire l'éloge⁴ ; puis il critique plus spécifiquement d'une part l'attitude des Alexandrins au théâtre (47-74), d'autre part leur comportement au cirque (74-86) ; le discours se termine sur de nouvelles considérations générales (87-100), avant une conclusion plutôt abrupte (101). Même si le fil de l'argumentation est parfois difficile, procédant par associations d'idées, renchérissements ou ruptures, la

1. Maître de conférences en langue et littérature grecques à l'Université de Brest (HCTI, EA 4249).

2. La date du discours est débattue : l'époque de Trajan a été retenue par plusieurs savants à la suite de H. von Arnim, *Leben und Werke des Dio von Prusa*, p. 435-436, mais les arguments de C. P. Jones (« The Date of Dio of Prusa's Alexandrian Oration ») en faveur du règne de Vespasien nous semblent convaincants, malgré les objections de J. F. Kindstrand (« The Date of Dio of Prusa's Alexandrian Oration. A Reply ») et H. Sidebottom (« The Date of Dio of Prusa's Rhodian and Alexandrian Orations »).

3. Cf. P. Veyne, *L'Empire gréco-romain*, p. 241 ; *contra* H. Sidebottom, « The Date of Dio of Prusa's Rhodian and Alexandrian Orations », p. 449.

4. Cf. M. Trapp, « Sense of Place in the Orations of Dio Chrysostom ».

structure générale du discours n'en est pas moins bien visible. En particulier, tandis que le développement consacré au théâtre est ponctué par l'évocation tragi-comique d'une émeute, permettant à Dion d'adresser aux Alexandrins une première grande leçon (73-74), le point d'orgue de la partie consacrée au cirque, servant aussi plus généralement de conclusion à tout le développement sur les spectacles, est constitué par un centon homérique de trente-six vers, attribué à un poète d'Alexandrie, décrivant l'attitude des Alexandrins pendant les courses (82-85).

Le recours à des citations homériques est fréquent chez Dion comme chez tous les auteurs de son époque ; en particulier, l'utilisation de la poésie est une constante de la diatribe cynico-stoïcienne, « qui puise dans la galerie de personnages fournis par les œuvres des poètes épiques et tragiques, en particulier Homère et Euripide, pour illustrer les défauts de l'humanité⁵ ». Mais ici la longueur du morceau épique et sa facture sont tout à fait exceptionnelles : si la pratique du centon, qui se rencontre de façon résiduelle chez Lucien, prend une grande ampleur dans la littérature chrétienne, qui tend par là à s'approprier les textes classiques à des fins religieuses⁶, une composition homérique de cette ampleur est tout à fait exceptionnelle à l'époque de Dion, du moins parmi les textes qui nous sont parvenus. Je voudrais donc m'interroger sur les fondements esthétiques et éthiques (deux aspects inséparables dans la pratique oratoire de Dion) qui ont poussé l'auteur à utiliser la forme poétique par le biais d'une réécriture comique – *comique* et non pas *parodique*, parce que ce n'est pas le texte d'origine qui est visé par Dion –, dans un discours qui tend d'une part à critiquer les effets pervers du rire et, d'autre part, à prendre ses distances vis-à-vis de la poésie. Nous verrons que le choix des vers utilisés, leur éventuelle modification par Dion, l'altération de leur signification en vertu du changement de contexte qu'il opère contribuent à l'élaboration d'une poésie grotesque dont la qualité essentielle est la *pertinence*, s'agissant de décrire des individus dont l'attitude ridicule est stigmatisée d'un bout à l'autre du discours.

Le texte est le suivant :

(82) ἄρματα δ' ἄλλοτε μὲν χθονὶ πίνυτο πούλυβοτείρη,	1
ἄλλοτε δ' ἀΐξασκε μετήορα· τοὶ δὲ θεαταὶ	
θώκοις ἐν σφετέροις οὐθ' ἔστασαν οὔτε κάθηγτο,	
χλωροὶ ὑπὶ δαίους πεφοβημένοι, ἢ δ' ὑπὸ νείκης	
ἀλλήλοισι τε κεκλόμενοι καὶ πᾶσι θεοῖσι	5
χεῖρας ἀνίσχοντες μεγάλ' εὐχετόωντο ἕκαστοι.	
Ἦύτε περ κλαγγὴ γεράνων πέλει ἢ ἐ κολοιῶν,	
αἴτ' ἐπεὶ οὖν ζῦθόν τ' ἔπιον καὶ ἀθέσφατον οἶνον,	
κλαγγῇ καὶ γε πέτονται ἐπὶ σταδίοιο κελεύθου.	
οἱ δ' ὥστε ψαρῶν νέφος ἔρχεται ἢ ἐ κολοιῶν	10

5. A. Gangloff, « Mentions et citations de poètes chez le sophiste Dion Chrysostome », p. 115.

6. Sur les centons chrétiens, voir A.-L. Rey, *Centons homériques*, notamment p. 61 sq. ; M. Bazil, *Centones christiani*, p. 43 sq. Ce genre est plus pratiqué dans le domaine latin qu'en langue grecque.

- (83) οὔλον κεκλήγοντες, ὅτε προῖδωσιν ἰόντα
ἵππον, ὃς ἀνθρώποισι φόνον φέρει ἡλιθίοισιν·
ὣς οἱ κεκλήγοντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ἐπιπτον.
Ὡς δ' ἄνεμος ἄχνας φορέει ἱεράς κατ' ἀλώας,
ὣς δ' ἀναμαιμάει βαθέ' ἄγκεα θεσπιδαῆς πῦρ,
πάντη δ' εἰλυφών ἄνεμος φέρει, οἱ δέ τε θάμνοι
πρόρριζοι πίπτουσιν ἐπειγόμενοι πυρὸς ὀρμη·
ὣς οἱ μὲν μάρναντο πυρὸς δέμας· οὐδέ κε φαίης
οὔτε ποτ' ἠέλιον σόον ἔμμεναι οὔτε σελήνην.
(84) οἴηπερ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν,
ἀνδρῶν κουφονῶν, φιλαοιδοτάτων, ἀγερώχων.
ἠχῆ δ' ἀμφοτέρων ἴκετ' αἰθέρα καὶ Διὸς ἀγῆας.
ὦδε δὲ τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον·
οἰνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο,
τί πτώσεις; τί δ' ὀπιπτεύεις κατὰ ἄρμ' ἐν ἀγῶνι;
εἰ δ' ἄγε νυν πείρησαι, ἴνα καμφθεὶς ἀποτίνης.
(85) τὸν δ' αὖθ' Ἴπποκόων ἀπαμειβόμενος προσέειπε·
τέττα, σιωπῆ ἦσο, ἐμῷ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ·
ἠπεδανὸς δὲ νῦ τοι θεράπων, βραδέες δὲ τοι ἵπποι.
Τὸν δ' ἄρ' ὑπὸ ζυγόφιν προσέφη πόδας αἰόλος ἵππος·
οὐχ ὀράας οἷος κάγῳ καλὸς τε μέγας τε;
ἀλλ' ἔπι τοι κάμοι θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή.
αἶ γάρ πως ὑμᾶς γε καὶ αὐτοὺς ἐνθάδε πάντας
ὀπλήεντας ἔθηκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη,
ὣς μὴ μοι τρύζητε καθήμενοι ἄλλοθεν ἄλλος.
ὣς ἔφαθ'· οἱ δ' εὔχοντο Διὶ Κρονίῳνι ἄνακτι.
(82) Les chars tantôt s'abattaient sur la terre nourricière,
tantôt bondissaient dans les airs. Les spectateurs,
sur leur siège, ne se tenaient ni assis ni debout,
pâles de terreur, remplis d'effroi, et pris par leur querelle,
ils s'interpellaient et, à tous les dieux,
les mains levées vers le ciel, chaque camp adressait d'ardentes prières.
Comme s'élevé le cri des grues et des geais,
lorsqu'ils ont bu la bière et le vin incomparable,
ils volent à grands cris sur le chemin venant du cirque.
Pareils à une nuée d'étourneaux et de geais qui s'en vont
(83) en poussant des cris funestes quand ils voient arriver
un cheval qui porte le meurtre aux hommes sans cervelle,
de même ceux-là tombaient les uns sur les autres à grands cris.
Comme le vent emporte la balle du blé sur les aires sacrées,
comme un feu prodigieux déferle à travers les profondes vallées,
porté par le vent qui tournoie de tous côtés – alors les arbres,
déracinés, s'abattent, pressés par le feu qui s'élançe –,
c'est ainsi qu'ils combattaient, pareils au feu, et l'on peut dire
que ni le soleil ni la lune n'étaient épargnés.
(84) Comme naissent les feuilles, ainsi font les hommes,
les hommes à l'esprit léger, mélomanes, arrogants;
la clameur des deux camps gagna l'éther et les lumières de Zeus.
Chacun disait en se tournant vers son voisin :
« Sac à vin, œil de chien, cœur de biche,
qu'as-tu à te terrorer, à avoir les yeux fixés sur le char qui concourt ?

Mets-moi donc à l'épreuve, que je te fasse plier et payer.»

(85) En réponse, Hippocoôn lui dit :

« Mon bon ami, assieds-toi, tais-toi et écoute mes paroles.

Ton cocher a peu de force et tes chevaux sont lents.»

Alors, de dessous le joug, le cheval aux jarrets rapides lui dit : 30

« Ne vois-tu pas comme je suis à la fois beau et grand ?

Pourtant la mort et le puissant destin sont sur moi aussi.

Si seulement vous tous aussi, en ce lieu,

la déesse aux bras blancs, Héra, vous avait dotés de sabots,

pour que je ne vous voie pas assis à roucouler ensemble.» 35

Ainsi parla-t-il. Et ceux-là adressèrent une prière à Zeus fils de Cronos⁷.

La fonction de ce centon est de dépeindre le comportement des Alexandrins au cirque. Abruptement introduit dans le fil de l'exposé, il développe ainsi l'évocation qui en est faite de façon très condensée dans le paragraphe précédent :

ὁμῶν δὲ οὐδεὶς ἐν τῇ θεᾷ καθέστηκεν, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον πέτεσθε τῶν ἵππων καὶ τῶν ἡνιόχων, καὶ γελοῖως ἐλαύνετε καὶ ἡνιοχεῖτε καὶ διώκετε καὶ ἡγεῖσθε καὶ πίπτετε. τοιγαροῦν οὐ κακῶς τις παρεποίησε τῶν σαπρῶν τούτων ποιητῶν.

Mais aucun de vous ne reste tranquille quand il assiste aux courses : au contraire, vous volez encore plus que les chevaux et les cochers et, de façon ridicule, vous conduisez les chars, vous tenez les rênes, vous vous lancez à la poursuite, vous prenez la tête et... vous tombez. Voilà pourquoi un de ces poètes décrépis a composé ce pastiche, qui n'est pas mauvais. (81)

Comme souvent, Dion recherche la formule frappante, ici fondée sur l'accumulation verbale, renforcée par l'homéotéleute, dont la chute mime stylistiquement celle des Alexandrins qui, tout en étant spectateurs, gesticulent comme s'ils étaient eux-mêmes les cochers qu'ils sont venus voir : l'un des thèmes récurrents du discours – et l'un de ses principes d'écriture, en un sens – est précisément l'inversion des rôles et, du coup, la difficulté à assigner aux Alexandrins une place précise, sur le plan moral, social, voire ontologique.

Comme l'indique une lecture superficielle de ce passage, la description est plutôt désordonnée, même si l'on peut dégager (au moins formellement) le plan suivant. Les six premiers vers définissent le cadre général du spectacle des courses, avec une petite insistance sur les *gestes* des Alexandrins (1-6). Une série de comparaisons – d'abord tirées du monde animal (7-13 : 7 vers), puis liées à la nature en général, et notamment aux éléments (14-22 : 9 vers) – donne ensuite au passage une tonalité morale. S'instaure alors un dialogue sans queue ni tête entre des personnages plus ou moins identifiables, notamment un cheval (23-35 : 14 vers), ce qui contribue à la multiplication des voix, une constante dans ce discours polyphonique. L'ensemble se termine sur un vers de conclusion (36). La thématique du cheval est rappelée de loin en loin à travers tout le texte, lui donnant une unité superficielle.

7. Le texte et la traduction sont repris de D. Kasprzyk et C. Vendries, *Spectacles et désordre à Alexandrie*.

Dion utilise seulement des vers de l'*Iliade*. Même si, chez lui comme chez ses contemporains, elle est bien plus citée que l'*Odyssee*, il convient ici de souligner le paradoxe qui consiste à utiliser exclusivement l'*Iliade*, c'est-à-dire une épopée guerrière, pour décrire un peuple défini plusieurs fois par sa lâcheté et son ignorance de la guerre. Si le plan du centon est sinueux, si le morceau repose sur une logique aléatoire, c'est non seulement que Dion associe des vers qui, à l'origine, sont totalement indépendants les uns des autres, mais aussi qu'il emprunte ces vers à des passages disséminés dans tout le poème homérique : pour 36 vers (ou plus exactement, pour 33, parce que trois hexamètres sont des créations de Dion), entre 16 et 18 chants de l'*Iliade* sont mobilisés⁸ et la moitié d'entre eux sont exploités pour un seul vers⁹, ce qui donne à l'ensemble une nature extrêmement hétérogène. À plusieurs reprises, Dion utilise certes des groupes de deux ou trois vers qui se suivent dans le texte original : c'est le cas notamment au début du centon (1-12), où l'on rencontre deux groupes de trois vers¹⁰ et deux groupes de deux¹¹, qui créent dans un premier temps une certaine cohérence au niveau microstructurel. Mais ensuite, il associe des hexamètres isolés, notamment dans les vers 20 et 22-29, qui sont tirés respectivement des chants VI, XIII, II (cependant le vers 23 est formulaire et pourrait provenir des chants IV ou XXII), I, IV et XXIII (en 25, deux hémistiches réunis pour former un nouvel hexamètre¹² – ce qui accroît encore le caractère hétérogène de cette section), I (de nouveau), XX, IV et VIII. La forme du centon se révèle ainsi particulièrement appropriée si l'on considère certains traits de la cité d'Alexandrie évoqués en passant par Dion. En associant des vers qui sont à l'origine sans rapport entre eux, il confère à des éléments *hétéroclites* une unité factice qui, en dépit d'une syntaxe et d'une métrique correctes, ne permet pas de dissimuler l'incongruité de certains passages et de certaines transitions. Ce caractère du texte est à rapprocher d'un thème abordé au début du discours, celui de la nature du peuple alexandrin :

Πάνυ ποικίλον τε καὶ δεινὸν εἶναι θηρίον, οἷα ποιηταὶ καὶ δημιουργοὶ πλάττουσι
Κενταύρους τε καὶ Σφίγγας καὶ Χιμαίρας, ἐκ παντοδαπῶν φύσεων μίαν μορφήν εἰδώλου
ζυγνυθέντες.

8. L'incertitude des chiffres tient au fait que les vers 5-6 du centon correspondent à *Il.* VIII, 346-347 ou XV, 368-369. Seuls les chants X, XII, XIV, XVIII, XXII et XXIV ne sont pas exploités.

9. Ce sont les chants II (pour le vers 23); V (14); VI (20); VII (36); VIII (29) ou XV (4) [voir la note 8]; IX (35); XIII (22); XVI (13).

10. Les vers 7-9 correspondent à *Il.* III, 3-5; les vers 10-12 à *Il.* XVII, 755-757.

11. Les vers 1-2 correspondent à *Il.* XXIII, 368-369 (sur la forme du vers 3, voir *infra*); les vers 5-6 à *Il.* XV, 368-369 ou VIII, 346-347.

12. Au début du *Centon nuptial*, formé d'hexamètres virgiliens, Ausone donne les règles de composition d'un centon et indique qu'il faut joindre en un seul vers deux moitiés de vers distincts ou bien associer un vers et demi à un hémistich isolé. Il considère que l'insertion de deux vers successifs, et *a fortiori* de trois – procédé que l'on rencontre dans le texte composé par Dion – est sans valeur.

Il s'agit d'une bête *hybride* et redoutable, telle que les poètes et les artistes représentent les Centaures, les Sphinx et les Chimères, en associant *des êtres de nature diverse* pour former une seule *créature* imaginaire. (28)

Si l'image renvoie à toute une tradition critique autour du *démos*, elle est particulièrement adaptée à une cité aussi cosmopolite qu'Alexandrie¹³. Dès lors, le centon, assemblage par nature disparate, rend compte efficacement de ce caractère de la cité.

La création d'un centon est aussi la manifestation d'une grande virtuosité ; Dion connaît le texte homérique, il est capable de naviguer dedans et il le montre à ses auditeurs, sur deux plans : d'une part dans la transformation des vers qu'il cite, d'autre part dans le choix des vers cités, qui témoigne d'une certaine familiarité avec des passages pas forcément canoniques de l'*Iliade*.

Dion se livre à un travail de réécriture ou de réagencement d'un certain nombre de vers. Sans les analyser de manière exhaustive, nous mettrons en évidence les principaux procédés auxquels il recourt, qui seront illustrés à l'aide de quelques cas précis¹⁴.

Quatorze vers de l'*Iliade* sont repris tels quels par Dion¹⁵ et huit autres font l'objet d'un remaniement mineur (changement de désinence, crase, etc.)¹⁶ : ce n'est pas dans la lettre du texte que se situe alors l'intervention de l'auteur, mais dans le travail de composition et de recontextualisation, qui crée différents effets de décalage, parfois conjoints. Ainsi, le vers 24, qui ouvre dans l'*Iliade* un discours d'insulte d'Achille traitant Agamemnon de « sac à vin, œil de chien, cœur de biche » (I, 225), devient l'insulte d'un spectateur à un autre au sein d'une vulgaire « querelle » (4 : *veίκη*, un mot non homérique) entre *supporters*. D'une part, l'insertion de ce vers dans le cadre alexandrin contemporain entraîne la dévaluation de la querelle entre les chefs, qui est le moteur de toute l'*Iliade* et un des lieux où la « colère » d'Achille se déploie le plus vigoureusement. D'autre part, si, dans l'*Iliade*, c'est Achille qui parle, l'insulte est introduite dans le texte

13. Cf. 40 : « En effet, je vois chez vous non seulement des Grecs, des Italiens, des gens de la Syrie, de la Libye, de la Cilicie voisines, des Éthiopiens et des Arabes, qui vivent encore au-delà, mais aussi des Bactriens, des Scythes, des Perses et quelques Indiens... ».

14. On trouvera dans A.-L. Rey, *Centons homériques*, p. 73-85, une typologie extrêmement détaillée, fondée sur l'analyse d'un texte de près de deux mille vers, des techniques d'adaptation du texte homérique dans les *Homerocentra*, des centons homériques chrétiens datant en partie du v^e siècle apr. J.-C.

15. Il s'agit des vers 1 (= XXIII, 368) ; 5 (= VIII, 346 ou XV, 368) ; 11 (= XVII, 756) ; 14 (= V, 499) ; 15 (= XX, 490) ; 16 et 17 (= XI, 156-157) ; 22 (= XIII, 837) ; 23 (= II, 271 ; cf. aussi IV, 81 et XXII, 372) ; 24 (= I, 225) ; 28 (= IV, 412) ; 29 (= VIII, 104) ; 30 (= XIX, 404) ; 36 (= VII, 200).

16. Ce sont les vers 6 (= VIII, 347 ou XV, 369) ; 10 (= XVII, 755) ; 19 (= XVII, 367) ; 20 (= VI, 146) (variante flexionnelle ou phonétique) ; 18 (= XVII, 366) (inversion de deux mots) ; 31 et 32 (= XXI, 108 et 110) (crase). Au vers 35 (= IX, 311), on observe une variante dans le choix d'un préverbe : *καθήμενοι* remplace *παρήμενοι*. Il s'agit probablement d'une confusion de la part de Dion, sans incidence réelle sur le sens, même si la station assise, qui est, ou devrait être, celle des spectateurs est alors plus explicite dans le verbe qu'il utilise.

de Dion par un vers (23) qui, dans le cadre alexandrin, s'applique naturellement aux spectateurs. Or ce vers, utilisé plusieurs fois dans l'*Illiade*¹⁷, apparaît pour la première fois au moment où les soldats approuvent la façon dont Ulysse a corrigé Thersite (II, 271) – à qui les Alexandrins seront bientôt comparés¹⁸.

La dégradation de l'univers épique s'opère de façon plus marquée dans les vers 30-32 où Dion, avec un solide sens de l'humour, fait parler un cheval :

Τὸν δ' ἄρ' ὑπὸ ζυγόνιν προσέφη πόδας αἰόλος ἵππος ·
οὐχ ὀράας οἴος κἀγὼ καλὸς τε μέγας τε ;
ἀλλ' ἐπι τοι κάμοι θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή.

Alors, de dessous le joug, le cheval aux jarrets rapides lui dit :
« Ne vois-tu pas comme je suis à la fois beau et grand ?
Pourtant la mort et le puissant destin sont sur moi aussi. »

Dans le texte original, le premier vers (*Il.* XIX, 404) concerne Xanthos, le cheval d'Achille, doué de la parole par Héra pour annoncer au héros sa mort prochaine. De façon malicieuse, Dion lui attribue des paroles d'Achille annonçant lui-même sa propre mort à un Troyen qu'il s'apprête à tuer (*Il.* XXI, 108 et 110). Cette confusion des rôles est le reflet du désordre qui règne parmi les Alexandrins, caractérisés par l'impossibilité d'assigner une place à chacun ; mais elle a une connotation tragique puisque l'annonce de la mort rappelle ce que Dion dit à plusieurs reprises de la « ruine » qui menace les Alexandrins, ou qui les a déjà frappés, à cause de leur passion excessive pour les spectacles, notamment équestres. Ainsi

φοβοῦμαι δὴ μὴ καὶ ὑμεῖς ἀπόλησθε ἐκείνοις παραπλησίως, εἰ καὶ ψυχρότερόν ἐστιν εἰπεῖν ὅτι κἀκείνην ὑπὸ ἵππου τινὸς φθαρήναι λέγεται · πλὴν οἱ μὲν ἴσως ὑφ' ἑνός, ὑμεῖς δὲ ὑπὸ πλειόνων ἐαλώκατε.

Je crains de vous voir périr vous aussi à la façon des Troyens, même s'il est plutôt banal de rappeler que, à ce que l'on raconte, *Troie aussi dut sa ruine à un cheval*, à ceci près que ceux-là furent peut-être pris par un seul cheval, vous par plusieurs. (88)¹⁹

En attribuant les paroles d'Achille à un cheval, Dion fait coïncider le tragique de la situation des Alexandrins et le grotesque de leur comportement, qui tend à l'animalité. Mais le choix des vers est guidé par l'adéquation au thème général du discours et à ses différents aspects.

Quand les citations choisies sont moins directement adaptées au sujet ou à l'idée développée par Dion, celui-ci en modifie le texte. Ainsi, quatre vers subissent un changement d'un seul mot, mais à chaque fois en rapport direct

17. Voir *Il.* II, 271 ; IV, 81 et XXII, 372.

18. Cf. 99 : « Vous dites que vous êtes d'humeur joyeuse ? que vos plaisanteries sont les meilleures du monde ? Ce n'est pas là ce qu'on attend d'un peuple – certainement pas ! – ni d'une cité : c'est digne d'un Thersite. D'après Homère, précisément, celui-ci est venu parmi les Grecs en tant que bouffon : loin de parler convenablement, il disait “ce qui lui semblait faire rire les Argiens”. »

19. Dion rapporte également, peu avant le passage qui nous occupe, la légende d'une jeune fille séduite par un cheval (78-79).

avec le contexte du spectacle équestre, ou en relation avec un reproche présent dans le reste du discours²⁰ : en particulier, au vers 27, le nom d'Hippocoôn, se substituant à celui d'Énée, est choisi uniquement pour sa connotation équine et rappelle la thématique générale du discours. Précisons toutefois qu'Hippocoôn, qui n'apparaît qu'une fois dans l'*Illiade* (X, 518 sq.), porte un nom déjà parlant dans le poème, puisque ce personnage est celui qui se réveille et constate le premier le vol des chevaux de Rhésos, ainsi que le massacre accompli par Ulysse et Diomède : le choix de ce nom est donc doublement motivé. Les changements peuvent aller jusqu'à l'absurde : alors que dans l'*Illiade*, Héra a donné la *parole* au cheval d'Achille (αὐδηέντα ἔθηκε, XIX, 407), ici, le cheval parle pour regretter qu'Héra n'ait pas donné des *sabots* aux hommes (ὀπληέντας ἔθηκε, 34)²¹ – une idée à mettre en relation avec la thématique animale, présente dans différents passages du discours. D'après un mythe étymologique rapporté ou plutôt manifestement inventé par Dion, les Alexandrins sont les descendants de Macédoniens qui étaient originellement des animaux compagnons d'Orphée, métamorphosés en hommes à la mort du poète, mais gardant leur âme « telle qu'elle était auparavant » (64), c'est-à-dire animale²². Le poète souligne ainsi que l'aspect physique des Alexandrins n'est pas en adéquation avec leur comportement, qui n'a plus rien d'humain, alors que dans l'*Illiade*, en un sens, c'est le cheval qui s'humanise, à la fois par l'usage de la parole et par la pitié que son discours exprime.

Six vers sont transformés de façon plus importante²³, tandis que trois font l'objet d'une recréation totale²⁴ : le vers 21, par exemple, est un vers complètement nouveau, qui contribue à la caractérisation morale des personnages du centon, présentés comme des ἀνδρῶν κουφονόων, φιλαιοδοτάτων, ἀγερῶχων, « hommes à l'esprit léger, mélomanes, arrogants »²⁵. Ils sont clairement identifiés aux Alexandrins dont l'orateur a dressé un portrait analogue dans le reste du

20. Les vers transformés de cette façon sont les suivants : 2 (= XXIII, 369) (les « spectateurs » se substituent aux « cochers », voir *supra*) ; 13 (= XVI, 430) (le verbe ὄρουσαν, s'élancer, est remplacé par le verbe ἐπιπτον, qui mime la chute des spectateurs, déjà évoquée un peu avant le centon : cf. 81) ; 27 (= XX, 86) et 34 (=XIX, 407).

21. L'adjectif est un *hapax* forgé par Dion, qui lui donne une couleur tout à fait homérique.

22. Sur ce mythe, voir A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes*, p. 223.

23. Il s'agit des vers 4 (= XV, 4) ; 7 (= III, 3) (les deux derniers pieds sont changés) ; 8 (= III, 4) (trois mots sont changés, mais les vers précédent et suivant, tirés du même contexte, permettent d'identifier son origine) ; 9 (= III, 5) (changement de la fin du vers et d'un pronom) ; 12 (= XVII, 757) (Dion introduit trois mots, mais là encore, le vers qui le précède est repris textuellement et tiré du même passage homérique que le vers 12, ce qui facilite l'identification de celui-ci) ; 26 (= I, 302) (introduction de deux mots importants).

24. 3 ; 21 ; 33.

25. Seul le dernier adjectif est homérique et se rencontre sous cette forme en fin d'hexamètre à plusieurs reprises dans l'*Illiade* (II, 654 ; III, 36 ; etc.).

discours. À deux reprises, en effet, il parle de leur légèreté²⁶, associée une fois à leur passion excessive pour la musique :

Τὸν τῶν Ἀλεξανδρέων δῆμον ἄγεσθαι μὲν ὑπὸ ψῆδης, ὡς οὐδένας ἄλλους, κἄν ἀκούσωσι
κιθάρας ὅποιασοῦν, ἐξεστάναι καὶ φρίττειν κατὰ μνήμην τὴν Ὀρφέως. Εἶναι δὲ τῷ τρόπῳ
κοῦφον καὶ ἀνόητον, ὡς ἐκ τοιοῦτου σπέρματος·

Le peuple des Alexandrins est *transporté par le chant comme aucun autre peuple*, et s'ils entendent le moindre son d'une cithare, ils perdent la tête et sont pris de frissons au souvenir d'Orphée. Et s'ils se comportent *de façon légère et insensée*, c'est parce qu'ils sont issus d'une telle engeance. (65)

La « mélomanie » des Alexandrins est de fait plusieurs fois évoquée de façon critique par Dion²⁷, tout comme leur insolence²⁸, qui se manifeste en particulier quand ils assistent à un concert de cithare :

Ἐν αὐτῇ τῇ θεᾷ τὰ γιγνόμενα οὐκ αἰσχρὰ καὶ μεστὰ πάσης ὕβρεως [...];

Mais *au cours du spectacle* lui-même, est-ce qu'il ne se passe pas des choses honteuses, *d'une insolence absolue* [...] ? (50)

En un seul vers, Dion, travaillant à la fois sur un vocabulaire nouveau et sur un terme homérique qui n'a pas à l'origine le sens péjoratif que l'orateur lui prête, a donc synthétisé des reproches épars, quoique récurrents dans le reste du discours.

La création poétique est parfois moins radicale, Dion suivant de près la structure de certains vers originaux. Le sens n'en est pas moins complètement nouveau, parce que la citation est à la fois décontextualisée, tronquée et altérée. Aux vers 10-12, Dion compare les Alexandrins à des oiseaux apeurés :

Οἱ δ' ὥστε ψαρῶν νέφος ἔρχεται ἠὲ κολοιῶν
οὐλον κεκλήγοντες, ὅτε προῖδωσιν ἰόντα
ἵππον, ὃς ἀνθρώποισι φόνον φέρει ἠλιθίοισιν·

Pareils à une nuée d'étourneaux et de geais qui s'en vont
en poussant des cris funestes quand ils voient arriver
un cheval qui porte le meurtre aux hommes sans cervelle...

Dans cette adaptation d'une comparaison homérique, Dion élimine toute allusion au contexte qui motivait à l'origine la figure : la fuite des Achéens devant Énée et Hector. L'épervier et les petits oiseaux auxquels, dans le texte homérique initial (*Il.* XVII, 756-757), le rapace apporte la mort disparaissent également. De façon très économique, Dion peut à la fois blâmer la stupidité de ses auditeurs, comme il le fait ailleurs²⁹, et rappeler de nouveau de façon transparente que la passion pour les chevaux peut être destructrice.

26. Cf. 46 ; 65.

27. Cf. 10 ; 64 ; 68.

28. Cf. 9 (les philosophes ne combattent pas l'ἀγερωχία des sots) ; 24 (la foule est ἀσελγής) ; 50 (ὑβρεως) ; 53 (θρασυόμενοι).

29. Cf. 9 ; 47 ; 75 ; 95.

Juste avant, Dion emprunte à Homère une autre comparaison, en la modifiant encore selon plusieurs procédés concomitants :

Ἦύτε περ κλαγγῆ γεράνων πέλει ἢ ἐ κολοιῶν,
αἴτ' ἐπει οὖν ζῦθόν τ' ἔπιον καὶ ἀθέσφατον οἶνον,
κλαγγῆ καὶ γε πέτονται ἀπὸ σταδίου κελεύθου.

Comme s'élevé le cri des grues et des geais,
lorsqu'ils ont bu la bière et le vin incomparable,
ils volent à grands cris sur le chemin venant du cirque. (7-9)

Le texte apparaît originellement au début du chant III de l'*Iliade* (3-5), au moment où commencent véritablement l'action épique et les combats entre Achéens et Troyens : la comparaison décrit l'arrivée des Troyens sur le champ de bataille ; ils crient comme des grues quand elles combattent les pygmées. Mais en détachant la citation de son comparé initial, Dion fait totalement disparaître la référence à la situation guerrière ; il introduit en outre des éléments peu gratifiants pour les Alexandrins, comparés à des oiseaux alcooliques. Le thème de l'ivresse des Alexandrins est déjà apparu dans le discours, notamment lorsque Dion, refusant de les comparer à Héraclès, écrit que

μᾶλλον δ' ἴσως οὐχ Ἡρακλεῖ προσείκεν ὕμῶν ὁ δῆμος, ἀλλὰ Κενταύρω τινὶ ἢ Κύκλωπι
πεποκότι καὶ ἐρῶντι, τὸ μὲν σῶμα ἰσχυρῶ καὶ μεγάλῳ, τὴν δὲ διάνοιαν ἀμαθεῖ.

loin de ressembler à Héraclès, votre peuple a tout d'un centaure ou d'un cyclope *pris de vin* et en rut, physiquement grand et fort, mais intellectuellement stupide. (95)

En outre, si le « vin incomparable » appartient au monde homérique, puisque l'expression apparaît dans l'*Odyssee*, XI, 61³⁰, la bière est en revanche très certainement évoquée parce qu'elle fait « couleur locale » : comme le rappelle C. P. Jones, il s'agit d'une spécialité égyptienne³¹ – même si la bière n'est pas inconnue dans le monde grec –, qui renvoie donc indirectement au monde trivial des Alexandrins. La migration des grues vers *les flots de l'Océan* (ἐπ' ὠκεανοῦ ῥοάων), image grandiose dans le texte d'origine (*Il.* III, 5), est en effet remplacée par le vol des Alexandrins « sur le chemin venant du cirque », situation beaucoup plus banale, rappelant de nouveau le thème du discours.

L'utilisation du texte par Dion est d'autant plus virtuose, sa familiarité avec Homère d'autant plus grande que les vers qu'il reprend ne sont pas tirés des chants de l'*Iliade* qu'il a le plus l'habitude de citer³². En outre, les vers utilisés, assez anodins, ne sont pas des vers que l'on rencontre fréquemment

30. Ce vin a causé la perte d'Elpénor, tombé du toit chez Circé : c'est une autre manière d'évoquer la ruine qui menace les Alexandrins.

31. Cf. C. P. Jones, *The Roman World of Dio Chrysostom*, p. 43 et n. 76.

32. D'après A. Gangloff, « Mentions et citations de poètes chez le sophiste Dion Chrysostome », p. 103-104, Dion privilégie, dans l'ensemble de son œuvre, par ordre décroissant, les chants II, XVI, I, IX, XXII pour les mentions, et II, I, XVII, IV, IX, XVI, XX pour les citations ; dans le centon, il utilise d'abord les chants XVII (5 emplois), XXIII (4), III et VIII ou XV (3).

chez d'autres auteurs, ce qui suggère que Dion n'a pas eu recours à des passages obligés fournis par des recueils de citations ou des souvenirs scolaires (procédé repérable lorsqu'une citation apparaît chez un grand nombre d'auteurs), mais aux souvenirs issus d'une lecture personnelle de l'œuvre, ou à la consultation ciblée de l'*Iliade* attestant un véritable projet littéraire de sa part. Ainsi, seulement onze vers sont cités par d'autres auteurs (j'exclus de ce calcul la littérature technique – scholies, traités rhétoriques ou grammaticaux – qui a précisément pour vocation de scruter le texte homérique, ce qui n'est pas la raison d'être de l'œuvre d'un Dion, d'un Lucien, d'un Platon); parmi ces onze vers, deux (les vers 7 et 15) apparaissent uniquement dans les *Homérocentones* de l'impératrice Eudocie, un texte qui est par nature d'origine homérique uniquement, et qui constitue de ce fait un cas à part. Sur les neuf vers restants, quatre sont cités par un seul auteur (8, 25, 29, 35)³³; trois le sont par deux auteurs (9, 28, 34)³⁴; deux par plusieurs auteurs (20, 24 : Platon, Strabon, Plutarque, Lucien, Diogène Laërce). Cette relative rareté des citations suggère que Dion a volontairement employé des vers peu connus, qui en outre n'apparaissent jamais ailleurs dans son œuvre, ce qui leur donne un statut singulier. Il y a toutefois une exception, d'autant plus remarquable qu'elle est interne au discours : le centon commence par trois vers qui ont été cités un peu plus haut ; cette situation particulière invite à analyser ce passage de façon plus approfondie.

Les trois vers sont cités au paragraphe 79, sans changement par rapport au texte d'origine, et suivis du quatrième vers homérique et du début du cinquième, avec le seul mot ἵπποι, sur lequel Dion s'arrête bien sûr délibérément (*Il.* XXIII, 368-372) :

Ἄρματα δ' ἄλλοτε μὲν χθονὶ πύλατο πουλυβοτείρῃ,
ἄλλοτε δ' αἴξασκε μετήορα, τοὶ δ' ἐλατῆρες
ἔστασαν ἐν δίφροισι, πάτασσε δὲ θυμὸς ἐκάστου
νίκης ἰεμένων, κέκλοντο δὲ οἴσιν ἕκαστος
ἵπποις.

Les chars tantôt s'abattaient sur la terre nourricière,
tantôt bondissaient dans les airs. Les conducteurs
étaient debout dans les caisses³⁵; chacun avait le cœur palpitant
du désir d'être vainqueur, et tous encourageaient leurs
chevaux.

Au paragraphe 82, en revanche, les trois vers repris subissent des altérations. Pourquoi cette répétition, qui peut paraître un peu maladroite ? La seconde occurrence laisse apparaître à travers les trois hexamètres une progression dans le travail effectué par Dion sur le texte homérique : alors que le premier est

33. Respectivement Str. I, 2, 28; Plu., *Mor.*, 540E; Luc., *Herc.*, 7; Clém., *Strom.*, V, 5, 27.

34. Str. I, 2, 28 et Gal., *De Usu Partium*, 535 (Kühn); Pl., *R.* 389e et Aristid., 396, 22 (Jebb); Chrysipp. 144, 15 (SVF) et Gal. 17a, 758 et 19, 80 (Kühn).

35. C'est la position habituelle des auriges.

inchangé, le deuxième subit une transformation mineure du point de vue textuel, mais majeure sur le plan du sens : les « spectateurs » (θεαταί) remplacent les « cochers » (ἐλατήρες), la substitution confirmant l'échange des rôles dont j'ai parlé plus haut ; enfin, le troisième est presque entièrement nouveau en dehors du verbe ἔστασαν, qui n'est même pas placé au même pied, et qui sert à rappeler la filiation homérique tout en mettant en évidence, par sa place et son isolement, l'altération radicale que le texte d'origine subit. Tout cela, l'auditeur peut s'en rendre compte précisément parce que les vers ont déjà été cités, ce qui signifie que les vers 1-3 ont une valeur programmatique, Dion indiquant à l'orée du centon la façon dont il a travaillé la matière homérique, mais aussi, peut-être, celle dont il envisage la réception de ces vers par son public – comme un défi à leur *paideia*³⁶. Il semble en effet que, dans le passage ici étudié, l'orateur met en avant, par la façon dont il cite, le manque de culture des Alexandrins : citer des vers deux fois, dont une fois sous une forme altérée, c'est sous-entendre que les auditeurs seront autrement incapables de reconnaître l'hypotexte homérique. C'est ce que suggère sa manière d'introduire la citation dans la première occurrence. Il commence par nommer Homère, puis par paraphraser ses paroles dans une comparaison entre la situation homérique et la réalité alexandrine :

Ὁὐ γὰρ οὕτως ἐκεῖνός φησι τὰ ἄρματα ταπεινὰ γίνεσθαι μεταξύ καὶ σφόδρα ὑψηλὰ κατὰ τὸν δρόμον, ὡς τὰς ὑμετέρας ψυχὰς ἰδεῖν ἔστι πασχούσας.

Celui-ci dit que les chars descendaient et remontaient alternativement pendant la course, mais cela n'a rien à voir avec les émotions de votre âme. (79)

Pour finir, il cite véritablement le passage homérique, comme si la paraphrase préalable ne permettait pas aux Alexandrins de comprendre à quel passage homérique il est fait référence. Cela explique le ton légèrement condescendant de l'orateur :

φησὶ δ' οὕτως, ἴν' ὑμῖν καὶ χάρισωμαί τι μικρόν...

Pour vous accorder une petite faveur, voici ce qu'[Homère] dit...

La « faveur » suggère que la citation a une valeur ornementale – une fonction rare chez Dion – et renvoie à la notion de plaisir, qui, aux yeux de Dion, est insuffisante à justifier la poésie, si elle ne délivre aucune leçon d'ordre moral. Au début du discours, Dion procède au même travail d'explicitation d'un passage de l'*Odyssée* quand il se compare à Hermès annonçant à Calypso qu'elle doit libérer Ulysse :

36. La *paideia* est en effet un thème central, comme l'atteste, dès le début du discours, une anecdote, peut-être inventée par Dion, en tout cas inconnue par ailleurs, concernant les Athéniens : « Apollon leur avait dit, s'ils voulaient avoir des hommes de bien dans la cité, d'introduire dans les oreilles des enfants ce qu'il y avait de plus beau : ils leur percèrent donc une oreille et y introduisirent un petit morceau d'or, sans comprendre ce que le dieu voulait dire. [...] Mais, pour les fils des Grecs – et c'est justement ce que le dieu prescrivait –, rien d'autre ne convenait que l'éducation (*paideia*) et la raison (*logos*). » (3). Or il rappelle ensuite que les Athéniens confiaient aux *poètes* (comiques) le soin de faire des reproches à la cité si elle se comportait mal.

Εἰ οὖν τὰ τοῦ Ἑρμοῦ ἔπη κἀγὼ λέγοιμι πρὸς ὑμᾶς, ὡς ἐκεῖνος ἐν Ὀδυσσεΐα πεποιήται
Καλυψοῖ ἀπολογούμενος ὑπὲρ τῆς ἀγγελίας, ἣν ἀηδῆ οὖσαν ἐκόμιζε, τάχ' ἂν ληρεῖν με
φαιήτε, ρητέα δ' ὁμῶς :

Ζεὺς ἐμέ γ' ἠνώγει δεῦρ' ἐλθέμεν οὐκ ἐθέλοντα ·
τίς δ' ἂν ἐκὼν τοσσόνδε διαδράμοι ἄλμυρὸν ὕδωρ
ἄσπετον ; οὐδέ τις ἄγχι βροτῶν πόλις.

ἐκεῖνος μὲν θεὸς ὢν καὶ πετόμενος δυσχεραίνει τὰ κύματα καὶ τὸ πέλαγος καὶ τὴν μεταξὺ
τῶν πόλεων καὶ τῶν ἀνθρώπων ἐρημίαν ·

Si je vous citais les vers que le poète fait prononcer à Hermès dans l'*Odyssée*, quand il se justifie auprès de Calypso pour le message déplaisant qu'il lui a apporté, vous diriez que je radote ; je dois pourtant vous les répéter :

« C'est Zeus qui m'a ordonné de venir ici : je ne le voulais pas.

Qui franchirait de son plein gré une si vaste étendue marine, dans son immensité ? Les mortels n'ont aucune cité près d'ici. »

Hermès, bien qu'il soit dieu, et capable de voler, se plaint des vagues, de la mer et de l'absence de cités et d'hommes sur son chemin. (21-22)

On a ici à la fois une allusion préalable (« les vers que... »), une citation (« C'est Zeus qui... », *Od.* V, 99-101) et un commentaire légèrement paraphrastique (« Hermès, bien qu'il soit dieu... »), comme si les Alexandrins avaient besoin, pour comprendre le texte, de tout cet appareil exégétique³⁷.

Jusqu'ici, j'ai parlé de citation ; mais pour définir le travail poétique auquel il se livre, Dion utilise le verbe *παραποιεῖν* : d'emblée, le texte homérique est présenté comme une altération, une « contrefaçon » – cet avertissement préalable servant à signaler aux auditeurs ce que leur manque de culture peut leur faire ignorer, à savoir qu'ils ne vont pas entendre un passage homérique en bonne et due forme. Dans un passage de la *Rhétorique* (III, 1412a28), Aristote évoque ce type d'intervention sur le texte quand il parle des procédés de transformation qui donnent à une phrase une tonalité comique, et dont Dion offre une illustration à grande échelle. Aristote s'intéresse tout d'abord, au sein d'un développement consacré aux *ἀστεῖα*³⁸, aux mots *καινά*, « inédits » ou « étranges », dont il donne ensuite une définition plus précise : il s'agit d'introduire un mot « inattendu » (*παράδοξον*), « non conforme à ce qu'on attendait » (*μὴ...πρὸς τὴν ἔμπροσθεν δόξαν*), comme cela se fait avec « les *mots contrefaits* (*τὰ παραπεποιημένα*) dans les formules qui font rire (*ἐν τοῖς γελοίοις*) ». La *παραποίησις*, qui n'est illustrée par aucun exemple, consiste donc à introduire des mots inattendus, porteurs d'un décalage comique. Aristote en offre une première variante avec ce qu'il appelle « les plaisanteries dérivant de la lettre », dont il donne quelques exemples ensuite, et qui consistent à changer quelques lettres d'un mot pour

37. Celui-ci est aussi un leurre, parce qu'il dissimule peut-être une autre signification, à savoir qu'Hermès est envoyé par Zeus de la même façon que Dion est envoyé par l'empereur (ce qui n'est toutefois jamais dit clairement dans le discours).

38. « Bons mots » dans la traduction de M. Dufour et A. Wartelle.

lui donner un sens tout nouveau³⁹. Une seconde variante concerne la poésie, lorsque le texte dément ce que « l'auditeur avait supposé ». Aristote, partant de l'exemple suivant : ἔστειχε δ' ἔχων ὑπὸ ποσσὶ χίμεθλα, « Il allait, ayant sous les pieds des engelures », explique que l'auditeur « pensait qu'il allait dire : des sandales (πέδιλα) ». Cependant le Stagirite ne dit pas si le vers est ici la *réécriture* parodique d'un vers épique ou s'il s'agit d'un vers forgé de toutes pièces exploitant simplement les attentes du public par l'utilisation d'un mot παράδοξον, à la façon d'un Aristophane, qui joue très souvent de ce genre de décalage. Le fait est en tout cas que la réécriture de l'*Iliade* par Dion procède de la même démarche : il contrefait les hexamètres homériques pour faire rire, notamment en introduisant des termes inattendus, comme on l'a vu plus haut.

L'emploi aussi massif d'un procédé comique dans le discours *Aux Alexandrins* peut surprendre. En effet, l'un des reproches récurrents de Dion aux Alexandrins est leur amour du rire et de la plaisanterie, dont ils font usage jusque pendant l'émeute qui a secoué la cité, c'est-à-dire au moment le plus inopportun⁴⁰. C'est même le premier reproche qui leur soit adressé dans le discours :

Ἐπειδὴ παίζοντες αἰεὶ διατελεῖτε καὶ οὐ προσέχοντες καὶ παιδιᾶς μὲν καὶ ἡδονῆς καὶ γέλωτος, ὡς εἰπεῖν, οὐδέποτε ἀπορεῖτε · [...] σπουδῆς δὲ ὑμῖν τὴν πᾶσαν ἔνδειαν ὀρῶ οὖσαν.

Vous passez votre temps à vous amuser au lieu d'être attentifs, et vous ne perdez pour ainsi dire jamais une occasion de vous amuser, de satisfaire vos plaisirs et de rire [...]. En revanche, je vois que vous manquez totalement de sérieux. (1)

La passion du rire se manifeste en particulier chez les Alexandrins par le fait qu'ils n'ont pas la langue dans leur poche et accablent les orateurs et philosophes qui s'adressent à eux

τὸν γέλωτα [...] οὐδὲ τὰ σκώμματα, οἷς πάντας ἐκπλήττετε καὶ πανταχοῦ πάντων αἰεὶ περιέστε καὶ ἰδιωτῶν καὶ βασιλέων.

de rires, [...] de plaisanteries qui, en tout lieu et en tout temps, terrorisent tout le monde et vous rendent supérieurs à tous, des simples particuliers jusqu'aux rois (22)

– une allusion transparente à l'habitude des Alexandrins de se moquer aussi de leurs dirigeants⁴¹. Mais en composant le centon homérique, Dion, par un nouvel échange des rôles, cette fois entre son public et lui-même, retourne contre eux les armes des Alexandrins et les critique par le biais de ce qui est leur marque distinctive, le sarcasme, dont ils sont si fiers – à tort, puisque, dans ce discours, le rire est pour Dion quelque chose de destructeur⁴². Dion affirme, en terminant

39. À vrai dire, les deux exemples qu'il donne relèvent plus de l'homonymie (θράττ' εἶ σύ et θράττει σέ : « tu es Thrace » ou « cela te trouble »), facteur d'« amphibologie » d'après les traités rhétoriques ultérieurs (cf. Théon, *Prog.* 81, 29 sq).

40. Cf. 71 : « N'est-il pas vrai que, lors des troubles qui ont eu lieu, la majorité des gens poussaient l'audace jusqu'à lancer des plaisanteries [...] ? ».

41. Voir notamment D.Chr. LXX, 8, 2.

42. Cf. 99 : « Mais par manque de joie, par ignorance de ce qu'elle est, les hommes sont à la poursuite du rire. Vous avez certainement entendu parler de la plante dite sardonique, qui provoque

la récitation de ce poème, qu'il l'a récité ὅπως μὴ μόνοι δοκῆτε εἶναι γελοῖοι, « afin que vous ne soyez pas les seuls à passer pour des rieurs » (86). Il adopte ainsi l'*éthos* des Alexandrins, établit une fausse connivence avec son public pour mieux les ridiculiser. D'ailleurs, l'emploi d'un ton comique est justifié juste avant et juste après le centon par le fait que les Alexandrins se conduisent de façon ridicule (γελοῖως, 81) et comme des bouffons (γελωτοποιούς, 86 ; voir aussi 99 à propos de Thersite), Dion soulignant ainsi la proximité entre le rire et le ridicule. L'adjectif γελοῖος peut en effet avoir le sens de « ridicule », accentuant ainsi l'assimilation entre le poème et l'auditoire. De même, le *Centon nuptial* d'Ausone, composé d'hexamètres virgiliens, est d'après la lettre-préface une œuvre « dont on pourrait rire plutôt que faire l'éloge » (« *quod ridere magis quam laudare possis* »). Or le rire qui caractérise les Alexandrins est précisément l'un des traits qui empêchent Dion de prononcer leur éloge : « De la même façon, chez vous, jaillissent les *plaisanteries*, les coups et les rires. *Qui donc pourrait faire l'éloge* de gens qui ont cet état d'esprit ? » (30-31).

Dès lors, le recours à la *parapoiësis* se justifie par l'adéquation parfaite entre le sujet du poème et sa forme. Dans le paragraphe 79, Dion se demande : Ποῖος γὰρ Ὅμηρος ἢ τίς ἀνθρώπων δύναται τὰ συμβαίνοντα εἰπεῖν ; « Quel genre d'Homère, quel homme peut en effet décrire ce qui se passe ici ? ». Si Homère est mobilisé pour rappeler ce qui se passe pendant les jeux en l'honneur de Patrocle, la situation contemporaine nécessite un autre genre de poésie, donc un autre genre d'Homère. Le poète pouvait bien évoquer la figure d'Ajax le Locrien, dont le comportement est le symptôme d'un *éthos* vicieux : les Alexandrins étant pires qu'Ajax⁴³, c'est un Homère dégradé qui est requis ensuite, car l'épopée homérique est inadaptée au but que s'est fixé Dion. De fait, le recours à Homère pose plus généralement le problème de l'emploi de la poésie dans un discours qui prétend dispenser un enseignement politico-moral. Dion refuse de faire comme « les orateurs et les poètes qui ont l'habitude de célébrer dans leurs hymnes » les cités (τοῖς συνήθως ὕμνουσιν αὐτὰ ῥήτορσιν ἢ ποιηταῖς, 39), expliquant que les auditeurs sont ravis dès que, pour parler d'eux, un orateur utilisera un terme homérique :

σχεδὸν δὲ καὶ τῶν ἄλλων οἱ πλείους ἐπὶ τοῖς τοιοῦτοις χαίρουσι, καὶ μακαρίους ἑαυτοὺς κρίνουσιν, ἂν οἰκῶσι καθ' Ὅμηρον νῆσον δεινὴν ἔσσαν ἢ βαθεῖαν ἢ τινα ἤπειρον εὐβοτον, εὐμηλον, ἢ πρὸς ὄρεσι σκιεροῖς ἢ πηγαῖς διαυγέσιν;

Les autres aussi, la plupart du temps, aiment à entendre ce genre de chose et s'estiment heureux comme des dieux s'ils habitent, comme dirait Homère, une île « aux forêts

le rire, mais un rire douloureux et destructeur.» Le vocabulaire du rire est abondant dans le discours *Aux Alexandrins* : deux occurrences de γελάω, six de γελοῖος, huit de γέλως, deux de καταγέλαστος, cinq de καταγέλαω, une de καταγέλως.

43. « Voilà donc un exemple à la fois de vice et d'ignorance donné par le genre d'individu que l'on trouve chez vous, à ceci près que personne ici n'est capable de se battre, de se conduire en héros ni de s'emparer de cités comme le fit celui-là. » (81).

abondantes et profondes», ou une terre «riche en bœufs», «riche en moutons», située «à l'ombre des montagnes» ou près de «sources limpides» (38).

Conscient que l'éloge poétique ou rhétorique, qui par ailleurs ne se soucie pas de la vertu, relève de la magie ou de la sophistique⁴⁴, et non de la vérité, Dion refuse de se payer de mots et dénonce un langage poétique qui flatte l'auditoire sans convenir à l'objet évoqué : il a d'ailleurs constamment le souci d'utiliser les mots de façon pertinente, en adéquation avec les réalités évoquées et selon leur véritable signification. Par conséquent, il fait le choix d'un style médiocre, φαῦλος (39), opposé à la grandiloquence poétique qui rehausse l'objet du discours de façon trompeuse. Contrairement à ce qui se passe dans l'exorde du premier *Tarsique* (XXXIII), cette «médiocrité» n'est pas présentée comme une insuffisance de la part de l'orateur : c'est un choix d'ordre éthique, précisément fondé sur l'adéquation entre les mots et les choses dont on parle.

C'est ce qui explique une contradiction apparente dans le jugement porté par Dion sur le poème qu'il récite : il commence par dire que cette réécriture d'Homère n'est «pas mauvaise» (οὐ κακῶς, 81), bien qu'elle soit effectuée par un mauvais poète, «un de ces poètes décrépits⁴⁵» (81). Puis il s'arrête en disant qu'il a donné un échantillon de vers nombreux et médiocres, φαύλων (86). Le mot peut avoir la valeur d'un jugement stylistique : désordonnés, contrefaits, parfois hybrides, les hexamètres sont de qualité médiocre et ne font guère honneur au poète qui les a composés. Ausone formule le même genre de remarque dépréciative à propos de son *Centon nuptial*, qui est selon lui «un petit ouvrage frivole et d'aucune valeur» («*frivolum et nullius pretii opusculum*»). Mais d'un point de vue éthique, le mot renvoie au sujet même du poème : les personnages ici dépeints, c'est-à-dire les Alexandrins, sont des figures dégradées par rapport au sublime homérique. Si, comme le dit Aristote, la «représentation d'hommes médiocres» (φαιλοτέρων, *Poétique*, 1449a32) relève de la comédie, le philosophe rappelle aussi qu'Homère, avec le *Margitès*, épopée satyrique, est le premier des poètes à offrir l'exemple d'une œuvre consacrée à des personnages médiocres (φαύλων, 1448a26), esquissant ainsi les traits principaux de la comédie.

Si le centon, initialement, est présenté comme «pas mauvais», c'est donc en vertu de l'adéquation entre un texte dégradé et des figures elles-mêmes dégradées, imposant le choix d'une épopée satyrique dont les personnages sont des anti-héros. De même que s'établit une opposition entre le style médiocre de Dion orateur et le grand style des sophistes (cf. μεγάλοι ; μέγала, 39), le centon illustre une opposition entre l'épopée, qui est, selon Aristote (*Poétique*, 1449b9), «une représentation d'hommes nobles qui utilise le grand vers (μέγα μέτρον)» et la

44. «Ces gens-là sont d'habiles et grands sophistes et magiciens» (39).

45. Dion utilise le mot σαπρός qui signifie au sens propre «pourri» et qui, chez Aristophane notamment, est devenu synonyme de «vieux», de façon plutôt péjorative : cf. J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane. Étude de langue et de style*, p. 53.

para-épopée, dont les vers contrefaits et désordonnés sont médiocres (φάυλων, 86), précisément parce que les Alexandrins le sont tout autant.

Dans ce passage poétique s'affirme ainsi le souci de Dion d'articuler la recherche esthétique à la réflexion éthique, qui motive la façon dont le texte homérique est transformé non seulement pour faire rire ou sourire, mais aussi pour mettre en évidence le problème de la représentation poétique d'un comportement vicieux. Si le langage épique s'applique aux grands hommes, il se révèle inadéquat pour parler des Alexandrins. Même s'il considère parfois qu'Homère est le poète de l'invective, de la *λοιδορία*⁴⁶, Dion dit aussi, dans un discours plus proche (en esprit comme, peut-être, d'un point de vue chronologique), le premier *Tarsique* (XXXIII, 11-12), qu'il est avant tout un poète encomiastique, faisant « l'éloge de presque tout, les bêtes, les plantes, l'eau, la terre, les armes, les chevaux », ce en quoi il s'oppose à Archiloque, qui « prit la voie contraire, celle du blâme » (12). Le refus de l'éloge implique donc une mise à distance du modèle homérique. Mais en prônant le retour de la « raison et l'éducation »⁴⁷ dans une cité dont le Musée semble avoir oublié ses fonctions culturelles⁴⁸, Dion ne peut pas se passer du Poète sous le patronage duquel il se place en s'adressant aux Alexandrins. La forme du centon est ainsi une solution satisfaisant cette double exigence contradictoire.

46. Voir par exemple *Sur le philosophe* (Or. LXXI, 7). T. Grandjean, *Le Blâme des cités chez Dion de Pruse*, p. 36-45, consacre tout un chapitre à Homère comme « modèle littéraire utilisé par Dion de Pruse pour blâmer »; il nous semble toutefois que sa conclusion selon laquelle le Poète serait un « riche modèle de blâme, surtout en matière politique » (p. 45) est un peu forcée, fondée sur des passages assez restreints, qui illustrent de façon plus générale l'intérêt (bien souligné par T. Grandjean) d'Homère pour les questions morales – selon Dion en tout cas.

47. Cf. 3-4.

48. Cf. 100 : Dion souhaite « que votre Musée n'ait pas l'air d'être un lieu quelconque dans la cité – de même que, je crois, d'autres lieux aussi ont un nom vide de sens, sans rapport avec l'activité qu'il désigne ».

HOMÈRE COMME MODÈLE POUR L'ÉLOGE DE SOI-MÊME

Autour du discours XXVIII Keil d'Aelius Aristide

Lorenzo MILETTI¹

Dans la réflexion grecque sur la rhétorique, Homère apparaît clairement comme l'une des sources les plus fréquentées, comme l'un des *auctores* dont les anciens rhétoriciens tiraient la plupart de leurs *exempla*. Son autorité et la diffusion des poèmes qu'on lui attribuait lui permirent de s'imposer en modèle jusque dans une question rhétorique extrêmement spécifique, qui constitue l'objet de ce travail, l'éloge de soi-même.

Se louer soi-même pose un problème à la fois éthique et rhétorique, auquel les Anciens donnaient le nom de περιαιτολογία, littéralement « parler de soi² ». Un tel éloge nécessitait de concilier deux impératifs contraires, celui de la modération (σωφροσύνη), visant à éviter la vantardise (ἀλαζονεία), et celui de l'expression nécessaire de sa propre excellence.

De façon générale, les anciens traités de rhétorique qui abordent cette question s'accordent entre eux pour stigmatiser tout recours à la περιαιτολογία, à moins qu'elle ne soit rendue nécessaire par des circonstances déterminées. L'attention des traités se focalise surtout sur ces dernières : ils fournissent, en fait, une sorte de liste d'« exceptions à la règle » qui autorisent un « bon usage » de la περιαιτολογία. Les auteurs anciens – tant grecs que latins – qui s'occupent de la περιαιτολογία de façon programmatique ne sont pas très nombreux, bien que des références à ce genre soient éparpillées dans plusieurs textes³. C'est Plutarque qui en offre le traitement le plus complet dans son opuscule Περὶ τοῦ ἑαυτὸν ἐπαινεῖν ἀνεπιφθόνως (*De laude ipsius* ou *De se ipsum citra invidiam laudando*, à savoir : *Comment on*

1. Enseignant-chercheur à l'Université Federico II de Naples.

2. Cf. Souda, s. v. περιαιτολογεῖν, π 1075 Adler : « Περιαιτολογεῖν : parler de soi-même, c'est-à-dire de façon encomiastique » (Περιαιτολογεῖν : περὶ ἑαυτοῦ λέγειν : τούτέστι μετὰ ὑπερηφανίας). Sur le problème de l'éloge de soi, voir L. Pernot, « *Périautologia*. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi-même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine »; L. Miletti, *L'arte dell'autoelogio*.

3. Un cadre dans L. Pernot, « *Périautologia*... ».

peut se louer soi-même sans s'exposer à l'envie); constituent d'autres témoins un passage de Quintilien (XI. 1.15-24), le chapitre 25 du Περὶ μεθόδου δεινότητος pseudo-hermogénien, et le discours 28 Keil d'Aelius Aristide, le seul qui aborde la question dans une perspective différente, comme on le verra.

Philodème

Avant de traiter les témoins les plus importants, il convient d'attirer brièvement l'attention sur l'œuvre où se rencontre la première attestation du verbe περιαιτολογέω, et qui est un texte entièrement consacré à Homère. Dans le *De bono rege secundum Homerum* [Περὶ τοῦ καθ' Ὅμηρον ἀγαθοῦ βασιλέως], l'épicurien Philodème de Gadara (II^e-I^{er} siècle av. J.-C.) assemble et analyse les nombreuses citations homériques qui illustrent les qualités qu'un roi devrait posséder afin de bien gouverner. L'exégèse homérique – une exégèse qui souvent tend à l'allégorisme – contribue à constituer une sorte de profil idéal du « bon souverain⁴ ».

L'état du texte de cet ouvrage, contenu dans le *PHerc 1507*, est très fragmentaire, mais on peut néanmoins y lire des passages relatifs au genre de la περιαιτολογία dans l'œuvre d'Homère.

Dans les colonnes XXXVII-XXXIX du papyrus, Philodème parle des éloges et des autoéloges concernant les souverains; à la colonne XXXVII, il stigmatise les chefs qui se vantent de leur propre beauté, comme Démétrios Poliorkète, bien que s'égalier « aux immortels » puisse être parfois utile au souverain pour consolider sa propre autorité sur les gens du commun⁵. Plus bas, à la colonne XXXVIII (des lacunes nous empêchent de restituer l'ensemble du passage) Philodème introduit Ulysse, qui possède la capacité de se louer soi-même correctement, capacité grâce à laquelle il peut « [...] montrer sa propre personne aux ignorants, rafraîchir la mémoire aux oublieux, crever les yeux des ingrats [...] » ([...] τοῖς μὲν ἀνιστορήτοις ἐ|αυτὸν ἐπιδείξει, τοὺς | δ' ἐπιλανθανομένους ἀ|ναμνή[σ]ει, τοὺς δὲ ἀχαρι|στοῦντας ὀφθαλμορρυχί|σει [...]). Peu après, on trouve une liste d'exemples « périautologiques », tirés des mêmes mots d'Ulysse :

εἶμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μεν κλέος οὐρανὸν ἵκει⁶

Je suis Ulysse, le fils de Laërte, dont tous les hommes
connaissent les ruses, et ma gloire touche au ciel.

4. Sur cet ouvrage, voir T. Dorandi, *Filodemo. Il buon re secondo Omero*; E. Asmis, «Philodemus' Poetic Theory and *On the Good King According to Homer*»; J. Fish, «Philodemus' *On the Good King According to Homer* : Columns 21-31»; *Id.*, *Philodemus. De bono rege secundum Homerum*. Je n'ai pu consulter que l'édition de T. Dorandi, à laquelle il est fait ici référence.

5. Philodème parle d'un effet « frappant » (τι καταπληκτικόν) sur les gens du commun (πρὸς τὸν χυδαῖον, XXXVII 29 Dorandi).

6. *Od.* IX, 19-20 (XXXIX 5-8 Dorandi).

ἐγὼ δὲ κε σεῖο νοήματι γε προβαλοίμην πολλόν⁷.

Mais moi je l'emporte sur toi pour la raison, et de beaucoup.

La première de ces deux citations (*Od.* IX, 19-20) est un passage très célèbre, où Ulysse révèle sa propre identité aux Phéaciens. Dans la seconde (*Il.* XIX, 218-219), Ulysse donne des conseils à Achille et affirme sa légitimité à le faire, en lui rappelant la supériorité de sa sagesse. Malgré l'état fragmentaire du texte, il est évident que Philodème cite Ulysse comme un exemple d'autoéloge utile et bien motivé. Après un segment très mutilé, on lit la citation d'*Il.* IX, 104-105 :

οὐ γάρ τις νόον ἄλλος ἀμείνονα τοῦδε νοήσει
οἷον ἐγὼ νοέω ἡμὲν πάλαι ἢδ' ἔτι καὶ νῦν⁸.

Personne n'aura une meilleure pensée
que celle que je médite, moi, depuis longtemps et aujourd'hui encore.

Cette fois, c'est Nestor qui s'adresse à Agamemnon en l'exhortant à suivre son conseil, qui est sans aucun doute le meilleur. Immédiatement, Philodème reprend son discours :

[...] καὶ πάντες οὐδοί, δι' ἃς εἶπον αἰτίας, χρῶνται τοῖς ἰδίους ἐγκωμίους, | ἀλλ' οὐχ ἵνα
περιαυτολογ[ή]σωσιν [δ]ιαφέρ[ον]τε[ς] ἢ] δη τῶν τ[ο]ιούτων [...]⁹

Et tous ces hommes, pour les raisons que j'ai indiquées, font leur propre éloge, non pour se louer eux-mêmes (περιαυτολογήσωσιν), mais en se distinguant alors des gens qui ont cette tendance.

Des fragments conservés, on peut déduire qu'Ulysse et Nestor figurent chez Philodème comme des exemples du bon souverain, un souverain qui fait un usage correct de l'éloge de soi sans tomber dans la vantardise. Mais dans le même temps, la première attestation du verbe περιαιτολογέω comporte une nuance négative, en étant opposée à l'autoéloge vertueux que pratiquent Ulysse et Nestor.

L'état du texte nous empêche d'aller plus loin, mais il faut souligner que certains des exemples homériques fournis par Philodème figurent, comme on le verra, dans les textes qui s'occupent expressément de la περιαιτολογία¹⁰. On peut donc en déduire qu'un certain répertoire de références « périautologiques » et une réflexion suscitée par ce problème, comportant sa propre terminologie (voir le verbe περιαιτολογέω), existaient déjà à l'époque de Philodème.

7. *Il.* XIX, 218-219 (XXXIX 11-13 Dorandi).

8. XXXIX 22-26 Dorandi.

9. XXXIX 26-31 Dorandi.

10. Cf. par exemple XXXV 20-22 Dorandi, où est cité un vers prononcé par Thersite, *Il.* II, 231 – un exemple de fanfaronnade – qui figure aussi chez Aristide, *or.* XXVIII, 16. Sur la fortune du personnage de Thersite, voir L. Spina, « L'homme qui vécut soixante-sept vers : Thersite dans la littérature antique et moderne » ; C. Jouanno, « Thersite, une figure de la démesure ? ». Sur le passage aristidien, cf. L. Miletti, *L'arte dell'autoelogio*, p. 154-155.

Plutarque et la théorie «classique» de la περιαιτολογία

Le *De laude ipsius* de Plutarque est un traité expressément consacré à la περιαιτολογία dans une perspective qui privilégie les questions éthiques¹¹. Après un exorde où il condamne par principe toute tendance immotivée à l'éloge de soi-même, Plutarque structure son opuscule en analysant les cas où cette pratique peut être admise pour l'«homme politique», ὁ πολιτικὸς ἀνὴρ (539E). Les exemples qu'il cite sont empruntés à la littérature et à l'histoire grecques et Homère y figure en bonne place.

En premier lieu, la περιαιτολογία est acceptable quand on est forcé de se défendre ou de défendre ses propres actions : si un adversaire a attaqué notre vie passée, nous sommes obligés de démontrer que nous avons bien agi (540C-541A). Après les exemples de Périclès et d'Épaminondas, Plutarque cite un passage de l'*Illiade*, où Sthénélos, fils de Capanée, affirme : « Nous nous vantons d'être des hommes bien meilleurs que nos pères¹². » Ce héros, affirme Plutarque, ne parle pas par vantardise, puisque ses mots sont prononcés pour se défendre, lui et son ami Diomède, contre les reproches injustes d'Agamemnon (IV, 370-371). L'autodéfense constitue donc la première exception.

La deuxième intervient quand celui qui se loue lui-même connaît une forme de disgrâce, si bien que son autoéloge ne peut passer pour une fanfaronnade (541A-C). Pour illustrer ce cas, Plutarque évoque les fières protestations de Patrocle, mortellement blessé, à l'adresse d'Hector (*Il.* XVI, 847).

Une troisième exception concerne celui qui a subi un traitement injuste (541C-E). Plutarque cite à l'appui les vers où Achille clame sa propre supériorité sur tous les autres Achéens, des propos légitimes après l'humiliation infligée par Agamemnon (citation d'*Il.* I, 128-129 ; IX, 328 ; XVI, 70-71).

Une quatrième exception justifie l'emploi de l'autoéloge déployé à des fins protreptiques (544D-E). Le héros homérique que Plutarque prend ici pour modèle est Nestor, évoquant sans les citer les passages où le vieillard exhorte respectivement Patrocle à combattre avec ardeur (XI, 655-683) et les chefs achéens à accepter le défi d'Hector (VII, 123-160).

La dernière exception admise par Plutarque fait partie des stratégies utilisées pour rabattre (ταπεινωσαι) l'arrogance d'un individu ou, au contraire, encourager des amis démoralisés ou effrayés (544F-545D). De nouveau, Nestor fait figure de modèle principal (citation d'*Il.* I, 260-261), suivi, entre autres, par Ulysse, dont Plutarque rapporte notamment la *rhesis* adressée à ses compagnons pendant la traversée de l'isthme de Charybde et Scylla (citation d'*Od.* XII, 209-212) ; afin de redonner courage à son équipage, Ulysse fait l'éloge de sa

11. Sur cet opuscule L. Miletti, « Il *De laude ipsius* di Plutarco... » ; D. Fields, « Aristides and Plutarch on Self-Praise », avec bibliographie. Les rapports avec le discours XXVIII Keil d'Aelius Aristide sont également signalés dans L. Miletti, *L'arte dell'autoelogio*, p. 36-41, et *passim*, dans le commentaire.

12. *Il.* IV, 405 : ἡμεῖς τοὶ πατέρων μὲγ' ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι.

propre habileté, grâce à laquelle ils ont réchappé de situations bien plus critiques que la situation présente.

Au-delà des quelques situations spécifiques qui admettent la *περιαντολογία*, Plutarque se montre attentif aux modalités qui contribuent à rendre tolérable l'éloge de soi. De nouveau l'auteur cite Homère à plusieurs reprises, d'abord pour expliquer qu'une façon de se louer soi-même sans susciter le blâme est d'attribuer sa prospérité à quelqu'un autre. Ainsi procède Achille quand il attribue aux dieux sa victoire sur Hector : « puisque les dieux m'ont accordé d'abattre cet homme¹³ ».

Une autre manière d'adoucir la *περιαντολογία* est de transférer l'éloge à quelqu'un d'autre ou de minimiser sa propre condition. Si, par exemple, on reçoit un éloge exagéré, on pourra répondre, comme Ulysse : « Je ne suis pas un dieu. Pourquoi me compares-tu aux immortels ?¹⁴ » On peut encore admettre ses propres fautes au moment précis où l'on se loue soi-même. C'est l'exemple du Phocéén Épeios qui exalte jusqu'à l'excès son excellence au pugilat, mais admet ne pas être un guerrier d'exception (543F-544A : *Il.* XXIII, 670).

La conception de l'autoéloge qui se dégage du traité de Plutarque semble l'aboutissement de la tradition telle qu'elle apparaît de façon fragmentaire dans d'autres ouvrages. La *περιαντολογία* est un genre de discours délicat : si, d'un côté, il n'est pas toujours possible d'éviter de parler de soi – c'est même parfois une nécessité –, de l'autre, l'éloge de soi demeure une pratique à éviter autant que possible, précepte édicté dès la *Rhétorique* d'Aristote :

ἐπειδὴ ἕνια περὶ αὐτοῦ λέγειν ἢ ἐπίφθονον ἢ μακρολογίαν ἢ ἀντιλογίαν ἔχει¹⁵.

car, parfois, parler de soi-même suscite l'envie, conduit à la prolixité ou expose à des objections.

Une génération avant Plutarque, Quintilien procure sur le sujet un développement comparable¹⁶. De même, le chapitre 25 du traité pseudo-hermogénien *Περὶ μεθόδου δεινότητος* (fin du II^e-III^e siècle apr. J.-C.) se présente lui aussi comme une brève liste d'exceptions à la règle : en partant du principe que l'autoéloge est odieux, l'auteur anonyme ne mentionne que trois situations où il est possible de se louer soi-même sans susciter le blâme du public¹⁷.

13. *Il.* XXII, 379 : ἐπεὶ δὴ τὸνδ' ἄνδρα θεοὶ δαμάσασθαι ἔδωκαν.

14. *Od.* XVI, 187 : οὐ τίς τοι θεός εἰμι· τί μ' ἀθανάτοισιν ἔσκει;

15. Arist., *Rhet.* III, 1418b 23-25.

16. Quint., *Inst.* XI, 1, 15-24.

17. Ps.-Herm., *Meth.* 25, 1 : « Attendu qu'il est odieux et détestable de faire son propre éloge, il y a trois méthodes pour le faire sans offense : la généralisation, la prétendue nécessité, le changement de personne » [trad. M. Patillon] (Τοῦ ἑαυτὸν ἐπαινεῖν ἐπαχθοῦς ὄντος καὶ εὐμισήτου, τοῦ ἀνεπαχθῶς ποιῆσαι μέθοδοι τρεῖς· κοινότης λόγου, ἀνάγκης προσποιήσις, προσώπου ὑπαλλαγῆ). Cf. L. Miletta, *L'arte dell'autoelogio*, p. 45-46, n. 94-95.

Aristide et le discours XXVIII, *Sur une remarque faite en passant*

Achille, Nestor, Ulysse : les héros homériques prononcent souvent des éloges d'eux-mêmes, mais ils sont fondés à le faire, aussi ne paraissent-ils pas *fastidiosi*. La présence de l'autoéloge chez Homère semble, en effet, avoir autorisé son usage et encouragé sa pratique par les orateurs des époques suivantes. De fait, l'œuvre homérique offrait un répertoire d'exemples qui faisaient autorité.

Mais l'apport d'Homère le plus singulier, peut-être, à la réflexion sur la *περιαιτολογία* se rencontre chez Aelius Aristide (II^e siècle apr. J.-C.). Il faut d'emblée signaler que la perspective adoptée par Aristide à l'égard de la *περιαιτολογία* est radicalement différente de celle proposée par la tradition sur cette question.

En tant que dévot d'Asclépios, le rhéteur prétend parler sous l'effet d'une inspiration divine. C'est le dieu qui lui suggère les sujets de ses déclamations et même les mots de son discours. Ce contact avec Asclépios, comme le même Aristide l'explique dans ses *Discours sacrés*, survient souvent pendant la nuit, lors d'un songe, et revêt la forme d'une rencontre avec le dieu¹⁸. C'est pourquoi, il n'est pas surprenant que chez ce rhéteur, l'éloge de soi prenne une signification particulière : il se révèle éloge du dieu et exaltation de sa propre expérience mystique.

Le discours XXVIII, selon la numérotation de Bruno Keil¹⁹, constitue la réponse que le rhéteur adresse à un critique anonyme qui l'avait blâmé pour avoir prononcé, pendant la récitation d'un hymne à Athéna, un éloge de son propre discours et de sa propre habileté rhétorique²⁰. Ce critique anonyme avait donc remarqué qu'Aristide n'avait pas suivi la règle de bon ton suggérée par

18. Sur les aspects mystiques et oniriques des discours aristidiens, et notamment sur les *Discours sacrés*, voir C. A. Behr, *Aelius Aristides and the Sacred Tales*; S. Nicosia, *Elio Aristide*. Discorsi sacri; A. J. Festugière, *Aelius Aristide*, *Discours sacrés*; M.-H. Quet, « Parler de soi pour louer son dieu : le cas d'Aelius Aristide »; *Id.*, « Athéna, inspiratrice onirique d'un orateur aimé des dieux au II^e siècle de notre ère »; L. Pernot, « Les *Discours sacrés* d'Aelius Aristide entre médecine, religion et rhétorique ». Bibliographie ultérieure dans A. Petsalis-Diomidis, *Truly beyond Wonders : Aelius Aristide and the Cult of Asklepios*.

19. B. Keil, *Aelii Aristidis Smyrnaei opera* (= discours XLIX de l'édition Dindorf, qui est encore à la base du texte fourni par le TLG numérique).

20. Pour le discours XXVIII, on dispose d'une traduction latine (G. Canterus, *Aelii Aristidis Adrianensis*), d'une traduction anglaise (C. A. Behr, *P. Aelius Aristides : The Complete Works*), et d'une traduction espagnole (J. M. Cortes Copete, *Elio Aristides*. Discursos). Ces ouvrages regroupent les *opera omnia* d'Aristide et n'offrent aucun commentaire (bien que les notes à la traduction de Behr soient très utiles). À ces travaux on peut désormais ajouter ma traduction italienne, qui comporte un commentaire (L. Miletti, *L'arte dell'autoelogio*), à laquelle je me permets de renvoyer pour une analyse plus approfondie et pour toutes les références bibliographiques. Sur le discours XXVIII, cf. aussi I. C. Rutherford, « The Poetics of the *Paraphthema* : Aelius Aristides and the Decorum of Self-Praise », L. Pernot, « *Périautologia...* », M.-H. Quet, « Athéna, inspiratrice onirique d'un orateur aimé des dieux », D. Fields, « Aristides and Plutarch on Self-Praise ».

la plupart des rhétoriciens de leur époque : Aristide avait fait son propre éloge sans y être obligé par les circonstances.

Pour répondre à ce reproche, Aristide compose un discours ambitieux qui, comme le montre le περί du titre, ne vise pas simplement à réfuter son accusateur²¹ : la préposition suggère que l'ouvrage prétend aussi à une certaine dimension théorique. Aristide entend se mesurer à la question de l'éloge de soi d'une façon, pourrait-on dire, paradigmatique, à défaut d'être exhaustive, bien que le prétexte lui ait été donné par une circonstance spécifique. Le Περί τοῦ παραφθέγματος, en effet, par sa longueur et sa complexité, s'offre au lecteur comme une œuvre spéculative, démonstrative, théorique.

Le problème principal du titre réside dans le sens à donner au terme παράφθεγμα, littéralement « affirmation marginale », « observation en passant » ou « latérale ». Dans l'introduction à mon travail sur ce discours, j'ai essayé de montrer qu'il s'agit là d'un écho à l'*Euthydème* de Platon, où le mot παράφθεγμα est utilisé comme un terme technique de l'éristique, et sert à signaler une observation qui « déraile » du parcours principal de l'agôn dialectique²².

Aristide organise son discours en recourant à plusieurs typologies d'arguments²³. Nous intéresse ici le long répertoire de citations « périautologiques » qu'il convoque au milieu du discours. En effet, à partir du chapitre 19, Aristide développe son argumentation en citant une impressionnante quantité de vers et de passages d'auteurs anciens, tant poètes que prosateurs, afin de démontrer que l'autoéloge est une pratique bien enracinée dans la culture hellénique et que lui-même n'est que le dernier à y recourir²⁴. Dans ce dossier, dans cette sorte d'histoire de la littérature grecque *sub specie periautologiae*, Homère se taille la part du lion.

Le dossier étant organisé suivant l'ordre chronologique, il revient aux poètes de l'époque archaïque d'ouvrir la série des citations²⁵. Mais se pose un premier problème : faut-il commencer par Homère ou par Hésiode ? La réponse d'Aristide est très subtile. La première série argumentée de citations est hésiodique²⁶, mais elle est précédée d'une allusion à des vers de l'*Hymne homérique à Apollon*.

21. Ce qui est plutôt le cas des discours II-IV (Πρὸς Πλάτωνα περὶ ῥητορικῆς; Πρὸς Πλάτωνα ὑπὲρ τῶν τεττάρων; Πρὸς Καπίωνα) et XXXIII (Πρὸς τοὺς αἰτιωμένους ὅτι μὴ μελετῆν), où le πρὸς du titre évoque une destination et donc une réponse.

22. L. Miletti, *L'arte dell'autoelogio*, p. 52-54.

23. *Ibid.*, p. 34-55.

24. Sur ce dossier de citations, voir *ibid.*, p. 41-48. Sur la pratique, suivie par le sophiste de l'époque impériale, d'insérer des dossiers de citations pour renforcer l'argumentation, voir L. Pernot, *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, vol. II, p. 727-738.

25. Après Homère et Hésiode, figurent dans le dossier : Sappho, Alcman, Pindare, Simonide, Hérodote, Thucydide, Démosthène, Socrate (selon le témoignage de Platon), Iphicrate, Lysias, Épaminondas, Isocrate, Cratinos, Aristophane, deux épigrammes des peintres Parrhasios et Zeuxis. Hors du dossier (mais avec une certaine emphase) sont cités par Aristide : Xénophon, Platon et Solon.

26. Chap. 20-24.

La stratégie est complexe : Aristide fait référence à des vers qu'il avait déjà cités dans un discours prononcé le jour précédent ; puisque le public qu'il a devant lui est toujours le même, il évite de répéter la citation. Il ne fait aucun doute qu'il s'agit des vers 169-173 de l'*Hymne à Apollon*, lesquels sont cités expressément dans le discours XXXIV, qui est probablement le discours du jour précédent²⁷. Le passage du discours XXVIII qui comporte l'allusion à l'hymne est le suivant :

Ὅσα μὲν δὴ Ὅμηρος ἐφαίνετο λέγων αὐτὸς ὑπὲρ αὐτοῦ [...] μέμνησαι, ὥστε ἀφήμι αὐτά· καίτοι γε ἐκεῖνα τὰ ἔπη σχεδὸν ἄντικρυς λέγει τοῦθ' ὅτι Ὅμηρος αὐτὸν ψηφίζεται ποιητῶν εἶναι κράτιστον. ἀφεῖται μὲν δὴ σοὶ Ὅμηρος. σκόπει δὲ καὶ Ἡσιόδου φρόνημα [...] ²⁸

Il te souvient de tout ce qu'Homère disait explicitement de lui-même [...], donc j'évite d'en faire mention. Ces mots-là, néanmoins, disent presque directement qu'Homère se désigne par vote le plus grand des poètes. Homère t'a donc échappé. Vois, alors, la haute considération qu'Hésiode a de lui-même [...].

Ce passage fait donc référence aux vers 169-173 de l'*Hymne à Apollon*, dans lesquels le poète s'adresse aux Filles de Délos :

ὦ κοῦραι, τίς δ' ὕμνιν ἀνήρ ἤδιστος ἀοιδῶν
ἐνθάδε πωλεῖται, καὶ τέφ' ἔρπεσθε μάλιστα;
ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθ' ἀμφ' ἡμέων·
τυφλὸς ἀνὴρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἐν παιπαλοέσσει,
τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν ἀοιδαί.

« Jeunes filles, quel est pour vous, parmi les poètes d'ici,
l'auteur des chants les plus doux, et qui vous charme le plus ? »

Alors, toutes – oui, toutes ! – en réponse dites-lui de nous :

“ C'est un homme aveugle ; il habite la rocheuse Chios,
et tous ses chants sont à jamais les meilleurs ” »

Dans ce passage homérique, la voix de l'aède interrompt la narration pour s'étendre sur un bref mais remarquable éloge de son propre rôle de poète. Il s'agit d'un phénomène rare, qui, pour des raisons évidentes, ne se produit presque jamais dans le *corpus* homérique. L'épopée homérique est, bien évidemment, une épopée sans « je », malgré le célèbre *μοι* du début de l'*Odyssée*²⁹. Pour glaner des passages où la voix de l'auteur, le « je » homérique, affirme sa propre habileté et donc pratique la *περιαντολογία*, Aristide a dû recourir aux hymnes, car il n'a rien trouvé dans les poèmes majeurs.

C'est finalement chez Hésiode qu'Aristide trouve une grande quantité d'affirmations qui tendent à l'autocélébration. Hésiode subsume sa production épique sous un « je » autobiographique. La description de l'investiture par les Muses

27. Pour cette question voir L. Miletta, *L'arte dell'autoelogio*, p. 29-33.

28. Chap. 19.

29. Pour toute question concernant l'énonciation du sujet dans l'épopée archaïque, il convient de se référer aux travaux de C. Calame, notamment *Le Récit en Grèce ancienne*.

au début de la *Théogonie* est elle-même interprétée par Aristide comme une véritable forme d'éloge de soi³⁰.

Après Hésiode, Aristide revient à Homère. Cette fois, ce n'est pas sur une inaccessible voix de l'auteur qu'il focalise son attention, mais plutôt sur les paroles des héros homériques, d'une façon qui, on le verra, rappelle le *De laude ipsius* de Plutarque.

La section consacrée aux personnages homériques est relativement étendue et couvre les chapitres 25-43 de l'édition Keil. Les exemples de héros qui se livrent à la *περιαυτολογία* sont tirés tant de l'*Iliade* que de l'*Odyssée*, avec une nette prédominance de la première sur la seconde.

Achille est nommé le premier : Aristide cite les vers où le héros se présente comme le meilleur des Achéens (*Il.* XVIII, 104-105). Après cette citation, le rhéteur donne la parole à son interlocuteur fictif – le même anonyme qui l'avait critiqué : « Mais, par Zeus, Achille a l'impétuosité typique des jeunes gens ! » (chap. 26 : ἡ Δία ἄλλ' ὁ Ἀχιλλεύς νεανιεύεται³¹). L'éloge de soi serait le propre d'un homme qui n'a pas encore la maturité suffisante pour contenir ses passions et donc pour taire la haute considération qu'il a de soi-même. Pour répondre à cette (possible) objection, Aristide introduit immédiatement le cas d'Ulysse – l'Ulysse de l'*Iliade*, pour le moment. Ce héros est sans aucun doute un homme mûr (chap. 26 : ὠμογέρων), et non pas un jeune homme ; or, malgré sa maturité, poursuit Aristide, il fait souvent de la *περιαυτολογία*. Aristide cite alors le passage où Ulysse s'adresse au même Achille, en affirmant lui être supérieur pour la sagesse. Il s'agit d'*Il.* XIX, 217-218, les vers mêmes que l'on a trouvé cités chez Philodème³².

À partir du chapitre 30, et jusqu'au chapitre 37, Aristide s'arrête sur Nestor, en dressant un portrait « périautologique » de ce vieillard qui mériterait une étude à part. Dans tous les traités de l'Antiquité qui abordent la question, Nestor est plus que les autres le « véritable héros » de la *περιαυτολογία* : Dion de Pruse lui avait consacré un bref discours pour le défendre de l'accusation de vantardise, consécutive au discours « périautologique » que le vieillard prononce au premier livre de l'*Iliade*, dans le contexte de l'assemblée des Achéens³³. Cicéron, dans le *De Senectute*, l'avait pris comme modèle pour le bon usage de la *περιαυτολογία* faite par des vieillards³⁴. Aristide, dans ce discours XXVIII, cite et commente des vers tirés de cinq épisodes différents :

30. Pour le traitement d'Hésiode dans ce discours voir L. Miletti, « Esiodo nello scrittoio di Elio Aristide ».

31. Littéralement : « ... se comporte comme un enfant ».

32. XXXIX 11-13 Dorandi, où on cite *Il.* XIX, 218-219. Cf. *supra*.

33. D. Chr., LVII, *Nestor*.

34. Cic., *Sen.* 31 : *Videtisne, ut apud Homerum saepissime Nestor de uirtutibus suis praedicet? Tertiam iam enim aetatem hominum uidebat, nec erat ei uerendumne uera praedicans de se nimis uideretur aut insolens aut loquax.*

1) Le discours à l'assemblée des chefs achéens au début du poème : citations de I, 250-252 ; 273 ; 269-270 ; 271 (chap. 30-33).

2) Le reproche adressé aux chefs achéens qui refusent d'accepter le défi d'Hector : citations de VII, 133 ; 155-156 ; 161 (chap. 34-35).

Dans ces deux cas, la *περιαυτολογία* de Nestor est justifiée par la nécessité d'exhorter ses interlocuteurs plus jeunes au moyen de son propre exemple. Après ces deux discours d'assemblée, que nous avons déjà mentionnés en traitant de Philodème et de Plutarque, Aristide ajoute que Nestor recourait aussi à l'autoéloge dans les conversations privées ; à ce propos il cite et commente les épisodes suivants :

3) La visite de Patrocle à la tente de Nestor, où le vieillard s'étend, dans une narration très longue, sur les guerres auxquelles il avait participé dans sa jeunesse (*Il.* XI, 506-803) : citation de XI, 761 (chap. 36). On notera que Plutarque fait mention du même épisode (*De laude ipsius* 544D-E, voir *supra*).

4) La revue des troupes faite par Agamemnon, où Nestor en profite pour se louer lui-même : citation de IV, 318-325 (chap. 37)

5) Les jeux en l'honneur de Patrocle, où Nestor qui, évidemment, ne peut plus prendre part aux compétitions, ne renonce pas à se louer lui-même, en rappelant à tout le monde qu'il était, à son époque, le meilleur athlète dans plusieurs disciplines gymniques : citation de XXIII, 634-637 (chap. 37).

Dans ces derniers exemples, l'analyse d'Aristide n'exclut pas une certaine ironie : le rhéteur s'amuse à déceler la *περιαυτολογία* jusque dans des paroles de Nestor où elle est bien cachée³⁵. Si, par exemple, Plutarque se contente de mentionner le discours de Nestor à Patrocle à titre d'illustration du cas d'exhortation à la vertu, Aristide décrit le dialogue entre Nestor et Patrocle comme s'il s'agissait d'une scène de la comédie nouvelle, où Nestor joue le rôle du vieillard nostalgique qui retient de force son interlocuteur, lequel, au contraire, désire seulement s'en aller au plus vite ! Le roi de Pylos est dépeint à travers le cliché théâtral de la personne âgée désireuse de célébrer son propre passé et sa jeunesse.

Cette ironie n'étonne pas trop, si l'on prend en compte le contexte général du discours aristidien : il ne faut pas oublier qu'Aristide veut, d'un côté, constituer un répertoire de formes « périautologiques » bien détaillé, qui puisse justifier son comportement, mais il veut aussi minimiser, de l'autre, l'affirmation d'autoéloge pour laquelle il a été critiqué, en présentant des exemples qu'il juge bien plus hardis que le sien.

35. À propos du cinquième discours, Aristide évoque la figure du *λόγος ἐσηματισμένος*, le « discours figuré » : Nestor n'affirmerait pas explicitement sa supériorité dans les disciplines olympiques, mais l'affirmerait « obliquement », à travers une forme de discours figuré (chap. 37). Sur le *λόγος ἐσηματισμένος*, la bibliographie est vaste : voir p. ex. P. Chiron, « Le *logos eskhématisménos* ou *discours figuré* » ; L. Pernot, « Les faux-semblants de la rhétorique grecque » ; et, récemment, S. Dentice, *Pseudo-Dionigi di Alicarnasso. I discorsi figurati I e II*. Aristide était très attentif à cette typologie des discours : voir L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, p. 10-12 et p. 29-53 ; *Id.*, « Aelius Aristides and Rome ».

Aux chapitres 38-39 Aristide cite le même passage sur Épeios le Phocéén que celui cité par Plutarque. Cependant, la description est bien plus étendue que chez le Chéronéen : Aristide se plaît à souligner combien Épeios est cohérent en affirmant sa force et en réalisant ce qu'il avait promis, mais en même temps comme il est « magnanime » (cf. *μεγάθυμος*, *Il.* XXIII, 674) en secourant le rival abattu par ses mains puissantes. Le rhéteur cite plusieurs vers de cet épisode : XXIII, 667-668 ; 672-673 ; 675 ; 694-695.

Ces chapitres concluent la section relative à l'*Illiade*. Les chapitres 40-43 sont consacrés à l'Ulysse de l'*Odyssée*³⁶. Comme chez Plutarque – mais dans un développement bien plus long – Aristide cite la dispute entre Ulysse et le jeune Phéacien Euryale qui l'a provoqué et défié à prendre part aux jeux (les vers cités sont : *Od.* VIII, 170-173 ; 176 ; 214-218 ; 229). Le rhéteur justifie la *periautologia* d'Ulysse par son intention didactique à l'égard de son interlocuteur ; à ce propos il évoque aussi, sans le citer, le vers où Euryale reconnaît son erreur et demande pardon à Ulysse (VIII, 408) :

[...] ἀλλ' ἐπιστρέψαι βουλόμενος τὸ μειράκιον, τεθραμμένον ἐν τρυφῇ καὶ πολὺ τῆς ἀληθείας διημαρτηκός. Καὶ ὡς ἔοικεν ὤνησε. Μεταγιγνώσκει τε γὰρ οὐκ εἰς μακρὰν καὶ πατέρα αὐτὸν ἀντὶ τῶν προτέρων ἐκείνων καλεῖ καὶ εἰς διαλλαγὰς ἔρχεται³⁷.

[...] il voulait corriger le garçon, élevé dans le luxe et égaré loin de la vérité. Et, à ce qu'il semble, qu'il lui a été bénéfique : en très peu de temps, le jeune homme change d'avis et l'appelle « père » à la place des insolences précédentes, et parvient à une réconciliation.

À la suite, Aristide insère la citation d'*Od.* IX, 19-20, c'est-à-dire la célèbre expression d'autoprésentation au banquet d'Alcinoos, également citée par Philodème, comme on l'a vu. Après cette citation, Aristide donne son avis sur la *periautologia* d'Ulysse :

οὐκ ἦσχύνετο οὖν ἑαυτὸν ἐπαινῶν, εἴπερ γε μὴδ' ἑτέρους ὠφελῶν³⁸.

Il n'avait donc pas honte de se louer lui-même, puisque, assurément, il n'avait pas honte non plus d'être bénéfique aux autres.

L'insistance d'Aristide sur le concept de « bénéfique » pour les autres (cf. ὠφελῶν, dans le dernier passage cité) est due évidemment au fait qu'il justifie son propre *παράφθεγμα* à partir des mêmes catégories. De fait, dans plusieurs passages du discours, il soutient que sa *periautologia* est une conséquence de sa résolution à guider et éduquer son public, une forme de sa philanthropie³⁹.

C'est avec ces citations de l'*Odyssée* qu'Aristide achève son *excursus* sur les héros homériques, bien qu'il continue, dans les chapitres suivants, à utiliser

36. Sur la présence d'Ulysse dans l'œuvre d'Aristide, voir aussi H. O. Schröder, «Das Odysseusbild des Ailios Aristides».

37. Chap. 42.

38. Chap. 43.

39. Cf. surtout les chapitres 119-122. Aristide s'applique à lui-même le qualificatif de φιλόανθρωπος au chapitre 119.

Homère pour en tirer des exemples sur le comportement des dieux, lui aussi « périautologique⁴⁰ ».

Qu'ils soient considérés comme des exemples d'exception à la règle ou comme des témoignages prouvant que l'éloge de soi est une pratique ancienne et vertueuse, les discours d'autoéloge des héros homériques vivent une seconde jeunesse dans les pages des rhétoriciens grecs des époques hellénistique et impériale.

La lecture des auteurs qui traitent de la « question périautologique » fait apparaître clairement qu'ils disposaient d'un *corpus* de citations, d'une forme de répertoire d'*exempla* auquel recourir. Il est donc plus que probable que la *περιαυτολογία* était intégrée aux programmes des écoles de rhétorique, dans lesquelles se formaient tous les hommes cultivés et *a fortiori* les rhéteurs. L'œuvre d'Homère offrait la majorité des exemples de ce répertoire : les paroles des héros iliadiques (et de l'Ulysse de l'*Odyssée*) illustraient les formes acceptables (ou non) de *περιαυτολογία*.

Le *corpus* homérique utilisé par Aristide est à peu près le même que celui de Plutarque – et de Philodème, au vu du corpus préservé par les fragments du papyrus. À la différence de Plutarque toutefois, Aristide s'adonne volontiers à une analyse approfondie du texte d'Homère, dont il propose ponctuellement des lectures originales. Mais ce qui fait avant tout la particularité d'Aristide, c'est l'absence de condamnation morale portée contre la *periautologia*. Au contraire, la libre expression du *φρόνημα*, c'est-à-dire de la haute considération qu'on a de soi⁴¹, n'est qu'une forme de *παρρησία*. Dans cette perspective, les *ρήσεις* « périautologiques » des héros homériques ne figurent pas dans le discours aristidien à titre d'exceptions, mais constituent la règle, et même la forme d'expression caractéristique des grands esprits, qui ne craignent pas d'affirmer leur propre excellence. La *περιαυτολογία* n'est, ainsi, qu'une conséquence obligée, naturelle de la vertu⁴² : l'homme qui, à l'instar d'Aristide, vit dans un rapport privilégié avec la divinité et *ipso facto* mène une existence exceptionnelle recourt à la *περιαυτολογία* pour mieux révéler à ses interlocuteurs les qualités de l'homme qu'ils écoutent. L'éloge de soi se révèle à la fois une modalité « naturelle » d'expression de l'orateur vertueux et un langage employé à dessein pour le bénéfice du public.

40. Chap. 44-48.

41. Pour cette interprétation du terme *φρόνημα* – qu'Aristide préfère à des mots plus marqués comme *μεγαλοφροσύνη* – cf. L. Miletti, *L'arte dell'autoelogio*, p. 41-48.

42. Cf. les chapitres 106-112, dans lesquels Aristide soutient que ses paroles d'autoéloge ont été causées par la vigueur même du discours qu'il était en train de prononcer. Son inspiration divine avait provoqué cet « effet collatéral » de la *περιαυτολογία*.

L'HOMÈRE PARADOXAL DE LUCIEN

Un dialogue, entre imitation et satire

Michel BRIAND¹

Après quelques points, souvent interrogatifs (et théoriques), sur (1) la relation entre sophistique et philosophie dans un âge postclassique, (2) une conception spiralaire de l'histoire littéraire (et culturelle), (3) les paradoxes d'un registre indissociablement sérieux et comique (voire factuel/fictionnel), qui caractérise notamment les productions artistiques, littéraires et métalittéraires des « seconds sophistes » (et de la plupart des postmodernes), on essaiera d'y voir un peu plus clair dans les relations complexes que Lucien entretient avec Homère, tel qu'il le construit, comme modèle de la fiction poétique et mythologique, de ce fait à la fois peu fiable et efficace, en même temps menteur et porteur de vérités métafictionnelles ou cyniques.

Postclassicisme et sophistique

Rhétorique(s) et philosophie postmoderne : après De Man et Deleuze

La différence entre fiction et métafiction² n'est pas déterminante pour certains auteurs ou mouvements littéraires et critiques, qu'il s'agisse de Lucien ou, par exemple, de Proust³ : ce type d'œuvres se construit sous le signe de la précarité, de l'instabilité, de l'hybridation et de la métamorphose, constamment revendiquée, jusqu'au spectacle, et constamment dénoncée, jusqu'à l'auto-

1. Professeur de langue et littérature grecques à l'Université de Poitiers (FoReLL, EA 3816).

2. Sur ce rapport dialectique littérature/philosophie et fiction/vérité, caractéristique des *Histoires vraies* de Lucien et, plus largement, de toute son œuvre, récits, dialogues, *ekphraseis*..., voir A. Laird, « Fiction as a Discourse of Philosophy in Lucian's *Verae Historiae* ».

3. Cf. P. De Man, *Allégories de la lecture*, aussi sur Rilke, Nietzsche ou Rousseau, repris par G. Patten, *Pindar's Metaphor. A Study in Rhetoric and Meaning*, en part. chap. 1 : « Rhetoric as a Theory of Literature », p. 23-59. Les auteurs pour lesquels pratique rhétorique/poétique et théorie littéraire sont indissociables sont aussi ceux qui, comme Lucien, interrogent le plus les notions d'interprétation (surtout allégorique), de subjectivité monophonique ou d'unité textuelle.

ironie. Sur le plan éthique et esthétique, nous avons là des figures (et fictions) d'auteur⁴ à la fois désespérées et toujours riantes, fermement relativistes et souvent pathétiques, en même temps⁵. La théorie littéraire contemporaine, en cela proche de la Seconde Sophistique, insiste particulièrement sur ces effets intenses, impliqués par la certitude affirmée que « tout récit est en premier lieu l'allégorie de sa propre lecture » :

Nous aboutissons donc, dans le cas de la grammatisation rhétorique de la sémiologie, comme dans le cas de la rhétorisation grammaticale des phrases illocutoires, au même état d'ignorance suspendue. Toute question sur le mode rhétorique d'un texte littéraire est toujours une question rhétorique qui ne sait même pas si elle questionne vraiment. Le pathos qui en résulte est une anxiété de l'ignorance (ou une félicité, selon l'humeur du moment ou le tempérament de chacun), non une anxiété de la référence – ce qui devient thématiquement clair dans le roman de Proust lorsque la lecture est dramatisée, dans le rapport entre Marcel et Albertine, non comme une réaction affective à ce que fait le langage mais comme une réaction affective à l'impossibilité de savoir ce qu'il fait. La littérature aussi bien que la critique – la différence entre elles étant illusoire – est condamnée à être (ou à le privilège d'être) pour toujours le langage le plus rigoureux, et par conséquent, le moins fiable, par lequel l'homme se nomme et se transforme⁶.

La figure mythologique la plus proche de cette conception sophistique de la littérature, à la fois spectaculaire et critique, est celle de Protée, virtuose de la métamorphose en continuel mouvement, entre artiste et magicien, qui représente aussi, pour Lucien, le meilleur danseur pantomime, dans son traité bien connu, d'ailleurs à la fois sérieux, dans les références esthétiques qu'il fournit, et ironique, dans les appréciations complexes dont il pare cet art, la danse de son temps, de fait le plus proche du sien propre, le spectacle sophistique à visée philosophique⁷. Dans ce cadre-là, le sophiste, contemporain de Platon ou d'époque impériale, classique, postclassique ou postmoderne, est un danseur qui trouble et fait vibrer les philosophies les plus sérieuses d'apparence, en les menant à leur extrême :

Le sophiste lui-même est l'être du simulacre, le satyre ou centaure, le Protée qui s'immisce et s'insinue partout. Mais en ce sens, il se peut que la fin du sophiste contienne l'aventure la plus extraordinaire du platonisme : à force de chercher du côté du simulacre et de se pencher sur son abîme, Platon dans l'éclair d'un instant découvre qu'il n'est pas simplement une fausse copie, mais qu'il met en question les notions mêmes de copie... et de modèle. La définition finale du sophiste nous mène au point où nous ne pouvons plus le distinguer de Socrate lui-même : l'ironiste opérant en privé par arguments brefs. Ne

4. Cf. S. Dubel et S. Rabau (éd.), *Fiction d'auteur? Le Discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*; et pour le domaine grec, des études sur Homère, Pindare, Antiphon, Démosthène ou Ésopé, et la préface de S. Saïd, « De l'homme à l'œuvre et retour. Lectures de l'auteur dans l'Antiquité ».

5. Sur ces traits typiques d'un style et d'une pensée postclassiques, voir M. Briand, « Le dialogue entre mythe et fiction : à propos du *Dionysos* de Lucien » et « La fiction qui pense en riant : avatars et paradoxes du *muthos* et du *pseudos* chez Lucien »; voir aussi M. Fusillo, « Le miroir de la lune : l'*Histoire vraie* de Lucien, de la satire à l'utopie ».

6. P. De Man, *Allégories de la lecture*, chap. 1 : « Sémiologie et rhétorique », p. 42.

7. Cf. M.-H. Garelli, « La *Danse* de Lucien : défense d'une cause ou trait d'esprit ? ».

fallait-il pas pousser l'ironie jusque là ? Et que Platon le premier indiquât cette direction du renversement du platonisme ?⁸

En fin de parcours, notamment dans les dialogues, platoniciens ou lucianesques, sur ce point analogues, malgré leur différence fondamentale, en termes de registre ou de visée cognitive, un air de famille prégnant apparaît entre les figures de Socrate (ironiste), du sophiste, du cynique (Ménippe), de l'orateur épideictique, du poète inventeur de fictions (dont Homère est le type même), et de Lucien (avec ses divers substituts internes, de Lykinos à « Lucien » tel qu'il joue dans des œuvres modernes et contemporaines inspirées de lui⁹). Tous ces personnages, d'une façon ou d'une autre à la fois sophistes, provocateurs et producteurs de sens, partagent en effet une capacité à agir (et à faire penser ou rire surtout) par le langage, une méfiance affirmée à l'égard des mensonges ou faux-semblants, et plus largement des fictions, simulacres artistiques et mythes, associée (paradoxalement et donc efficacement) à des usages virtuoses de la rhétorique et de la dialectique, et donc de la feintise et de l'ironie¹⁰. Là aussi, théorie littéraire et philosophie postmodernes rejoignent la Seconde Sophistique :

On se souvient de la fin grandiose du *Sophiste* : la différence est déplacée, la division se retourne contre elle-même, fonctionne à rebours, et, à force d'approfondir le simulacre (le songe, l'ombre, le reflet, la peinture), démontre l'impossibilité de le distinguer de l'original ou du modèle. L'Étranger donne une définition du sophiste qui ne peut plus se distinguer de Socrate lui-même : l'imitateur ironique, procédant par arguments brefs (questions et problèmes). Alors chaque moment de la différence doit trouver sa véritable figure, la sélection, la répétition, l'effondrement, le complexe question-problème¹¹.

8. G. Deleuze, *Logique du sens*, Appendice, « Simulacre et philosophie antique », p. 295.

9. Cf. A. Eissen, « Lucien, personnage de fictions lucianesques ».

10. Sur l'ironie, entre sérieux et comique, et l'hybridation des genres et registres chez Lucien, voir G. Anderson, *Studies in Lucian's Comic Fiction*, p. ex. p. 1-11 ; R. B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*. Voir dans A. Bartley, *A Lucian for our Times*, notamment les études de R. Porod, « Lucian and the Limits of Fiction in Ancient Historiography », p. 29-46 et S. Smith, « Lucian's *True Story* and the Ethics of Empire », p. 79-92. Voir aussi M. Briand, « Les *Dialogues des morts* de Lucien, entre dialectique et satire : une hybridité générique fondatrice », p. 61-63 et p. 70-72 ; *Id.* « Construction, présentation, et mise en jeu de soi dans la Seconde Sophistique : les débuts des *Discours sacrés* d'Aelius Aristide » ; G. Husson, « Lucien philosophe du rire ou "Pour ce que rire est le propre de l'homme" » ; et M. Trédé, « Comique et mimesis dans l'œuvre de Lucien de Samosate ».

11. G. Deleuze, *Différence et répétition*, le chapitre « La différence en elle-même », p. 93. Cf. aussi, p. 95 : « S'il est vrai que la représentation a l'identité comme élément, et un semblable comme unité de mesure, la pure présence telle qu'elle apparaît dans le simulacre a le "disparaître" pour unité de mesure, c'est-à-dire toujours une différence de différence comme élément immédiat. »

Temps spiralaire, mimesis ludique : la Seconde Sophistique et l'histoire littéraire

Dans un travail antérieur, sur Lucien et les «révolutions homériques», j'ai pu évoquer, rapidement, une représentation spiralaire, et non linéaire, ni d'ailleurs cyclique, de l'histoire littéraire, en général comme en particulier, de manière plus explicite, chez des auteurs aussi complexes que Lucien ou des époques aussi riches que celle de la Seconde Sophistique, dans leur rapport avec les notions de tradition et d'innovation, de conformisme et de satire, d'éloge et d'ironie¹². La relation de Lucien avec Homère, du fait que ce dernier représente un pan fondamental de la culture grecque la plus largement partagée à l'époque du premier, est exemplaire de cette image de la spirale, entre répétition et différence, mimesis et détachement sceptique, respect des valeurs classiques (sur le plan linguistique, esthétique, générique, moral) et détournement ou déconstruction de leurs effets contemporains, conception allégorique/véridique de la fiction et usages vigoureux du paradoxe en tant que mode de connaissance et de dénonciation. En particulier quand il s'agit d'Homère, on rappellera plus loin comment, au même moment, Lucien fait du premier des poètes (et du premier des orateurs qu'est Ulysse) à la fois un modèle et un contre-modèle des pratiques rhétoriques (et poétiques) de son temps et, d'une autre manière, des siennes propres, se fondant sur Homère (et sur Ulysse) pour mieux s'en détacher et au-delà, ou, autrement dit, se tournant vers le passé (culturel, grec) pour mieux subvertir, sans excès cependant, son présent (romain, social...)¹³.

Les paradoxes du spoudogeloion

Dans l'histoire de la littérature grecque d'époque impériale, Lucien est reconnu comme l'un des praticiens aboutis du *spoudogeloion*, registre qui mêle intimement le sérieux et le comique, au point que le statut des énoncés les plus réussis en ce sens est justement indécidable. Reliant Lucien à la tradition cynique d'un Diogène ou d'un Ménippe, personnages fréquents (et fondamentaux) des

12. Cf. M. Briand, «L'Homère sophiste de Lucien ou les ambiguïtés d'une mimesis ironique», notamment p. 43-46. Voir aussi, dans une autre perspective, M. Briand, «Lucien et Homère dans les *Histoires vraies* : pratique et théorie de la fiction au temps de la Seconde Sophistique».

13. Cf. S. Goldhill (éd.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, en particulier son «Introduction»; J. Elsner, «Describing the Self in the Language of Other : Pseudo (?) Lucian at the Temple of Hieropolis» et F. Zeitlin, «Visions and Revisions of Homer». Voir aussi C. P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, p. 24-32, en particulier sur le *spoudogeloion*. Sur les relations du rhéteur-sophiste avec les pouvoirs et, plus largement, la société de son temps, dans une perspective inspirée, entre autres, de P. Bourdieu, voir T. Schmitz, *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, en part. chap. 6 : «Der Sophist und sein Publikum», p. 160-195 et chap. 7 : «Typische Kommunikationssituationen», p. 197-230.

opuscules lucianesques¹⁴, cette modalité particulière du discours, comme mode d'enseignement philosophique fondé sur la puissance du rire, rejoint, de loin mais vraiment, des conceptions modernes de la fiction, en particulier comique, comme mode efficace d'apprentissage cognitif et éthique¹⁵. Dans ce cas le discours (ou le dialogue) qui fait rire fait d'autant mieux penser, et l'*enargeia* qui caractérise l'épidictique efficace a une visée, illocutoire et donc culturelle, plus qu'esthétique et oratoire, proprement philosophique, sérieuse. Non pas sur un mode sémantique, allégorique, lié à une interprétation idéaliste d'énoncés porteurs de vérités, mais sur un mode pragmatique, symbolique, lié à une catharsis spectaculaire provoquée par des énonciations ritualisées porteuses de valeurs complexes, celles que met en scène, tout en les moquant, la rhétorique de Lucien. C'est d'autant plus sérieux, au fond, que c'est drôle, et d'autant plus puissant, finalement, que c'est apparemment futile. Et de fait, grâce aux pouvoirs de la fiction, plus fondamental qu'un discours linéaire et uniment sérieux, seulement démonstratif. D'où les limites nécessaires de cette posture, d'ailleurs : l'ironie n'ironise pas l'ironiste lui-même jusqu'au bout, et ce qu'elle subvertit n'est jamais actuellement dénoncé ; le rhéteur *spoudogeloios* traite plus de types et de questions générales, transhistoriques, que de cas actuels, particuliers. Ce qui explique, pour la création lucianesque, poétique et donc philosophique, le caractère indispensable du matériau d'origine homérique, notamment, qu'il s'agisse de récits, de personnages, de descriptions, de mythes.

Homère et Lucien : éloges et blâmes paradoxaux

Dangers et vertus de la fiction poétique

La position du locuteur/narrateur/acteur lucianesque est constitutivement ironique, à l'égard de soi-même et de son propre discours comme à l'égard des autres et de leurs discours, qu'il s'agisse du rhéteur qui prononce une *prolalia*, du personnage, par exemple du cynique, qui le représente dans un dialogue, de l'auteur implicite d'un traité à dominante apparemment sérieuse – *Comment écrire l'histoire?* –, ou comique – *L'Éloge de la mouche* – ou, mieux encore, d'une figure autofictionnelle changeante – *Le Songe, ou la Vie de Lucien* ou les *Histoires vraies*. Avec Lucien, il faut sans doute toujours inclure (ou en tout cas envisager cette éventualité) du comique dans le sérieux, et de la critique dans l'éloge ou, inversement, de l'éloge dans la satire. Et tout cela avec finesse : il suffit de très peu, au niveau locutoire, pour inverser la visée illocutoire d'une

14. Cf. R. Helm, *Lucian und Menipp*, p. 175-214 (*D. I, IV, XVII à XXII, XXIV à XXVIII, XXX*) et Anhang V, « Die Philosophen in der Komödie », p. 371-386, et M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, p. 65-84.

15. Cf. M. Briand, « La fiction qui pense en riant : avatars et paradoxes du *muthos* et du *pseudos* chez Lucien ».

énonciation, faute de marqueurs explicites de l'ironie, du moins en général¹⁶. Et des critiques vives à l'égard des mensonges d'Homère ou de la mythologie, par exemple, peuvent être facilement inversées en l'expression, rusée, d'une connivence fondamentale entre menteurs ; de même qu'un discours donnant en modèle une conception thucydidéenne de l'histoire peut facilement être lu, simultanément, comme une souriante déconstruction du récit historique le plus sérieux et rationnel, justement parce qu'explicitement convaincu qu'en ces matières une rationalité parfaite serait possible.

On ne reprendra pas ici l'ensemble des références de Lucien à Homère, étudiées par ailleurs¹⁷, et par d'autres, et on se contentera de quelques exemples considérés comme plus significatifs. Rappelons au moins que Lucien cite plus de 250 fois Homère, sur quelque 500 références à des auteurs antérieurs, et que cela fait du poète épique la référence de loin la plus importante pour notre sophiste, qu'il s'agisse de culture littéraire partagée (avec le public), de modèle ou contre-modèle d'écriture véridique et/ou fictionnelle, et de champ de réflexion pour la philologie et surtout la théorie littéraire (et toujours rhétorique, donc métafictionnelle) que construit Lucien d'opuscule en opuscule.

On sait avec quelle fréquence et vigueur Lucien dénonce les dangers de la poésie « mensongère », en même temps que ceux de la superstition, de la vanité, de la vertu apparente, de la crédulité, etc. C'est même là un *topos* de l'écriture lucianesque (cf. *À propos de l'ambre* ou *Les Cygnes*, 3 ; *Le Songe*, ou *le Coq*, 3 ; *Apologie*, 3 ; *Nécymancie*, 3, *L'Ami du mensonge*, 2). Dans ce dernier exemple, Homère, surtout en tant qu'inventeur de mythes, avec les autres poètes, s'associe aux historiens mensongers, tels Hérodote et Ctésias, parmi les « auteurs illustres qui ont employé le mensonge dans leurs écrits, en sorte qu'ils n'ont pas seulement trompé ceux qui les écoutaient alors, mais que leurs mensonges sont venus jusqu'à nous de génération en génération, conservés par l'éminente beauté des vers et des mètres ». Comme on le voit encore, la méfiance se colore d'éloge.

Et on sait aussi avec quelle fréquence et vigueur le même sophiste critique les déviations mensongères de l'histoire, faisant de ce fait l'éloge de la poésie, qui a droit, elle, à la fiction comme à une liberté fondamentale. C'est le cas au début de *Comment écrire l'histoire ?* comme dans la préface aux *Histoires vraies*. Sous la forme d'un *topos* inverse du précédent est ainsi développée l'affirmation que la poésie, et donc la rhétorique qui s'en revendique, en l'imitant, doit être imaginative, ambiguë, riche en inventions et digressions, à la fois charmeuse et, paradoxalement, instructive, au moins en termes symboliques ou allégoriques. Lucien est donc un grand défenseur du discours figuré, des métaphores et des

16. Pour une analyse pragmatique de l'ironie, en termes de pertinence et de polyphonie, cf. O. Ducrot, *Le Dire et le Dit*.

17. Cf. M. Briand, « L'Homère sophiste de Lucien ou les ambiguïtés d'une mimesis ironique », p. 27-29.

comparaisons, voire de l'ornementation formelle, quand elle ne prétend pas à la rigueur scientifique mais à la création artistique (*Anarchasis ou des exercices du corps*, 21 ; *Ceux qui sont aux gages des grands*, 25 ; *Éloge de Démosthène*, 1 et 26, *Conversation avec Hésiode* ; *Charon ou les contemplateurs*, 7 ; *Zeus tragédien*, 39-40 ; *Défense des portraits*, 24 et 26 ; *Prométhée ou le Caucase*, 12-13). Citons au moins le passage du *Zeus tragédien* (39-40), où Homère est de fait un sophiste séduisant, proche en cela, finalement, de Lucien lui-même, qui cependant, tout en lui accordant, comme dans la Préface aux *Histoires vraies*, « la liberté de *muthologeîn* », insiste sur le fait que la fiction, en particulier mythologique, pour ne pas être mensonge mais feintise partagée, doit être reçue en tant que telle :

Mais, homme étonnant, tout le monde t'accordera qu'Homère a été un bon poète, mais nullement un témoin véridique sur cette question, pas plus lui qu'aucun autre poète. Ils ne se soucient pas de vérité, selon moi, mais de séduire les auditeurs, et c'est pourquoi ils enchantent grâce aux vers, captivent par les fables, bref inventent tout pour l'agrément.

Lucien, Homère, Ulysse, Ménippe : modèles et contre-modèles, identifications et décalages

Lucien se veut à la fois sophiste (ou du moins rhéteur) et philosophe, en cela proche de certaines représentations, le plus souvent non platoniciennes, de Socrate, voire des cyniques, qui manient l'ironie, douce ou violente, à la fois en rhéteurs et en dialecticiens paradoxaux. Voire enfin tel un Isocrate qui non seulement aurait de l'humour et de la prestance, mais ferait de cette légèreté ou de cette acuité épideictiques un mode d'action sociale. Certains critiques distinguent certes, dans l'œuvre de Lucien, deux périodes, la première proprement sophistique, la seconde philosophique : on peut préférer penser que ces deux identités éthiques et discursives sont deux aspects d'un même mouvement général, par lequel notre auteur associe, en démultipliant leurs effets par leur conjonction, pensée critique et spectacle, fiction et véridicité, métaphore ou mythologie et rigueur éthique, et finalement rire et savoir.

Homère (et le corpus homérique) constitue un socle de l'hellénisme impérial, en tant que culture et éducation, et en tant qu'élaboration d'identités fondée sur des mythologies communes : on pense ici plutôt aux *Mythologies* barthésiennes (et un volume relatif à l'époque qui nous intéresse ici nécessiterait un chapitre spécifiquement consacré à Homère, à Platon, à Rome...). Et Lucien, comme sophiste, répond ici à une demande sociale puissante, en particulier dans ses tournées de conférences ou ses publications de genre codifié (par exemple l'éloge paradoxal) : chacun de ses discours existe d'abord en tant que rituel spectaculaire, par lequel il participe à la construction et à la célébration de la culture grecque (néoclassique, et donc postclassique) de son temps, c'est-à-dire aussi à la construction et à la célébration de son public, en tant que de culture

grecque (et de citoyenneté romaine), par son intermédiaire. En ce sens, on peut citer la fin de la *prolalia* intitulée *Héraclès*, qui, après l'évocation ecphrastique d'un tableau observé en Gaule, représentant Ogmios-Héraclès le Discours, et l'interprétation allégorique qu'en donne un Celte rencontré là bas, avec force références homériques (il s'agit des pouvoirs de l'éloquence, en particulier de celle des vieillards, tels Nestor), revient à la situation présente où, comme souvent, Lucien joue de fausse modestie et de mauvaise foi plaisantes, en affirmant qu'il peut présenter un discours séducteur malgré son grand âge, puisqu'Héraclès, Nestor, Ulysse (navigateur au long cours, sur l'océan des récits et des discours) ou Homère lui-même l'ont déjà fait, avec succès :

Tu vois (Anacréon) la manière dont je console mon âge et ma vieillesse. C'est pourquoi j'ai osé remettre à flot ma barque depuis longtemps tirée au sec, l'équiper avec les moyens du bord pour la lancer à nouveau en pleine mer. Que de votre part, ô dieux, puisse m'advenir une brise favorable, car maintenant ou jamais il nous faut un vent gonflant les voiles, favorable, vrai compagnon, pour que – si nous nous en montrons digne – on nous applique aussi ce vers homérique : « Quelle cuisse le vieux fait voir sous ses haillons ! »¹⁸

Mais Lucien, en tant que philosophe, influencé en grande partie par un certain cynisme, en tout cas tel qu'il le met en scène dans ses dialogues ou récits de voyage fantastiques, use aussi d'Homère, comme un argument d'autorité propre à soutenir, le cas échéant, les jugements les plus caustiques ou provocateurs, qui, paradoxalement, répondent aussi à une demande sociale importante, celle du comique qui dénonce illusions et forfanteries. On peut citer ici en exemple deux passages de *Icaroménipe* (ou *L'homme qui va au-dessus des nuages*), où la parole homérique sert à la fois à célébrer, à première vue, les dieux olympiens, à fustiger les philosophes, dans une diatribe attribuée à Zeus lui-même et donc, comme d'habitude, à ironiser sur les pouvoirs de la fiction poétique, tout en mettant en scène son utilité fondamentale, dans la satire comme dans l'affirmation paradoxale de (contre) valeurs essentielles, l'autonomie critique, l'incrédulité, la feintise, le jeu ou la désinvolture. Ainsi, au paragraphe 27, dans la bouche de Ménippe au banquet :

En même temps je goûtais discrètement à l'ambroisie et au nectar, car l'excellent Ganymède, par philanthropie, quand il voyait Zeus détourner son regard, me versait spontanément un ou deux cotyles de nectar. Les dieux, comme dit un passage d'Homère (lui aussi, à mon avis, avait vu comme moi ce qui se fait là haut) « ne mangent pas de pain, ne boivent pas de vin couleur de feu », mais ils se font servir l'ambroisie et s'enivrent de nectar.

Puis, au paragraphe 29, dans la bouche de Zeus, à propos des philosophes (non cyniques...) :

Il y a en effet une engeance d'hommes qui se répand depuis peu dans la société et qui est paresseuse, querelleuse, vaniteuse, atrabilaire, plutôt gloutonne, plutôt bornée, aveuglée par l'orgueil, pleine de démesure, – pour parler comme Homère – « inutile fardeau de la terre ». Ces gens-là se sont divisés en confréries et ont inventé divers labyrinthes d'arguments...

18. *Od.* XVIII, 74.

Le dialogue entre Homère et Lucien : mise en spectacle et déconstruction de la théorie littéraire par elle-même

C'est évidemment, comme on sait, dans les *Histoires vraies* que s'instaure le plus explicitement ce que l'on désigne ici comme le dialogue (tendu et donc riche) de Lucien avec Homère, de manière métacritique dans la préface, et au sens propre du mot « dialogue », lors de leur entrevue sur l'île des Bienheureux.

Dans la préface de ce récit que Vincent Colonna désigne comme une « autofiction fantastique ¹⁹ », et que j'ai pu commenter ailleurs comme une « métfiction satirique », avant le paragraphe 4 où s'affirme, sous inspiration socratique, un puissant paradoxe du menteur (*alêtheusô legôn hoti pseudomai*)²⁰, Lucien critique les historiens qui utilisent, sans le dire, les mêmes procédés que les poètes, et, insistant sur les vertus de la création qui serait à la fois allégorique et « non sans intention comique » (et donc de l'interprétation analogue), ce sophiste (ou plus exactement ce héraut de « ceux qui s'adonnent aux lettres », par. 1), s'identifie non seulement à Homère mais surtout à l'« Ulysse homérique », maître en extravagances, finalement d'autant plus dotées de sens qu'elles agissent sur l'auditoire.

Et, en II, 20, il fait d'Homère un ironiste virtuose, qui met à bas les prétentions et les arguties philologiques (les « discours pédants (*psukhrologian*) des grammairiens Zénodote et Aristarque », sur son origine, les vers athétisés, sa cécité, l'antériorité de l'*Odyssée* par rapport à l'*Iliade*, etc.), en faisant la promotion d'une désinvolture quasi sophistique : « Pourquoi diable avait-il commencé par le mot “colère” ? Il répondit qu'il était venu à son esprit sans aucune intention de sa part. ». Ce jeu de questions-réponses est à la fois une machine de guerre, efficace car plaisante, contre la philologie d'inspiration alexandrine (et ailleurs contre le platonisme), et une réelle entreprise de promotion pour une approche d'abord rhétorique (et donc pragmatique) de la poésie. Au point qu'Homère devient ici un critique acerbe de la grammaire, en même temps qu'un défenseur vigoureux de la théorie littéraire, telle que la mettent en scène et en discours la rhétorique, précaire et ambiguë, et donc Lucien, lui-même, dans l'ensemble des *Histoires vraies*.

Ou, plus exactement, au point qu'Homère, tel que Lucien nous le présente, devient le premier défenseur de la Seconde Sophistique et de Lucien (ce qui n'est pas exactement la même chose), avec leur relativisme radical, leur goût puissant pour la fiction la plus volage, l'ironie la plus pointue, le spectacle le plus expressif. On peut avoir de moins bons défenseurs ou de moins reconnus. Et on peut chercher des positions plus solides, moins paradoxales, moins courageuses aussi, finalement, que celle du « menteur » avoué, dont le discours

19. V. Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, p. 75-92.

20. Sur la valeur heuristique (et cognitive) de l'aporie et du paradoxe, voir J. Vidal-Rosset, *Qu'est-ce qu'un paradoxe ?*

garde un statut logiquement indécidable, au-delà ou en deçà du vrai et du faux, et à la source même de tout ce qu'a de véridique et d'utile cet étrange objet qu'est la fiction sophistique, explicite et assumée, surtout quand elle s'anime des éclats d'un rire sceptique ou cynique franc. Ici Homère a quelque chose de Ménippe et de Socrate même : en tout cas, il rit et fait rire autant que Lucien, par exemple quand, au paragraphe 4 encore, il raconte le procès que Thersite lui a intenté « pour outrage » et le talent avec lequel l'a emporté son avocat, Ulysse lui-même, le premier sophiste.

ENJEUX CRITIQUES

HOMÈRE DANS LES ÉCRITS SOCRATIQUES DE XÉNOPHON

Sophie GOTTELAND¹

Dans un passage fameux du *Banquet* de Xénophon, les différents convives de Callias, à l'invitation de Socrate, exposent à tour de rôle ce qu'ils pensent savoir de meilleur et de plus utile pour atteindre à l'excellence morale, la *καλοκάγαθία*². Nikératos répond sans hésiter qu'il s'agit pour lui de sa parfaite connaissance d'Homère. Pour faire de lui un homme accompli, un *ἄνθρωπος ἀγαθός*, son père Nicias lui a fait apprendre l'ensemble de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, qu'il pourrait désormais réciter par cœur d'un bout à l'autre avec autant d'aisance qu'un rhapsode. Enhardi par l'apparent soutien de Socrate, dont il ne saisit pas l'ironie, Nikératos n'hésite pas à faire montre de son érudition. Pour prouver l'utilité de son savoir, il récite peu après devant ses amis quelques extraits de l'*Iliade* censés illustrer la variété et l'étendue des connaissances contenues dans les poèmes homériques³.

Ce n'est là qu'un des nombreux passages où il est fait mention d'Homère dans les écrits socratiques de Xénophon. À en croire ce dernier, Socrate, en particulier, aime à faire référence au poète et à s'appuyer sur des allusions, de simples références ou au contraire des citations explicites pour illustrer son propos⁴. Mais le type de regard que le philosophe porte sur les poèmes homériques est bien différent de celui d'un homme comme Nikératos, comme le signalent d'emblée le choix opéré par les deux locuteurs parmi les vers des deux épopées, les formes que prend chez eux l'évocation de ce matériau poétique, et les modes d'insertion de ce matériau aux propos qu'ils tiennent l'un et l'autre. Après avoir consacré le premier temps de notre étude à l'examen de ces

1. Professeur de langue et littérature grecques à l'Université Bordeaux Montaigne.

2. X., *Symp.* III, 3 sq.

3. *Id.*, IV, 6-9.

4. Cf. *Mem.* I, 2, 58; I, 3-8; II, 6, 11 et 31; III, 1, 4; III, 2, 1-2; IV, 2, 10; *Symp.* VIII, 30-31 et *Ap.* 30. Ses interlocuteurs évoquent également plusieurs fois le poète (cf. *Mem.* I, 4, 3 et *Symp.* III, 5-6; IV, 6-10 et 45). Ce goût de Socrate pour la poésie s'étend d'ailleurs à d'autres auteurs (cf. les références rassemblées par L.-A. Dorion dans son édition des *Mémorables* de Xénophon, t. I, n. 166, p. 24).

différences, nous tenterons de cerner la fonction que remplissent les références homériques dans ces écrits socratiques en nous intéressant plus particulièrement à certains exercices d'exégèse auxquels le Socrate de Xénophon se livre sur les vers du poète⁵. Nous nous arrêterons, pour finir, sur deux figures fréquemment évoquées par Socrate, Agamemnon et Ulysse, et nous nous demanderons les raisons qui l'amènent à privilégier ces deux héros parmi tous ceux que mettent en scène les deux épopées.

L'intervention de Nikératos dans le *Banquet* reflète le jugement traditionnel que les Grecs portent à l'époque sur Homère et l'importance fondamentale de son œuvre dans l'éducation de tout jeune Grec ainsi que dans la vie culturelle des cités grecques. Par la variété des sujets abordés, l'*Iliade* et l'*Odyssée* apparaissent pour beaucoup comme une encyclopédie des savoirs humains et c'est à juste titre, semble-t-il, que le poète peut être vanté pour sa sagesse et présenté comme « l'éducateur de la Grèce⁶ ». Nikératos est un parfait représentant de ces fervents admirateurs du poète, lui qui, vantant la sagesse du poète, prétend que son œuvre aborde pratiquement toutes les activités humaines et qu'elle permet ainsi d'instruire les hommes dans toutes les τέχναι⁷. C'est ce qui fait pour lui le prix de ces deux épopées et ce qui justifie son assurance lorsqu'il se targue de pouvoir rendre meilleurs les hommes qui le fréquenteront⁸.

Trois interventions d'Antisthène et de Socrate suffisent toutefois à dénoncer la vanité de ses promesses et à condamner un usage aussi servile de la poésie homérique. Interpellé une première fois par Antisthène, Nikératos est tout d'abord contraint d'admettre que les rhapsodes, eux aussi, connaissent les vers d'Homère par cœur et que, néanmoins, il ne connaît pas d'engeance plus stupide⁹. Il semble toutefois incapable d'expliquer en quoi il se distingue de tels individus et peut prétendre être un ἀνὴρ ἀγαθός, et c'est Socrate qui vient à sa rescousse, rappelant que Nikératos s'est instruit à prix d'or auprès des meilleurs maîtres dans l'exégèse allégorique d'Homère. Il a suivi les enseignements de

5. Il ne saurait être question, dans le cadre de cet article, d'envisager toutes les allusions à Homère dans les écrits socratiques de Xénophon. Nous nous contenterons ici de quelques exemples. La question vient d'être traitée dans une perspective plus large par V. Gray dans un chapitre de son ouvrage *Xenophon's Mirror of Princes : Reading the Reflections* (chap. 3 : « Xenophon's Adaptations of his Literary Predecessors : Homer, Herodotus, and Others », p. 119-178, surtout p. 119-132). La présence des citations homériques chez Platon a été envisagée par David Bouvier dans un article stimulant, « Homère chez Platon : citations et construction d'un silence ».

6. Τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητής : l'expression est de Pl., *R.* X, 606e. Cf. *Ion*, 530b9-10 et 531c. Isocrate, dans le discours *Contre les sophistes*, 2, évoque « Homère, l'homme le plus illustre pour sa sagesse ». Sur cette importance d'Homère dans l'Antiquité classique d'un point de vue littéraire et pédagogique, cf. entre autres H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, p. 33-38 ; R. Hunter, « Homer and Greek Literature » ; ou encore P. Murray, *Plato. On Poetry*, p. 19-21.

7. X., *Symp.* IV, 6 : Ὅμηρος ὁ σοφώτατος πεποίηκε σχεδὸν περὶ πάντων τῶν ἀνθρωπίνων.

8. *Ibid.*

9. X., *Symp.* III, 6. Le même jugement est prononcé par Euthydèmos dans les *Mémoires* (IV, 2, 10).

Stésimbrote, d'Anaximandre et de nombreux autres individus spécialisés dans l'interprétation du poète. Il doit donc être capable de saisir le sens caché des vers du poète (τὰς ὑπονοίας) et d'en tirer toutes les leçons¹⁰. Le malheureux Nikératos ne semble pas percevoir l'ironie d'un Socrate dont on sait combien, *a priori*, il se méfie des professeurs trop gourmands. Il retrouve rapidement son assurance et brûle de donner des exemples concrets de son talent. Grâce au poète, il prétend en effet être capable de se prononcer sur n'importe quel sujet et de transmettre tous les savoirs à ses interlocuteurs. Gestion domestique, art militaire, éloquence, comportement : il est expert dans tous ces domaines et dans bien d'autres encore, déclare-t-il fièrement, se gargarisant de son apparente érudition¹¹.

C'est alors qu'il est interrompu une nouvelle fois par Antisthène, qui lui pose la question suivante : « Est-ce que tu connais aussi l'art de régner (Ἡ καὶ βασιλεύειν... ἐπίστασαι), puisque tu sais qu' [Homère] a fait l'éloge d'Agamemnon en disant (ὅτι οἴσθα ἐπαινέσαντα αὐτὸν τὸν Ἀγαμέμνονα ὡς) qu'il était "un noble roi et un vaillant combattant"¹² ? ». La réponse de Nikératos ne se fait pas attendre. Il a bien entendu reconnu la citation homérique insérée dans la question. Brûlant de montrer son savoir et de rivaliser avec Antisthène, il répond en ces termes :

Oui, et moi, je sais aussi, par Zeus, qu'un conducteur de char doit virer en rasant la borne, « lui-même se pencher sur le char bien poli légèrement à gauche de l'attelage, et le cheval de droite, le stimuler de l'aiguillon en l'encourageant de la voix et, de la main, lui lâcher les rênes ». Outre cela, je sais encore autre chose, que vous pouvez expérimenter tout de suite. Homère a dit quelque part (Εἶπε γὰρ πού Ὅμηρος) : « Et là-dessus de l'oignon, pour accompagner le breuvage. » Que l'on apporte de l'oignon, et son bienfait pour vous sera immédiat, car vous boirez avec plus de plaisir¹³.

En quelques phrases, Nikératos réussit à citer trois vers de l'*Iliade*, extraits du passage dans lequel Nestor explique à son fils Antiloque comment faire tourner son char sans danger au plus près de la borne, ainsi que la fin d'un vers de la même épopée emprunté à un passage dans lequel l'esclave Hécamède

10. X., *Symp.* III, 6. Théagène de Rhégion est censé avoir été l'un des premiers à pratiquer l'interprétation allégorique sur les poèmes homériques afin de répondre, notamment, aux attaques concernant leur immortalité. Au v^e siècle, Anaximandre, Métrodore de Lampsaque, son disciple, et Stésimbrote, auteur d'un livre sur la vie d'Homère et sur diverses questions homériques, étaient connus pour leurs exégèses allégoriques d'Homère et leur recherche du « sens caché » (ὑπόνοια) des vers du poète. Comme l'indique Plutarque (*De aud. poet.* 19E), ce que l'on nommait ἀλληγορία à son époque était désigné auparavant par le terme ὑπόνοια. Sur la définition de ce terme à l'époque, d'une acception beaucoup plus générale que notre mot « allégorie », et sur les penseurs qui la pratiquaient alors, voir F. Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, p. 123-136 ; N. Richardson, « Homeric Professors in the Age of the Sophists » ; A. Ford, *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, p. 72-89 ; ainsi que R. Lambertson, *Homer the Theologian : Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*, p. 10-43.

11. X., *Symp.* IV, 6 : Ἐγὼ γὰρ ταῦτα πάντα ἐπίσταμαι.

12. *Ibid.* (citation d'Homère : *Il.* III, 179).

13. *Id.*, IV, 6-7 (citations d'Homère : *Il.* XXIII, 335-337 et XI, 630).

prépare une boisson pour Nestor et Machaon. Ces quelques mots sont riches d'enseignement et suffisent à démasquer l'incompétence du personnage et la vacuité de cette vaine érudition.

Anthisthène, en effet, lui a posé une question essentielle. Interrompant Nikératos qui égrenait avec complaisance la liste des arts dont il se prétend expert grâce à Homère, il lui a demandé s'il connaissait aussi l'art de régner. C'est là un savoir dont l'importance est cruciale pour la vie en société et pour le bonheur des hommes, et un thème privilégié de la réflexion philosophique de l'époque¹⁴. Or Nikératos ne semble pas conscient de cette hiérarchie dans l'ordre des savoirs et sa réponse est bien décevante : il se contente d'affirmer d'un mot son savoir (*vai*) puis, au lieu d'expliquer en quoi réside l'art de régner, il enchaîne sur un autre domaine d'expertise (la conduite des chars), auquel il ajoute, pour faire bonne mesure, un dernier exemple (l'assaisonnement des boissons). Il est clair que pour lui, être expert dans un art se limite à connaître les vers du poète traitant de la question. Être capable de citer Homère suffit, à ses yeux, à garantir la connaissance que l'on détient dans un domaine. Contrairement à ce qu'il prétend, il n'est donc en rien différent d'un rhapsode, et sa position diffère fondamentalement de celle de Socrate qui, par exemple, explique à Euthydèmos dans les *Mémorables* qu'il est nécessaire de s'instruire auprès des spécialistes d'une question si l'on veut devenir expert dans ce domaine¹⁵. On retrouve en filigrane de ce passage du *Banquet* le thème de la discussion qui oppose Socrate au rhapsode Ion dans le dialogue éponyme de Platon. Nous ne nous attarderons pas sur cette question qui ne relève pas directement de notre sujet, mais la parenté entre les deux textes, comme les critiques l'ont depuis longtemps remarqué, est d'ailleurs soulignée par le fait que les passages d'Homère évoqués par Nikératos sont également cités dans l'*Ion* de Platon¹⁶.

La manière dont les citations homériques sont intégrées aux propos des locuteurs est en tout cas révélatrice, elle aussi, de l'usage que l'un et l'autre entendent faire de la parole poétique. Avec une grande aisance, Antisthène réussit à insérer dans sa question la partie du vers homérique qui l'intéresse. Il rapporte les mots du poète sur Agamemnon au style indirect, après les avoir introduits par le participe *ἐπαινέσαντα* suivi de la conjonction *ὥς*. Ce faisant, habilement, il ne reprend pas les paroles du poète à sa charge. Il se contente de

14. Dans les *Mémorables*, Socrate n'hésite pas à en faire « la plus noble forme d'excellence et le plus important des arts » (IV, 2, 11). Cette question est au cœur de plusieurs entretiens de cet ouvrage, et elle constitue aussi, entre autres, le sujet de la *Cyropédie*. Pour d'autres références, voir B. Huss, *Xenophons Symposium. Ein Kommentar*, p. 213-214.

15. X., *Mem.* IV, 2, 6. Cf. *id.*, III, 1, 4 et III, 2, 1-4.

16. Pl., *Ion* 537a-b et 538c. Les critiques ont étudié les deux textes à de multiples reprises pour mesurer l'influence de l'un sur l'autre et pour tenter de déterminer lequel avait pu inspirer l'autre. B. Huss propose un résumé utile des différentes positions (*Xenophons Symposium. Ein Kommentar*, p. 215-216). Cf. également. N. Richardson, « Homeric Professors in the Age of the Sophists », p. 66 et V. Gray, *Xenophon's Mirror of Princes*, p. 124.

les rapporter. Nikératos, pour sa part, procède différemment. Il commence à expliquer, avec ses propres termes, ce que doit faire le conducteur de char pour aborder un virage, puis il cède la parole à Homère et donne une citation de trois vers qui s'écarte très peu du texte original de l'*Iliade*¹⁷. Mais il ne marque aucune distance avec la parole homérique. Il présente les propos du poète comme une vérité absolue : il sait « qu'il faut » (ἔγωγε [ἐπίσταμαι] ὅτι... δεῖ) procéder de la sorte quand on veut faire virer son char près d'une borne. De la même manière, il sait encore « autre chose » (πρὸς τούτοις γε ἄλλο οἶδα) au sujet de la boisson, et il invite immédiatement les convives à tester cette recette homérique qu'il retranscrit dans les mots mêmes du poète, donnés au style direct, comme pour mieux s'effacer derrière Homère (Εἶπε γάρ που Ὅμηρος). Il n'y a, de la part de Nikératos, aucun véritable effort d'appropriation de la parole homérique, aucune distance prise par rapport aux vers du poète.

Le choix que Nikératos effectue parmi les vers du poète est en outre très révélateur. La conversation entre les convives de Callias porte, en effet, sur les domaines d'excellence dont chacun peut se vanter. Il s'agit d'exposer, comme on l'a rappelé, ce que chacun pense savoir de meilleur et de plus utile aux hommes. Dans cette perspective, la question d'Antisthène sur l'art de régner veut amener Nikératos à envisager ce que le poète dit sur cette question essentielle, à tirer du poème une leçon de politique. Mais Nikératos ne l'entend pas de la sorte. Son adoration inconditionnelle pour le poète le rend incapable d'établir la moindre hiérarchie entre les différents domaines d'expertise qu'il croit posséder. Il met sur le même plan l'art de l'homme politique, l'art du cocher, l'art de l'échanson. Galvanisé à l'idée de faire étalage de son savoir, il aborde des questions de plus en plus triviales, propres à régler les moindres détails de la vie quotidienne. Il croit sans aucun doute faire preuve de finesse et d'à-propos en concluant sa démonstration sur une citation qui rappelle le contexte précis du banquet dans lequel cette conversation se déroule, mais ce faisant, il ramène la conversation à son niveau le plus commun.

Cette dépendance à l'égard d'Homère est parfaitement sensible pour qui compare la brièveté de l'évocation par Antisthène du texte homérique (moins d'un vers), à la place qu'occupent les références aux deux épopées dans les interventions de Nikératos. Ce dernier semble ne pouvoir s'exprimer sans passer par Homère, son propos est envahi par la parole du poète, et sa dernière intervention, en IV, 45, ne fait pas mentir cette règle, puisqu'il trouve encore moyen de citer deux vers de l'*Iliade*¹⁸. Nikératos ne sait pas parler, ne sait pas penser par lui-même. Mais sa prestation suffit à établir qu'il s'arrête à la lettre du texte, et n'est en aucune mesure capable d'en déceler le « sens caché ».

17. Certains ajustements sont en effet nécessaires afin que les vers puissent s'intégrer grammaticalement à la phrase d'Antisthène. Pour plus de détails sur cette question, voir B. Huss, *Xenophons Symposium. Ein Kommentar*, p. 214-215.

18. *Il.* IX, 122-123 (= IX, 264-265).

Comme le suggérait ironiquement Socrate par antiphrase, il ne cherche pas les ὑπόνοιαι dans les vers homériques et se contente de transmettre la parole du poète sans essayer de rendre compte des vérités plus profondes que ces histoires mythiques véhiculent¹⁹.

À cet usage servile d'Homère par Nikératos répond l'utilisation plus distanciée que peut en faire Socrate dans l'œuvre de Xénophon. Cette différence apparaît de manière explicite au livre III des *Mémorables* dans un passage où Socrate, pour réfléchir à l'excellence qui caractérise le bon dirigeant, choisit de s'appuyer précisément sur la même citation que celle rappelée par Antisthène dans le *Banquet* pour inciter Nikératos à se prononcer sur l'art de bien régner. Or l'exploitation que le philosophe fait de ce vers du poète montre tout ce qui le sépare de Nikératos.

La citation intervient dans un ensemble de chapitres au cours desquels Xénophon rappelle les conseils prodigués par le philosophe à ceux qui souhaitent exercer dans la cité des charges militaires ou politiques. Dans le passage précis qui nous intéresse, le Socrate de Xénophon dialogue avec un individu qui vient d'être élu stratège²⁰. Le texte homérique sert alors de point de départ à une interrogation plus générale sur les qualités nécessaires qu'un tel magistrat doit posséder. D'emblée, Socrate choisit Agamemnon comme figure du stratège et se livre, sur cet exemple concret, à une exégèse du texte homérique destinée à mieux cerner la fonction d'un tel individu. Le choix d'Agamemnon s'explique, bien entendu, par le rôle du héros dans la geste de Troie : commandant l'expédition des Grecs, il apparaît comme l'incarnation idéale du chef militaire auquel Socrate et son interlocuteur consacrent leur discussion.

Socrate introduit deux références au texte homérique. Il interpelle tout d'abord son interlocuteur en rappelant l'expression dont le poète aime user pour qualifier le héros : « Pour quelle raison, dit-il, crois-tu qu'Homère appelait Agamemnon le “pasteur de peuples” (ποιμένα λαῶν) ?²¹ ». L'expression est en effet employée à plusieurs reprises pour qualifier le stratège dans l'*Iliade*²². La question rhétorique de Socrate permet dans un premier temps de tenter de définir son rôle à l'aide d'une métaphore qui évoque justement, comme en clin d'œil, la syntaxe des comparaisons homériques : Socrate cerne tout d'abord le rôle du pasteur à l'égard de ses brebis (« tout comme le berger doit veiller... »),

19. L'interprétation que donne M. Biraud des interventions de Nikératos est radicalement différente. Pour elle, loin de stigmatiser l'homérolâtrie de Nikératos et de le présenter comme « un personnage inconsistant et incohérent », Xénophon le dépeint dans ce passage comme « un bel esprit expert dans l'art de la conversation et adepte de l'usage détourné des citations » (M. Biraud, « Les citations homériques de Nicératos au chapitre iv du *Banquet* de Xénophon », p. 109-110).

20. X., *Mem.* III, 2, 1-4.

21. *Id.*, III, 2, 1.

22. Cf. *Il.* II, 243 ; 254 ; 772 ; IV, 413 ; VII, 230 ; X, 3 ; XI, 187 et 202 ; XIV, 22 ; XIX, 35 et 251. Elle est employée également pour d'autres chefs, à l'instar, entre autres, de Nestor, Ménélas, Achille ou Ulysse.

ὡσπερ τὸν ποιμένα δεῖ ἐπιμελεῖσθαι...) avant d'établir, en parallèle, celui du stratège à l'égard de ses soldats (« de même le stratège doit veiller... », οὕτω καὶ τὸν στρατήγον ἐπιμελεῖσθαι δεῖ...).

Dans un second temps, le philosophe rappelle le vers par lequel Hélène dépeint son beau-frère à Priam au chant III de l'*Illiade* et que nous avons déjà vu cité en partie par Antisthène. Socrate procède de la même manière que précédemment, introduisant la citation sous forme de question rhétorique : « Et pourquoi donc faisait-il ainsi l'éloge d'Agamemnon par ces mots (οὕτως ἐπήνεσε τὸν Ἀγαμέμνονα εἰπὼν) : “Il était à la fois un noble roi et un vaillant combattant” ?²³ ». Cette fois-ci, le rappel homérique permet à Socrate de s'interroger plus directement sur les qualités que le héros est censé incarner aux yeux du poète pour mériter d'être présenté comme un bon chef à la fois dans le domaine politique et dans le domaine militaire. Socrate justifie le jugement du poète en soulignant que, dans le cadre de ses deux fonctions, le héros savait se préoccuper de ceux qui étaient sous ses ordres et les faire participer à son excellence : il était bon stratège parce qu'il savait inspirer à ses soldats la même ardeur guerrière que celle qui l'animait ; il était bon roi parce qu'il ne s'occupait pas de ses seuls intérêts, mais veillait aussi au bonheur de ses sujets. Il est remarquable, cependant, que le philosophe ne s'appuie sur aucun exemple précis tiré du texte des deux épopées pour prouver ce qu'il avance. Son interlocuteur comme le lecteur sont donc contraints de le croire sur parole. En réalité, le Socrate de Xénophon nous livre davantage ici sa propre conception du comportement attendu chez un bon commandant qu'une véritable exégèse du texte homérique, et la figure d'Agamemnon n'est en fait que le prétexte servant à amorcer et à illustrer une réflexion personnelle plus générale sur ce que doit être la vertu du bon commandant. La suite du texte le montre clairement : Agamemnon est vite oublié et le philosophe poursuit sa réflexion en s'interrogeant sur des catégories et non pas sur des individus particuliers, il réfléchit de manière générale sur les fonctions de roi et de stratège. Il s'agit pour Socrate, comme le dit clairement la conclusion de ce chapitre, d'« examiner en quoi consiste la vertu d'un bon commandant » (ἐπισκοπῶν τίς εἴη ἀγαθοῦ ἡγεμόνος ἀρετή). Dans cette perspective, la personne d'Agamemnon apparaît comme une figure exemplaire sur laquelle tout le monde peut s'accorder, une référence culturelle commode pour amorcer la discussion²⁴.

23. X., *Mem.* III, 2, 2 (citation de l'*Illiade* III, 179).

24. Cf. V. Gray, *Xenophon's Mirror of Princes*, p. 119-120 et p. 124. De la même manière, dans le chapitre précédent, c'est tout naturellement en faisant une allusion au « vénérable Agamemnon » (*Il.* III, 170) que Socrate accueille l'un de ses familiers, parti s'instruire auprès du stratège Dionysodoros. Il moque gentiment son ami (προσέπειζεν αὐτῷ λέγων), suggérant implicitement un rapprochement, mais la mention d'Homère est faite en passant, sur le mode léger de la plaisanterie, comme un clin d'œil entre lettrés (*Mem.* III, 1, 4). En offrant cette image d'Agamemnon, toutefois, Socrate se démarque quelque peu de la tradition. Dans l'épopée, la tragédie et même la tradition historique (cf. Th., I, 9, 1-3), Agamemnon est loin de faire l'unanimité, et les jugements des auteurs sur le personnage sont parfois

Ce premier exemple suffit à montrer la différence entre le rapport que Nikératos et Socrate entretiennent chacun à Homère. Nikératos s'arrête à la lettre du texte. Il se contente de transmettre la parole du poète, qui, pour lui, se suffit à elle-même. Pour Socrate, en revanche, elle n'est qu'un point de départ commode. C'est l'exégèse que l'on en fait, la mise en lumière du rapport d'adéquation entre le contenu du texte et les circonstances présentes, qui en fait tout le prix. Le premier livre des *Mémorables* offre un autre exemple particulièrement éclairant de cet emploi que le Socrate de Xénophon entend faire des poètes, et plus particulièrement d'Homère.

Le passage, bien connu, appartient au vaste ensemble dans lequel Xénophon entreprend de réfuter les accusations lancées contre Socrate par un individu qu'il ne nomme jamais, mais dans lequel la critique a souvent reconnu Polycrate (I, 2, 9-61)²⁵. Ces accusations, au nombre de quatre, tournent toutes autour de la mauvaise influence que le philosophe avait sur ses concitoyens, notamment les jeunes gens. Entre les paragraphes 56 et 61, Xénophon revient sur la quatrième accusation :

L'accusateur a dit aussi qu'il [s. e. Socrate] choisissait chez les poètes les plus célèbres les passages les plus pernicieux et qu'il les utilisait comme témoignages (τῶν ἐνδοξοτάτων ποιητῶν ἐκλεγόμενον τὰ πονηρότατα καὶ τούτοις μαρτυρίαις χρώμενον) pour enseigner à ses disciples le crime et la tyrannie²⁶.

Xénophon donne alors deux exemples de citations, l'une empruntée au poème *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode, l'autre à l'*Illiade* d'Homère. Dans les deux cas, il s'oppose à l'interprétation que Socrate, à en croire l'accusateur, donne de ces vers, et propose sa propre version de l'exégèse socratique²⁷. Il

très sévères (cf. par exemple Euripide, *Iphigénie à Aulis* ou *Oreste*). C'est donc une lecture originale par rapport à la tradition littéraire que Socrate semble introduire là et que retransmet Xénophon. On notera que la même présentation élogieuse du héros est faite par Isocrate un peu plus tard dans son *Panathénaïque*. L'orateur consacre un long développement aux qualités de stratège d'Agamemnon, présenté comme le bienfaiteur de toute la Grèce et le modèle du chef panhellénique auquel elle doit aspirer (*Panath.* 72-87. Cf. S. Gotteland, *Mythe et rhétorique. Les exemples mythiques dans le discours politique de l'Athènes classique*, p. 244-253 ; et M. Trédé, *Kairos, l'à-propos et l'occasion : le mot et la notion, d'Homère à la fin du IV^e siècle*, p. 277-278) : voir dans ce volume l'étude de M. Tamiolaki, p. 115-131.

25. Le rhéteur Polycrate avait écrit une *Accusation de Socrate*, comme en témoigne Isocrate (*Bus.* 4-6). Sur l'identité de l'accusateur mis en cause dans tout le passage par Xénophon, on renverra aux précisions données par L.-A. Dorion (Xénophon, *Mémorables*, t. I, n. 77, p. 79-81).

26. X., *Mem.* I, 2, 56.

27. *Id.*, I, 2, 56-59. L.-A. Dorion rapproche ce passage de l'*Apologie de Socrate* de Libanios (Xénophon, *Mémorables*, t. I, n. 166 p. 24) : Libanios, lui aussi, se fait longuement l'écho des accusations portées contre Socrate pour son utilisation de certains poètes (62-108). Les critiques rapportées par Libanios sont toutefois légèrement différentes : il ajoute tout d'abord d'autres noms à ceux qui sont cités ici par Xénophon (outre Homère et Hésiode, il évoque également Pindare et Théognis). Par ailleurs, ce que d'aucuns reprochent à Socrate, selon lui, c'est d'oser s'attaquer à des poètes de renom, de prétendre que certains passages de leurs œuvres sont inutiles, voire dangereux, en en donnant une interprétation litigieuse.

s'agit bien, dans un cas comme dans l'autre, de rendre compte de la véritable lecture que le philosophe faisait de ces vers.

Le passage est intéressant à plus d'un titre. Même si les reproches avancés par l'accusateur ne doivent pas forcément être pris au pied de la lettre, on peut imaginer qu'ils reposent malgré tout sur un fond de vérité. Ils soulignent tout d'abord explicitement le goût du philosophe pour les citations poétiques, utilisées comme témoignages en faveur d'une argumentation. Les nombreuses mentions des poètes dans les écrits socratiques de Xénophon semblent bien corroborer ce point²⁸.

Les passages empruntés aux poètes sont retenus pour leur utilité et pour la leçon que Socrate peut en tirer. C'est leur valeur didactique qui apparemment intéresse Socrate. Soumis à une exégèse²⁹, ils deviennent éléments de pédagogie et participent pleinement au processus de persuasion par le biais des interprétations que le philosophe donne de tel ou tel passage. Xénophon suggère en outre que Socrate privilégiait certaines citations par rapport à d'autres et qu'il avait notamment opéré une sélection de ses vers préférés parmi l'ensemble des deux épopées homériques, puisque, à en croire l'accusateur, « Socrate citait souvent (πολλάκις) » le passage du chant II de l'*Iliade* dans lequel Ulysse tente de retenir sur le rivage de Troie les Achéens incités à regagner la Grèce par Agamemnon, qui veut mettre à l'épreuve leur courage. Ulysse use d'arguments différents selon qu'il s'adresse aux princes achéens ou aux simples soldats :

Chaque fois qu'il rencontrait un roi ou un homme éminent, [il] s'approchait et, avec de douces paroles, cherchait à le retenir : « Malheureux ! Il ne convient pas de chercher à te faire peur comme à un lâche. Allons, assieds-toi donc, et fais asseoir le reste de ton peuple. » Chaque fois, en revanche, qu'il voyait un homme du peuple et qu'il le surprenait en train de crier, il le frappait de son sceptre et le disputait en ces termes : « Malheureux ! Tiens-toi tranquille et écoute ce que disent d'autres individus, qui valent mieux que toi : toi, tu es sans talent pour la guerre et sans vigueur, tu ne comptes pour rien à la guerre comme au conseil. »³⁰

Ce passage de neuf vers constitue la plus longue citation d'Homère que nous offrent les écrits socratiques³¹. Il suscite un long commentaire de la part

28. Cf. *supra*, n. 3.

29. L'accusateur prétend rendre compte de l'interprétation même de Socrate (ταῦτα δὴ αὐτὸν ἐξηγεῖσθαι, I, 2, 58).

30. *Mem.* I, 2, 58 (= *Il.* II, 188-191 et 198-202).

31. Le texte cité correspond, à une différence près, à celui que retiennent les éditions d'Oxford et la CUF. Pour une étude plus précise des rapports entre le texte de l'*Iliade* et la citation qu'en fait Xénophon, nous renvoyons à l'article de M. Bandini, « *PBerol* 21108 e l'Omero di Senofonte », p. 19-21. On notera par ailleurs que Xénophon omet six vers (v. 192-197) sans souligner la coupure effectuée dans le texte de l'épopée. On a beaucoup glosé sur les raisons de ce choix, et certains ont voulu y voir la volonté de protéger Socrate de l'accusation d'être hostile à la démocratie, les vers omis étant censés prôner la monarchie et critiquer le pouvoir de la foule. La discussion est reprise en détails par L.-A. Dorion dans son édition du texte (Xénophon, *Mémoires*, t. I, n. 171, p. 119-120). Voir également la position de M. D. Macleod, *Xenophon. Apology and Memorabilia I*, p. 139-140.

de Xénophon, qui conteste en effet l'interprétation de ces vers que l'accusateur prête à Socrate : mettant l'accent sur la différence de ton employé par Ulysse en fonction du statut de son interlocuteur, l'accusateur prétend que Socrate voyait dans ce passage une invitation à frapper les hommes du peuple et manifestait de la sorte son mépris du peuple. Pour Xénophon, en revanche, Socrate, lui-même citoyen d'origine modeste, « un homme que tout le monde reconnaissait comme un ami du peuple et des hommes³² », ne saurait avoir adopté une telle position. Xénophon choisit donc, pour sa part, d'insister sur la commune réprobation, par Socrate, du comportement de fuite adopté par l'ensemble des Achéens. Si le philosophe citait ces vers, c'était pour montrer que tout homme inutile à la cité en acte ou en parole, quel que soit son statut social, mérite d'être châtié³³.

En réalité, cette reconstitution de l'interprétation supposée de Socrate ne saurait davantage nous convaincre. En l'absence du contexte d'énonciation, on ne peut connaître véritablement l'exégèse que Socrate aurait faite de cette citation ni dans quel but il aurait utilisé ce passage. De manière fascinante, on assiste ici à une mise en abîme du procédé de l'exégèse : adversaires et amis de Socrate font l'exégèse de l'exégèse que le philosophe faisait d'Homère et ils s'affrontent autour de ces questions qui, plus encore que la parole homérique, cherchent à éclairer les propos de Socrate et ses positions politiques. Interroger Socrate par le biais d'Homère : c'est à cela avant tout que la citation homérique sert dans les *Mémoires*. Elle permet d'orienter à son gré le portrait que l'on veut donner de Socrate.

Parmi toutes les mentions que le Socrate de Xénophon peut faire de l'épopée homérique, deux héros occupent une place particulière et illustrent plus directement certaines vertus socratiques. Agamemnon, on l'a vu, est mentionné à trois reprises lorsque la discussion porte sur l'art de bien diriger les hommes, dans le domaine politique comme dans le domaine militaire³⁴. Ulysse bénéficie également d'un traitement privilégié. Comme nous venons de le voir, c'est lui qui intervient dans l'extrait de l'*Iliade* que Socrate est censé avoir cité fréquemment et dont l'exégèse par le philosophe prêtait à discussion³⁵. Il est également pris en exemple pour illustrer les conseils de frugalité et de modération donnés par Socrate à des individus intempérants. L'exemple intervient dans un long passage des *Mémoires* destiné à prouver la maîtrise de lui-même qui caractérise le philosophe. L'ἔγκράτεια est, avec l'endurance (καρτερία) et

32. X., *Mem.* I, 2, 60 : φανερός ἦν καὶ δημοτικὸς καὶ φιλόανθρωπος.

33. S'inspirant à l'évidence de ce passage des *Mémoires*, Libanios, dans son *Apologie de Socrate* (93), exploite ces vers homériques de manière un peu différente. À l'en croire, Socrate n'aurait pu approuver une telle présentation, qui détermine la valeur d'un individu et notre comportement à son égard en fonction de sa position sociale. Il imagine donc les critiques contre Homère que cette scène contraire à la justice aurait pu susciter chez le philosophe.

34. Cf. *supra*, *Symp.* IV, 6-7 ; *Mem.* III, 2, 1-2 et III, 1, 4 (n. 24).

35. X., *Mem.* I, 2, 58-59.

l'autarcie (αὐταρκία), l'une des trois vertus essentielles qui définissent d'emblée l'excellence de Socrate pour Xénophon et qui, par « l'éclat de l'exemple », ont entraîné les disciples à imiter ce modèle³⁶. L'œuvre revient ensuite à plusieurs reprises sur ce thème, notamment au chapitre 3 et au chapitre 5 du livre I, où l'ἐγκράτεια est présentée comme « le fondement de la vertu » (τὴν ἐγκράτειαν ἀρετῆς εἶναι κρηπίδα)³⁷. Xénophon cherche à montrer que Socrate, par sa parole et ses actes (I, 3, 1), a su exhorter et conduire les hommes à cette maîtrise de soi dont il témoignait par tout son comportement.

Xénophon s'intéresse tout d'abord à la modération de Socrate à l'égard de la nourriture et de la boisson (I, 3, 5-8), avant d'en venir aux plaisirs de l'amour (I, 3, 8-15). Il commence donc par rappeler la frugalité du philosophe, qui savait adapter sa consommation à ses besoins, puis rappelle les conseils donnés par ce dernier à des individus moins raisonnables que lui. Pour Socrate, il faut se garder d'absorber des aliments qui excitent l'appétit ou la soif. Présentés de manière générale dans un premier temps, les arguments sont ensuite illustrés par un exemple tiré de l'*Odyssée* :

Il disait en plaisantant (ἔφη ἐπισκώπτων) que, d'après lui, c'est en servant de tels aliments à plusieurs hommes que Circé les avait transformés en cochons ; et que si Ulysse n'avait pas été transformé en cochon, c'était grâce aux conseils d'Hermès, à sa maîtrise de lui-même, et au fait qu'il s'était abstenu d'abuser de tels aliments. Tels étaient les propos qu'il s'amusait à tenir à ce sujet tout en étant sérieux (Τοιαῦτα μὲν περὶ τούτων ἐπαιζεν ἄμα σπουδάζων)³⁸.

Il convient d'emblée de relever les mots qui introduisent les propos de Socrate et ceux qui les concluent. Encadrant le rappel de l'épisode homérique, Xénophon précise que la référence homérique est introduite sur le ton de la plaisanterie. C'est de la même manière, en se jouant, que Socrate compare le jeune candidat-stratège à Agamemnon³⁹. Pour convaincre ses interlocuteurs, le Socrate de Xénophon bannit toute leçon trop didactique, et préfère adopter un ton plus léger, plus badin, caractéristique des discussions auxquelles il participe dans l'œuvre de Xénophon. Cette alliance correspond bien, en définitive, à l'image que l'auteur souhaite donner du philosophe dans ses écrits. De la même

36. *Mem.* I, 2, 2-3. O. Gigon pense que Xénophon s'est inspiré d'Antisthène et, plus largement, du courant des Cyniques, pour attribuer à Socrate ces vertus cardinales (*Kommentar zum ersten Buch von Xenophons Memorabilien*, p. 26-27). L.-A. Dorion, toutefois, démontre de manière convaincante qu'il convient ici d'être beaucoup plus circonspect (Xénophon, *Mémoires*, t. I, n. 66, p. 71-73). Pour une étude plus générale des rapports d'affinités ou de dépendance entre Xénophon et Antisthène, nous renvoyons à G. Giannantonì, *Socratis et Socraticorum reliquiae*, p. 209-222.

37. *Mem.* I, 5, 4. L.-A. Dorion et M. D. Macleod reviennent dans leurs commentaires sur la conception que Xénophon se fait de cette notion et sur la place qu'il lui accorde parmi les vertus incarnées par Socrate (Xénophon, *Mémoires*, t. I, n. 63, p. 68-69 et M. D. Macleod, *Xenophon. Apology and Memorabilia I*, n. ad 1. 5. 4, p. 149-150).

38. *Id.* I, 3, 7-8.

39. Cf. *Mem.* III, 1, 4 : « Quand il revint, une fois instruit, [Socrate] le plaisanta en ces termes (προσέπαιζεν αὐτῷ λέγων) [...] ».

manière, dans le *Banquet*, on souligne que les convives « mêlaient le plaisant au sérieux ⁴⁰ ». L'exemple avancé par le Socrate de Xénophon obéit d'ailleurs lui-même à cet impératif. Le philosophe, en effet, évoque ici le célèbre passage du chant X de l'*Odyssée* qui relate les mésaventures d'Ulysse et ses hommes face à Circé ⁴¹. Il prétend trouver dans cet épisode la preuve de l'ἐγκράτεια du héros, et la métamorphose des héros en cochons comporte en soi une note grotesque. Mais, comme l'ont bien remarqué les différents critiques, l'interprétation que les *Mémorables* offrent de l'épisode est très discutable. Pour expliquer la victoire d'Ulysse sur les sortilèges de la magicienne, le texte met en effet sur le même plan l'aide apportée au héros par Hermès et la tempérance d'Ulysse. Or l'*Odyssée* présente les choses bien différemment.

Comme le rappelle L.-A. Dorion, en effet, le poème raconte qu'une partie des hommes d'Ulysse, partis en reconnaissance dans l'île de Circé, cèdent aux invitations de la déesse et absorbent le breuvage qui les droguent, permettant ainsi à Circé de les dépouiller de leur nature humaine. Ulysse, en revanche, est prévenu par Hermès des dangers qui l'attendent. Il reçoit du dieu une plante mystérieuse, le *moly*, capable d'annuler l'effet des sortilèges de Circé, comme le souligne par deux fois le dieu, qui lui donne également tous les conseils nécessaires pour venir à bout de la déesse ⁴². Ce n'est donc pas tant par sa maîtrise de lui-même et sa modération que le héros triomphe de Circé que grâce à l'aide du dieu et au *moly* ⁴³. Nous ajouterons par ailleurs que lorsque la magicienne lui présente la coupe dans laquelle elle a mélangé le breuvage et la drogue, Ulysse ne fait pas preuve d'une grande tempérance. Au contraire, il en vide le contenu (αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκέν τε καὶ ἔκπιον, 318). Certes, un peu plus tard, alors que la déesse est domptée et qu'ils s'apprêtent à s'unir, Ulysse refuse les mets délicieux que lui présente une servante (373-376 et 383-385). Mais le poète indique à deux reprises que c'est le chagrin qui interdit à Ulysse de faire honneur à ce festin avant d'avoir vu ses compagnons délivrés. Lorsqu'il est enfin rassuré sur leur sort, le héros change d'attitude, et passe « tous les jours pendant une année entière » à festoyer, appréciant la viande et le bon vin

40. Οὔτοι μὲν δὴ οὕτως ἀναμιῶς ἔσχωσάν τε καὶ ἐσπούδασαν, *Symp.* IV, 29. D'emblée, en ouverture de cette œuvre, Xénophon précise d'ailleurs que « ce ne sont pas seulement les actions sérieuses des hommes distingués qui sont dignes de mémoire, mais aussi leurs divertissements (οὐ μόνον τὰ μετὰ σπουδῆς πραττόμενα ἀξιωμαζόμενα εἶναι, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐν ταῖς παιδιαῖς) » (*Symp.* I, 1 ; trad. F. Ollier). D'autres références sur cette alliance entre jeu et sérieux sont fournies par O. Gigon, *Kommentar zum ersten Buch von Xénophons Memorabilien*, p. 103.

41. *Od.* X, 133-574.

42. *Od.*, X, 287-288 et 290-292. Hermès conseille notamment à Ulysse de menacer la déesse de son épée lorsqu'elle cherchera à le transformer avec sa baguette magique, puis d'accepter de partager sa couche lorsqu'elle aura promis de rendre leur apparence humaine à ses compagnons. L'ἐγκράτεια d'Ulysse, on le remarquera, ne doit pas se manifester dans l'un des autres domaines traditionnels de cette vertu, la sexualité.

43. « Socrate (Xénophon ?) amplifie considérablement les mérites d'Ulysse. » (L.-A. Dorion, Xénophon, *Mémorables*, t. I, n. 204, p. 128-129).

dont Circé les régale en abondance⁴⁴. Il faut que ses compagnons le rappellent à son devoir pour qu'il décide enfin de reprendre la route. Durant une année, Ulysse a ainsi cédé à trois des désirs que doit apprendre à maîtriser un individu, l'amour, la nourriture et la boisson⁴⁵. On est donc loin de l'image que Socrate offre du héros chez Xénophon. À l'évidence, le texte homérique est ici interprété, détourné, certains éléments sont passés sous silence, de manière à faire du héros une incarnation mythique de cette tempérance vantée chez Socrate. Pour L.-A. Dorion, Ulysse, dans ce passage, « est en quelque sorte le double de Socrate, ou plutôt son précurseur mythique⁴⁶ ». Il renvoie sur ce point à F. Buffière qui, dans son ouvrage sur les mythes d'Homère, signalait déjà que la figure d'Ulysse, triomphant de multiples tentations, résistant aux maux extrêmes qu'il endure au cours de son voyage de retour, avait été défendu par Antisthène et exalté par les Cyniques comme un modèle de vertu⁴⁷.

Le parallèle entre Ulysse et Socrate se confirme à d'autres moments dans la suite du texte. Au livre II, Ulysse est ainsi compté au nombre de ceux qui ambitionnent d'atteindre la vertu (τοῖς ἐπ' ἀρετῆ φιλοτιμουμένοις⁴⁸), et c'est la raison pour laquelle, à en croire le Socrate de Xénophon, les Sirènes lui ont adressé leurs chants incantatoires⁴⁹. Le philosophe rappelle à cette occasion le vers par lequel elles interpellent le héros dans l'*Odyssee* : « Allons, viens ici, Ulysse tant renommé, gloire illustre des Achéens⁵⁰. » Mais c'est surtout au livre IV, à la fin du chapitre 6, que le parallèle se précise et signale la volonté explicite, chez Xénophon, de suggérer ce rapprochement⁵¹. Dans ce chapitre,

44. *Od.* X, 467-468.

45. Sur les désirs physiques sur lesquels s'exerce la maîtrise de soi, voir L.-A. Dorion, Xénophon, *Mémorables*, t. I, n. 63, p. 68-69 et n. 66, p. 71-72.

46. *Ibid.*, n. 204 *ad loc.*, p. 129.

47. F. Buffière, *Les Mythes d'Homère*, p. 372-374 : « Ulysse a dû apparaître à Antisthène comme une sorte de Socrate mythique, modèle d'endurance et de renoncement. » Un certain nombre d'écrits d'Antisthène, dont les titres ont été transmis par Diogène Laërce (VI, 15-18), témoignent de cet intérêt pour la figure d'un héros qui, à l'instar d'Héraclès ou de Cyrus, est donné en exemple par les Cyniques. Quatre titres d'ouvrages font en effet intervenir son nom, et l'on connaît plusieurs fragments également dans lesquels le philosophe parle de lui (fr. 187-190 Giannantoni = 51-54 Caizzi). Cf. N. Richardson, « Homeric Professors in the Age of the Sophists », p. 77-81.

48. X., *Mem.* II, 6, 12.

49. L.-A. Dorion souligne l'interprétation originale que Socrate, dans les *Mémorables*, donne de l'épisode des Sirènes, dont le chant n'est pas assimilé à des paroles flatteuses et mensongères, mais à des louanges véridiques adressées à des hommes vertueux. Il s'agit, selon lui, d'une interprétation « profondément originale et sans précédent identifiable ». Comme il l'indique en effet, si l'on trouve par la suite dans les traditions pythagoricienne et platonicienne une interprétation positive de l'épisode, cette interprétation se distingue toutefois de celle proposée ici par Socrate (L.-A. Dorion, *Mémorables*, t. II, 1^{re} partie, n. 3 *ad loc.*, p. 201-202 et n. 5 *ad* §31, p. 222-223, cit. p. 223).

50. X., *Mem.* II, 6, 11 (= *Od.* XII, 184). Sur l'ensemble de l'épisode, voir le commentaire de V. Gray, *Xenophon's Mirror of Princes*, p. 127-128.

51. Il n'est sans doute pas anodin que le passage soit situé vers la fin des *Mémorables*, à un moment où se fixent pour le lecteur les dernières images qu'il gardera de Socrate.

Xénophon revient sur la méthode utilisée par Socrate avec ses disciples pour les amener à bien raisonner. Il s'emploie ainsi à montrer la manière dont Socrate procédait pour enseigner à ses interlocuteurs l'art de la dialectique : le philosophe les invitait à partir de principes reconnus de tous pour tenter de définir, pas à pas, la nature de chaque sujet de réflexion. Après avoir donné plusieurs exemples de cette progression prudente d'un raisonnement fondé sur l'accord de tous, Xénophon conclut en affirmant que Socrate, de fait, chaque fois qu'il prenait la parole, était « l'homme qui parvenait le mieux, et de loin, à recueillir l'assentiment de son auditoire parmi tous les hommes qu'il connaissait⁵² ». Or ce jugement semble évoquer en écho celui qu'Anténor, du haut des remparts de Troie, porte sur l'éloquence d'Ulysse au chant III de l'*Iliade* (216-224) : à l'en croire, d'autres guerriers, tel Ménélas, pouvaient rivaliser en prestance avec le héros, mais dès qu'Ulysse prenait la parole, « aucun humain n'aurait pu rivaliser avec lui », quand bien même il « restait immobile, le regard baissé, les yeux fixés à terre », et pouvait apparaître comme « un homme plein de ressentiment et un sot » (ζάκοτόν τέ τινα... ἄφρονά τ' αὖτως, 220). La description physique qu'Anténor donne ici du héros vient d'ailleurs renforcer le parallèle que l'on peut établir entre Socrate et Ulysse. Le rapprochement entre les deux figures est en tout cas clairement suggéré par Xénophon, puisque ce dernier rappelle juste après la manière dont le philosophe, d'après lui, se référerait à Ulysse pour défendre sa méthode :

Il a dit aussi qu'Homère avait accordé à Ulysse la réputation d'être un orateur sûr (Ὅμηρον τῷ Ὀδυσσεῖ ἀναθεῖναι τὸ ἀσφαλῆ ῥήτορα εἶναι), parce qu'il était capable de mener la discussion par l'intermédiaire de principes reconnus de tout le monde⁵³.

Si l'on en croit cette citation, Ulysse aurait donc en quelque sorte anticipé la méthode de Socrate et posé dès cette époque les principes d'une discussion fructueuse, fondée sur des points admis par l'ensemble des interlocuteurs⁵⁴. Or, si l'on regarde l'épopée homérique, il semble bien que le Socrate de Xénophon, là encore, tire le texte afin de lui faire servir son propos. En effet, si l'on ne trouve pas exactement dans l'épopée l'expression d'ἀσφαλῆς ῥήτωρ, un passage et un seul semble pouvoir correspondre à l'allusion de Socrate : il s'agit, au chant VIII de l'*Odyssée*, de l'un des propos tenus par Ulysse au Phéacien Euryale, qui l'a insulté. Ulysse le blâme et lui explique que les dieux répartissent les faveurs entre les hommes. Certains, comme Euryale, peuvent être très beaux

52. X., *Mem.* IV, 6, 15.

53. *Ibid.*

54. F. Buffière présente Ulysse comme le « précurseur de Socrate » pour sa méthode oratoire (*Les Mythes d'Homère*, p. 350). Il semble bien qu'Ulysse ait très vite été présenté par certains comme l'archétype du sage et du parfait orateur, habile à adapter son discours à son auditoire. C'est notamment ainsi qu'Antisthène explique l'épithète πολύτροπος qui lui est appliquée chez Homère (fr. 187 Giannantoni = 51 Caizzi). Cf. N. Richardson, « Homeric Professors in the Age of the Sophists », p. 79-80 ; V. Gray, *Xenophon's Mirror of Princes*, p. 128-129.

mais sans éloquence. Le bon orateur, à l'inverse, « celui qui parle sans faillir » (ὁ δ' ἀσφαλῆως ἀγορεύει, 171), peut avoir moins belle apparence, mais il charme tous les hommes par ses paroles. Comme on le voit suffisamment, il ne s'agit donc pas, comme le prétendrait le Socrate de Xénophon, d'un jugement du poète sur Ulysse, mais d'un propos général d'Ulysse lui-même sur les orateurs. Nulle part, en tout cas, n'apparaît ici l'idée d'arguments admis par tous, pas plus que ce n'était le cas dans la tirade d'Anténor. Ce n'est donc pas dans le passage homérique que le Socrate de Xénophon a pu puiser cette explication. Il s'agit plutôt d'une interprétation qu'il fait des vers du poète et qu'il donne au pouvoir de persuasion du héros aux mille tours⁵⁵.

Exégèse, exercices d'étymologie, emprunts de figures exemplaires et de modèles de comportement : on retrouve dans les écrits socratiques de Xénophon la plupart des utilisations d'Homère que peuvent offrir les textes platoniciens. Il manque toutefois un élément essentiel. Le Socrate que met en scène Xénophon ne semble à aucun moment se livrer à une critique de l'influence dangereuse que les poètes, et tout particulièrement Homère, peuvent avoir sur leur auditoire. Περὶ τούτων ἔπαιζεν ἄμα σπουδάζων. S'amuser en étant sérieux. C'est toujours sur le mode léger de la plaisanterie, en complément d'une réflexion plus profonde, plus sérieuse, que Socrate, chez Xénophon, fait appel à la parole homérique, trésor de sagesse dans lequel le philosophe va puiser sans réserve.

55. Si l'image d'Ulysse chez Xénophon est dans l'ensemble très élogieuse, on doit toutefois noter qu'à deux reprises, dans le corpus, on fait un portrait de lui moins flatteur. Jaloux de l'ingéniosité de Palamède, il est en effet accusé d'avoir réussi à s'en débarrasser par la ruse et d'être ainsi cause de sa mort (*Ap.* 26 et *Mem.* IV, 2, 33).

RHETORICIANS ON HOMER
The *Antinomikon Zètèma*
of Plutarch's *Quaestiones Convivales* 9.13

Katerina OIKONOMOPOULOU¹

A legalistic problem (ἀντινομία) in Homer : the value of a cultural-historical approach

Ancient rhetorical theorists bequeathed to posterity a rich corpus of technical insights into the rhetorical features and qualities of Homer's epics. These have been preserved in antiquity's rhetorical manuals and *corpora* of scholia, whose rigour and systematicity allow us to understand that, from at least a certain point in antiquity onwards, there was a distinctly "rhetorical" angle from which Homer's texts could be interpreted. On the other hand, rhetorical manuals are usually reticent about the diffusion and wider socio-cultural appeal of technical rhetorical readings of Homer. Understanding this aspect is of equal significance to grasping the rhetorical theorists' technical methodology, because it allows us to situate their approach to Homer in a broader intellectual scene, which, especially during the period of the high Roman Empire, accentuated the significance of Homer's epics as the authoritative master texts of Hellenism. It also matters because it prompts us to adopt a more nuanced stance on the issue of such readings' "technicality", understanding them not as narrowly specialist discourse, but as intrinsic parts of a wider set of competing, but occasionally also intersecting, intellectual approaches to Homer's writings². If we wish to aim at such a broad socio-cultural study, we need to turn to other sorts of imperial Graeco-Roman writing, in which professional rhetoricians are staged as performers or exponents of their expertise on Homer, side-by-side with, or

1. Lecturer in Ancient Greek Literature, Department of Philology, University of Patras. I would like to thank the participants in the *Homère rhétorique* colloquium, for their most valuable feedback on the early version of this article. All translations within the text are from the "Loeb Classical Library", unless otherwise indicated.

2. As we have already done about other aspects of ancient "technical" writing. See discussion in T. Barton, *Power and Knowledge : Astrology, Physiognomics, and Medicine under the Roman Empire*.

in competition to, other specialists. A text which yields perhaps a most eloquent testimony, is Plutarch's collection of sympotic dialogues titled *Quaestiones Convivales* (henceforth *QC*)³.

More specifically, my discussion will focus on one of the sympotic dialogues found in the *QC*'s last book, 9.13, which, uniquely within the work, features professional rhetoricians (named Sospis and Glaucias) engaging in a debate on a legalistic problem in the third book of Homer's *Iliad*. The problem, as the two main speakers define it, is that of ἀντινομία (conflict of legal formulas) and concerns the different binding pronouncements that were uttered prior to the duel between Menelaus and Paris. The main issue, as it is put, is whether Paris' challenge to Menelaus to fight a single combat with him on the terms that the winner should take back Helen and her possessions (reiterated by Hector before all the Greeks and Trojans)⁴ is more legally binding than Agamemnon's re-phrasing of the terms later on, when the challenge is formalised through the taking of oaths, that it is the person who actually *kills* his opponent in the duel that should take back Helen and her possessions⁵.

The theoretical backdrop to this dialogue is well understood, thanks to a recent article by Ineke Sluiter. Sluiter has traced the connections between the discussion of ἀντινομία in *QC* 9.13 and ancient issue-theory (στάσις-theory), as it is codified in imperial rhetorical treatises such as Hermogenes' *On Issues*⁶. More specifically, she has identified in the individual arguments that the speakers Sospis and Glaucias bring the key heads (κεφάλαια : the term designates the standard individual points into which one is likely to divide his course of argument) that rhetorical theorists prescribe for the successful argumentation of ἀντινομία-cases.⁷ For Sluiter, *QC* 9.13 testifies to ancient rhetoric's close engagement with Homer, for reasons that had to do both with the widespread notion among the Ancients that Homer was the source of all knowledge (which prompted the rhetoricians to trace the rules of their art back in Homer), and with rhetoric's own educational objectives (which encouraged the use of Homer's epics as training-ground for students)⁸. Finally, her discussion draws attention to the meticulous structuring of the debate in the chapter, whereby each speaker quotes the Homeric lines relevant to his argument in such a way that no replication of the opponent's material occurs⁹.

3. Equally significant are Athenaeus' *Deipnosophistae* and Gellius' *Noctes Atticae*.

4. *Il.* III, 69-75, and 90-94, respectively.

5. *Il.* III, 281-287.

6. Hermog., *Stat.* 41.1-9; and 87.1-12. See M. Heath, *Hermogenes "On Issues"*. On traces of this theory in Homeric scholarship, see M. Heath, "Στάσις-theory in Homeric Commentary".

7. I. Sluiter, «Homer in the Dining Room», p. 387-392.

8. *Ibid.*, p. 392-396.

9. *Ibid.*, p. 390-391, and p. 396.

Sluiter's analysis provides vital details of background, yet I here wish to take issue with her evaluation of *QC* 9.13 as a mere scholastic showpiece¹⁰. Whereas her emphasis on the conventionality of Sospis' and Glaucias' debate is right, it also downplays all those elements that do in fact make their exchange a lively piece of learned *performance*, which ought to be integrally situated within the Second Sophistic's broader culture of knowledge display. Putting the emphasis on the debate's function as performance means that we focus on the relationship the rhetoricians construct with their Second Sophistic audience, as well as on the pursuits of prestige and social recognition that underpin it. These matter, in turn, because they allow us to assess the cultural import technical rhetorical readings of Homer carried in the period of the Second Sophistic, and the ways in which they interacted with other (alternative) intellectual approaches to Homer's texts. My reading of the ἀντινομία-debate will thus seek to enhance Sluiter's analysis, by exploring the role late 1st and early 2nd century CE cultural politics play in the staging and function of the scene.

The ἀντινομία-debate and the dynamics of competitive display

For all its unquestionable schematisations, idealisation and narrative embellishment¹¹, the ἀντινομία-debate stands out in that it thematises the socio-cultural factors and pressures which motivated the ancient rhetoricians' interest in Homer. It is also unique in that it allows rich insights into the ways in which the Homeric text was used by rhetoricians in order to display and communicate their art's technical methodology, and make a case for its cultural centrality and intellectual outreach. The debate is found within the *QC*'s last book, which, as Plutarch explicitly mentions (736C), is dedicated to the Muses (the patron deities of the arts), and, thus, serves as a concluding tribute to the subjects of *enkyklios paideia*. Moreover, the discussion that it stages was (together with the rest of the ninth book's discussions) supposedly held at a symposium hosted by Plutarch's Platonist teacher Ammonius, while he held a specific public office (that of Athenian *stratēgos*), and on a specific civic occasion (which was perhaps incorporated into a larger Athenian festival of the Muses), that of the Athenian youths' (*ephēboi*) demonstrations in the city's *Diogeneion*¹². The eloquent narration can be found at the beginning of *QC* 9.1 :

Ἀμμώνιος Ἀθήνησι στρατηγῶν ἀπόδειξιν ἔλαβεν ἐν τῷ Διογενεῖ τῶν γράμματα καὶ γεωμετρίαν καὶ τὰ ῥητορικὰ καὶ μουσικὴν μανθανόντων ἐφήβων, καὶ τοὺς εὐδοκμήσαντας τῶν διδασκάλων ἐπὶ δειπνον ἐκάλεσεν. Παρήσαν δὲ καὶ τῶν ἄλλων φιλολόγων συχνοί

10. *Ibid.*, p. 392.

11. The historicity of the *QC* as a whole is a thorny problem. See F. Klotz and K. Oikonomopoulou (éd.), *The Philosopher's Banquet : Plutarch's Table Talk in the Intellectual Culture of the Roman Empire*; and F. Titchener, "Plutarch Table Talk : Sampling a Rich Blend" in the same volume.

12. On the *Diogeneion*, see S. Dow, "Οἱ περὶ τὸ Διογένειον", and *Id.*, "The Athenian *Ephēboi*".

καὶ πάντες ἐπεικῶς οἱ συνήθεις. Ὁ μὲν οὖν Ἀχιλλεὺς μόνους τῶν ἀγωνισαμένων τοῖς μονομαχῆσασι δεῖπνον κατήγγειλεν, βουλόμενος, ὡς φασιν, εἶ τις ἐν τοῖς ὄπλοις ὄργῃ πρὸς ἀλλήλους καὶ χαλεπότης γένοιτο, ταύτην ἀφεῖναι καὶ καταθέσθαι τοὺς ἀνδρας ἐστιάσεως κοινῆς καὶ τραπέζης μετασχόντας· τῷ δ' Ἀμμωνίῳ συνέβαινε τοῦναντίον· ἀκμὴν γὰρ ἢ τῶν διδασκάλων ἄμιλλα καὶ φιλονεικία σφοδροτέραν ἔλαβεν ἐν ταῖς κύλιξι γενομένων· ἤδη δὲ καὶ προτάσεις καὶ προκλήσεις ἦσαν ἄκριτοι καὶ ἄτακτοι.

While in office as *stratēgos* at Athens, Ammonius heard a demonstration given in the school of Diogenes by the young men who were studying literature, geometry, rhetoric, or music; afterwards he invited the successful teachers to dinner. Nearly all our friends were present, and quite a number of other men with literary interests. Now the reason why the only competitors to whom Achilles promised a dinner were those who had fought in single combat, was his wish, so we are told, that the contestants should, through sharing an entertainment at a common table, discard and relinquish any anger or ill-feeling that they might have conceived against one another in arms. For Ammonius, however, things went the opposite way: the competition and rivalry between the teachers took a sharper edge over the cups, and it was not long before there was a disorderly confusion of theses and challenges. (736D-E)

The Athenian youths' demonstrations in the *Diogeneion* would have marked their official entry into the world of public performance – a key element of civic life in Greek communities under the Roman Empire, regulating the prestige and reputation of prominent members of the citizen body¹³. Their teachers (grammarians, rhetoricians, musicians, and mathematicians) would undoubtedly have drawn personal benefits from their pupils' successful demonstrations, in the form of a public recognition of their personal charisma as educators (which could be translated into concrete economic or social advantages), as well as of a rise in their field or discipline's credentials within the community¹⁴. As the *QC* underlines, key socio-cultural institutions such as the symposium had a vital role to play in entrenching this success: the symposium that Ammonius organised for the successful teachers in his official capacity as *stratēgos* was an integral expression of the public honour bestowed on them. The stakes were thus high for those teachers, dining together with a public official and philosopher, and other prominent members of the imperial Greek intellectual elite (the ἄλλοι φιλόλογοι mentioned in the passage above). Inevitably for them, the sympotic event functioned as an extension of the initial performance occasion in the *Diogeneion*, by offering them an opportunity to consolidate their esteem (as well as that of their discipline) before their peers.

The debate is also framed by the dynamics of professional competition. As scholars have stressed, the articulation of professional identity in the Second

13. See T. Schmitz, *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, esp. p. 97-135, and p. 197-231.

14. Rewards bestowed upon professional teachers in Plutarch's time included salaried appointments, elections to public office (Ammonius' office of *stratēgos* may well have been part of such a public distinction), and other kinds of public honour (such as the erection of statues). See S. Bonner, *Education in Ancient Rome*, p. 146-164.

Sophistic was grounded in the dynamics of competitive display (ἀγών)¹⁵. Just how pervasive these were can be seen in the stereotypical portrait of the professional teacher (especially grammarian) in Second Sophistic literature, which puts the emphasis on the highly combative, antagonistic element in his attitude¹⁶. For Ammonius' symposium too we learn that, contrary to its host's wishes, the intimacy of sympotic interaction intensified, rather than mitigating, the teachers' competitiveness (736E). Within the ninth book as a whole, we can observe the ἀγών taking a dual form : that of competition between teachers of different fields, who seek to challenge their rivals through the characteristically sympotic activity of setting and answering intellectual *problems*¹⁷; and that of a competitive treatment of experts of the same field, in the course of attempting to tackle the same intellectual problem from different standpoints¹⁸.

This context entails a certain set of challenges for the two rhetoricians, which are sharply put to the fore in the very terms in which the invitation to tackle the problem of ἀντινομία in Homer is put to them, by Plutarch himself : “What’s the matter with us”, the grammarian Protogenes asks Plutarch at the end of 9.12,

“that we let these orators have it all their own way (τοὺς ῥήτορας τούτους τρυφᾶν ἐῶμεν), deriding others (ἐτέρων καταγελῶντας) but not being asked any questions themselves or contributing anything of their own to the conversational pool (αὐτοὺς δὲ μηδὲν ἐρωτώμενους μηδὲ συμβολὰς λόγων τιθέντας;)”? Unless indeed they are going to say that they take no share in the society of the wine-table, in approval and emulation of Demosthenes, a man who never drank wine in the whole of his life! — That, I [*sc.* Plutarch] replied, is not the reason for this immunity of theirs. The fact is that we haven't asked them anything (ἡμεῖς οὐδὲν αὐτοὺς ἠρωτήκαμεν). Unless you have a more useful suggestion, I intend to put to them from among the questions in Homer belonging to the advocate's province one that involves a conflict of formulas. (εἰ δὲ μή τι σὺ χρησιμώτερον ἔχεις, ἐγὼ μοι δοκῶ προβαλεῖν αὐτοῖς ἐκ τῶν Ὀμήρου ῥητορικῶν θέσεων μίαν ἀντινομικήν)” (741C-D)

The rhetoricians are asked to finally make a contribution to the ongoing discussion, on terms that challenge their claim to the title of *pepaideuementos*, and their art's intellectual authority and cultural centrality, at stake : they should be able comfortably to discourse, from their expert standpoint, on what Second

15. T. Barton, *Power and Knowledge*, p. 13-14.

16. See detailed discussion in A. Vardi, “Gellius against the Professors” and W. Keulen, *Gellius the Satirist*, p. 28-32. Within the *QC*, see the characterisation of Zopyrio in 9.3 (738F-739A) and of Hylas in 9.5 (739 E-F) with M. Horster, “Some Notes on Grammairians in Plutarch” and especially K. Eshleman, “Then Our Symposium Becomes a Grammar School”.

17. As we learn from 9.2 (737), this kind of agonistic attitude is deliberately encouraged by Ammonius in order to obviate potential conflict between experts of the same field. For the text therefore it constitutes a more benign form of competition. We know of course from other sources (especially Gellius and Galen) that it too could often take a fierce form.

18. See reference to this in 9.2 (737D). It should be noted however that the *agôn* partly also emanates from the structure of the *QC*'s sympotic vignettes as *problems* (in the technical sense of the term), admitting more than one answer. See discussion in P. Louis, *Aristote, Problèmes*, vols. I-III, Paris, Les Belles Lettres, 1991-1994, and C. Jacob, “Questions sur les *Questions*”.

Sophistic culture perceived as the cornerstone of Greek identity, Homer¹⁹. This is especially crucial in a context where Homer's name tends recurrently to crop up: in 9.1, the sympotic group explores the question what constitutes appropriate and inappropriate quotation from the poets, in the course of which a good number of verses from both the *Iliad* and the *Odyssey* is cited by way of example. In 9.3, the grammarian Zopyrio concludes the discussion concerning the number of vowels, semi-vowels and consonants in the Greek alphabet by mentioning the (in his opinion, chance) occurrence that the first and last lines of the *Iliad* and the *Odyssey* share the same number of syllables, respectively. In 9.4, Zopyrio, challenged by Maximus (a rhetorician), attempts to answer the question which of Aphrodite's hands Diomedes wounded, with the pedantic approach suitable for a grammarian. In 9.5 Sospis (the same rhetorician who features in 9.13) addresses Hylas (another grammarian) with two Homeric quotations, which tease him on his dejected mood, but also initiate a discussion on Plato's reference (in the *Republic*) to Ajax's soul drawing the twentieth lot in the underworld²⁰. In an elegant ring-composition, the discussion also concludes with Homer, as Marcus, yet another grammarian, claims that Plato's allocation of the twentieth position to Ajax is an allusion to the *nekylia*-scene of the *Odyssey* (book 11), where Ajax is the twentieth soul to present itself to Odysseus (if one does not count Elpenor and Teiresias).

These discussions amply showcase the contribution grammar and philosophy made to the development of sophisticated (if often fanciful) intellectual approaches (which relied on the use of techniques such as etymological analysis, or allegorical interpretation) to Homer²¹. They thus underline the instrumental role both played in the negotiation of Greek culture (of which Homer constituted a key chapter). For our two rhetoricians, then, there is pressure to make a case for their own art's cultural authority on similar terms. Plutarch's reference to Ὀμήρου ῥητορικαὶ θέσεις suggests that, by his time, a specialised branch of Homeric *problems* that concerned themselves with the rhetorical features of Homer's epics already existed²². Rhetoric, in other words, had clearly already

19. As Lawrence Kim argues, the Imperial period saw “the canonization of Homer's poems as the greatest and most important works of Greek culture”, as a result of the spread and standardisation of Greek education (p. 8). See detailed discussion in L. Kim, *Homer Between History and Fiction*, p. 4-10. It was important for rhetoric to lay its hands on this field, because of its own key function as a “process of acculturation” (cf. T. Habinek, *Ancient Rhetoric and Oratory*, p. 61).

20. Pl., *R.* 620b.

21. On the development of Homeric allegoresis, see R. Lamberton, *Homer the Theologian*, p. 1-22; A. A. Long, “Stoic Readings of Homer” and studies in G. R. Boys-Stones (ed.), *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition*.

22. Traces of this tradition are found in Eustathius and in the Homeric scholia. On ἀντινομία specifically, see Eust. *Comm. ad Il.* I, p. 653, and Schol. bT in *Il.* III, 281-287; and Ab in *Il.* III, 457. See also M. Heath, “Στάσις-theory in Homeric Commentary”, and R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*. On the approaches and theories that the Homeric scholia embed on a variety of literary features of the Homeric text, see R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work*.

sought to carve its own niche in this crucial field²³. Accordingly, the Homeric *problem* that concerns the issue of ἀντινομία in the *Iliad* is one that requires the combination of a wide range of approaches and skills, such that it can illustrate the integral position rhetoric's theoretical insights can hold in a wider Greek intellectual tradition concerned with the interpretation of Homer. As Plutarch succinctly puts it :

Πῶς οὖν, ἔφην, τὴν δίκην ταύτην “ἰθύντατα εἶποι” καὶ διαιτήσειεν τὴν ἀντινομίαν, οὐ φιλοσόφων οὐδὲ γραμματικῶν, ἀλλὰ ρητόρων ἔργον ἐστὶ φιλογραμματούντων ὥσπερ ὑμεῖς καὶ φιλοσοφούντων.

Now the question, said I, how a man shall “speak most straight” on this dispute and arbitrate in the conflict of formulas is the business not of philosophers or literary men, but of rhetoricians with literary and philosophical interests like you. (742A-B)

Secondly, Protogenes' opening remark emphasises the communality of the context, and, hence, the importance of audience expectations. This, we should remember, was an audience well versed in the world of rhetorical declamation, which, as we know, was a highly popular form of public entertainment in the Second Sophistic²⁴. As texts such as Heraclitus' *Quaestiones Homericae*, and Maximus of Tyre's Homeric *dialexeis* allow us to infer, Homeric problems fell well within the realm of sophistic epideictic display in this period²⁵. The success of Sospis' and Glaucias' performance is therefore predicated not only on the display of learning and theoretical rigour, but also on the (no less significant) ability to edify their audience in a manner that is engaging and stimulating. This is all the more important in the context of the symposium, which promotes the achievement of learning through the medium of pleasure²⁶.

Sospis' and Glaucias' speeches as performance

The pressures that I have just sketched weigh on the performance of the ἀντινομία-debate as factors that crucially determine Sospis' and Glaucias' self-presentation, construction of authority, and broader terms on which they communicate with their audience. Just how they do so will be the focus of my concluding section, which will turn to the content and function of the ἀντινομία-debate itself.

23. The Peripatetics (especially Aristotle, with his *Απορήματα Ὀμηρικά*), the Hellenistic and early Imperial grammarians, and, from Plutarch's time onwards, increasingly the Platonist philosophers, were the ones who most decisively shaped the landscape of Homeric scholarship.

24. See F. Frazier, “Les visages de la rhétorique”. On Greek declamation, see D. A. Russell, *Greek Declamation*. On the role declamation played in the collective formation of identity in the Roman world, see E. Gunderson, *Declamation, Paternity, and Roman Identity*.

25. Max. Tyr., *Or.* 17, 26; Heraclit., *Quaest. Hom.* On the rhetorical features of the latter work, see D. A. Russell, “The Rhetoric of the *Homeric Problems*”.

26. This is clearly articulated in *QC* 1.1.

It is quite clear that, for both rhetoricians, the performance of the ἀντινομία-debate is a key tool for their self-assertion as experts. As we have seen, Hermogenes of Tarsus' rhetorical manual, our most important source of rhetorical theory in antiquity, prescribes a specific argumentative procedure for ἀντινομία-cases, which consists in the strategic employment of specific argumentative units, or heads (κεφάλαια). These, as Sluiter has shown, dictate the structure of this debate as well. Following her analysis of the debate, we can see that Sospis, the first speaker, compares the two legally binding statements (the one issued by Paris and Hector, the other by Agamemnon), arguing that it is the Trojans' that carries the most weight :

“It is the formula of the party who issues the challenge”, he says, “that has greater validity (κυριώτερον εἶναι τὸν τοῦ προκεκλημένου λόγον), like a law (ὡσπερ νόμον). For it was he who announced the terms on which they would fight the duel, while those who as respondents accepted the terms carried no authority when they added to them. Now the challenge was not concerned with living and death, but with victory and defeat” (742B).

From Hermogenes (*On Issues*, 87. 2-9) we learn that Sospis employs the head of relative importance (πρὸς τι), whereby one may compare the two laws that are in conflict in terms of their respective antiquity, authoritative weight and other qualitative aspects. Sospis makes a case about authority : it is the party that has issued the challenge (in this instance, the Trojans), and not the party that has merely accepted it, albeit with the addition of modifications, that has the most valid case, which thus takes the force of a law²⁷.

Glaucias, who speaks next, counters Sospis' proposition with an argument focusing on the respective antiquity of the two statements :

Whether it is a case of decisions, or laws, or contracts, or agreements (ἐν τε δόγμασι καὶ νόμοις ἐν τε συνθήκαις καὶ ὁμολογίαις), he says, the later of two is accounted the firmer and more valid (κυριώτερα τὰ δευτέρα νομίζεσθαι καὶ βεβαιώτερα τῶν πρώτων). (742D)

He strengthens his counter-argument further, by setting the issue of the two statements' respective authority on an altogether different basis : “The earlier agreement was a verbal one (ἐκεῖναι μὲν λόγοις), while the subsequent one was sworn with oaths as well (αὐται δὲ καὶ μεθ' ὄρκων εἶποντο).” (742D-E) Glaucias then moves on strengthen his argument with one final, crucial point – namely, that the real issue in the legal conflict in question is inclusivity :

As far as I am concerned (ἐμοιγε δοκεῖ), he says, the problem never was one involving conflict of formulas (μηδ' ἀντινομικὸν γεγονέναι τὸ ζήτημα), since the former agreement is embraced by the latter (ταῖς δευτέραις ὁμολογίαις τῶν πρώτων ἐμπεριεχομένων) : to kill gives victory, but the victor has not necessarily killed his opponent. (742 F)

This, we know from Hermogenes, is the head most distinctive to the issue of ἀντινομία (τὸ ἴδιον μᾶλλον ἀντινομίας κεφάλαιον) : each party will in such a case try to prove that its position is the most inclusive, and that, rather than

27. Cf. I. Sluiter, “Homer in the Dining Room”, p. 389-390.

annulling the other, it embraces it, thus ensuring that the resolution of the issue will not entail the abrogation of either of the two laws (*On Issues*, 87. 10-12). Agamemnon's oath does so, Glaucias argues, because it sets a condition for victory (the death of one's opponent) in crystal-clear terms, crucially qualifying and elucidating Hector's statement²⁸.

The conventionality of Sospis' and Glaucias' debate is fraught with communicative significance : it serves to underline the two men's sound command of their art's rules, and to provide to their audience assurance of their expertise. Imperial audiences, we should remember, were much more versed in rhetorical education than we are, and, for this reason, able to trace the methodology that underpins the speakers' respective argumentative strategies, and thus evaluate the latter's rigour and effectiveness²⁹. This performative style may well derive from the rhetoricians' educational praxis, which used canonical texts as training-grounds for rhetoric's rules in order to consolidate the students' mastery of the theory, and hone their critical skills³⁰.

On a second level, Sospis' and Glaucias' speeches affirm their self-presentation as *pepaideumenoi*, because they reflect not only their specialist mindset, but also their literary sensibilities and philosophical insight, as men who are φιλογραμματοῦντες and φιλοσοφοῦντες. Both are concerned with displaying their profound knowledge of the *Iliad*, both as far as its macro-structure is concerned, and in terms of details in the content of individual books, or scenes. The former is showcased through Sospis' comparison of the conditions and outcome of duel between Menelaus and Paris with those of other duels in the *Iliad* (and beyond) : Achilles and Paris, Achilles and Hector, and Menelaus and Podes (742B-C). The latter through the judicious selection of quotations from the work (mostly from its third book, but also from other books) by both speakers, for the purpose of backing up their arguments³¹. Further, both display the ability to contemplate complex concepts, and issue fine definitions : as the debate quickly reveals, the question of ἀντινομία in Homer cannot be adjudicated solely on the basis of assessing the two legal pronouncements' respective validity (according to what rhetorical theory prescribes). A wider issue is at stake, and that is the very definition of victory in battle. Accordingly, both Sospis and Glaucias, in their respective speeches, take pains to clarify their own respective standpoints on the question, by taking into account a range of conceptual, ethical, as well as legalistic considerations : Sospis argues that victory cannot be determined solely on the basis of its practical result (whether

28. *Ibid.*, p. 390-392.

29. According to I. Sluiter, art. cité, p. 389, the reader is meant to realise immediately that Glaucias is the winner of the debate.

30. *Ibid.*, p. 394-395.

31. Sospis : 742C-D (*Il.* III, 457, and XVII, 575-579); Glaucias : 742E-743C (*Il.* III, 308-309; VII, 69; III, 450, 101-103 and 365-368).

one has killed his opponent or not), but is a question for which wider ethical considerations (such as the relative merit of the agents involved) ought to be taken into account³². Glaucias on the other hand seeks clear-cut definitions : the death of one's opponent is the only result on the basis of which victory can be declared in an absolute, uncontroversial sense³³. In both cases, Homer allows the speakers to communicate to their audience the fact that, more than just narrow specialists, they are well-rounded scholars, able to address, in their own significant way, broader cultural concerns of their time.

Last but not least, the rhetoricians perform with a view to enhancing their appeal and popularity. Engaging and entertaining their audience is key to this. This explains why both seek to communicate the logical principles on the basis of which they argue their case with abundant clarity, and without presumption of expert knowledge on their listeners' (and readers') part. Besides, the complete avoidance of technical terminology (even by the methodologically more rigorous Glaucias) allows them to shun accusations of pedantry, which imperial culture so often imputed on specialist teachers³⁴. A comparison with the jargon-ridden style of rhetorical manuals such as Hermogenes' (with which the speeches clearly share the same background of rhetorical theory) speaks volumes about the ways in which theoretical knowledge in antiquity was transformed by the realities of performance. In addition, both speakers are meticulous in their citations from the *Iliad*, which, apart from affirming their *paideia*, serve to make their arguments more vivid and cogent, by firmly anchoring them in Homer's testimony. And both seek emotionally to involve (perhaps also manipulate?) their audience, through vivid characterisation techniques that associate the relative qualities (bravery, excellence, cowardice) of Homeric heroes with broader evaluative issues, which concern justice, right and wrong. But, perhaps most significantly, the two men co-operate in order to offer their audience an elegant sequence of argument and counter-argument, which avoids replication, and offers a thorough consideration of the topic (with an examination of all the relevant Homeric material, as Sluiter notes)³⁵. Considerable experience would have been needed in order to attain to such mastery : this would have been gained through training in the context of educational praxis (both Sospis and Glaucias are teachers), but also through repeated performances : a range of public, or semi-public contexts (not only the symposium, but also the agora, the gymnasium, the theatre) could notionally have provided both men with opportunities to perform the same, or similar, kind of debate (though not necessarily always with the same opponent, or from the same standpoint) on repeated occasions. In the world of the Second

32. 742B-C.

33. 743A.

34. See A. Vardi, "Gellius against the Professors" and K. Eshleman, "Then Our Symposium Becomes a Grammar School".

35. See n. 8 above.

Sophistic, Homer was such a hotly contested intellectual field that the pressure to assert one's position at the cultural forefront by performing one's knowledge of his poems would have been constant.

If Hermogenes' rhetorical manual explicates the theoretical sophistication of ancient legalistic rhetoric as a highly specialised discipline, its field of application the law courts, Plutarch's *QC* testifies to its wider cultural ambitions, as seen through its engagement with Hellenism's most highly prized intellectual capital, Homer. Focussing on chapter 9.13 in this work, I have argued that legalistic rhetoric's insights into Homer were honed through interaction with those of other disciplines traditionally involved in Homeric exegesis, namely, grammar and philosophy. I have also shown the instrumental role the Empire's culture of learned display played in this process. How historically accurate my rendering of this tense, but intellectually fertile intellectual climate is, based on the testimony of *QC* 9.13, is of course a tantalising problem. But this by no means invalidates the challenge for us, who set out to investigate the topic of the 'Rhetorical Homer', to understand this phenomenon in its wider socio-cultural dimension. Plutarch's testimony urges us to think of it as above all a dynamic development, constantly re-shaped and re-framed by ambitions of intellectual excellence, and contests of cultural authority, which left their mark on the world of the Second Sophistic.

HOMÈRE DANS LES *IMAGES* DE PHILOSTRATE

Ruth WEBB¹

« Nous ne sommes pas venus en tant que critiques des mythes » (οὐ σοφισταὶ τῶν μύθων ἤκομεν), dit le narrateur des *Images* de Philostrate l'aîné devant le tableau représentant la mort d'Hyacinthe par la faute d'Apollon (*Im.* I, 24, 1). Il vient d'expliquer à ses jeunes auditeurs que cette histoire n'est pas crédible (πιστόν) à cause de la faute attribuée au dieu². Le narrateur poursuit disant qu'ils sont venus, lui et ses jeunes auditeurs, dans la galerie de tableaux en tant que simples spectateurs de « ce qui a été peint » ou « de ce qui a été écrit » (θεαταὶ ... μόνον τῶν γεγραμμένων), car, ici comme ailleurs dans les *Images*, le verbe γράφω, qui peut signifier aussi bien « écrire » que « peindre », retient toute son ambiguïté. Dans le contexte de la galerie de tableaux, c'est la première traduction qui convient, mais le lecteur du texte de Philostrate se trouve confronté à un écrit qui est, de plus, souvent fondé sur d'autres écrits³.

Revenons au contexte fictif de la galerie, du narrateur (que j'appellerai dans ce qui suit « le sophiste ») et de ses jeunes auditeurs : nous sommes en droit de nous demander si ce sophiste, dont les discours prononcés devant les tableaux constituent le texte des *Images*, occupe vraiment le rôle de simple spectateur. Ce serait en effet étonnant de la part d'un auteur aussi sophistiqué et d'une œuvre aussi complexe et ambiguë, surtout lorsque l'on se souvient que, même si la confusion règne dans la *Souda* concernant l'attribution des éléments du corpus philostatéen aux différents Philostrate, les *Images* sont toujours attribuées au Philostrate qui écrivit l'*Héroïkos*, un dialogue entre un voyageur phénicien et un vigneron qui rapporte ses conversations avec le fantôme de Protésilas, lequel est en désaccord avec Homère sur plusieurs points⁴. L'emploi dans les

1. Professeur de langue et littérature grecques à l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3.

2. Philostr., *Im.* I, 24, 1 : δεινὴ μὲν ἢ διαμαρτία καὶ οὐδὲ πιστὴ λέγεται κατὰ τοῦ Ἀπόλλωνος.

3. Cf. F. Lissarrague : « L'image absente est prise entre deux textes, le poème de référence et le discours de Philostrate » (Introduction à *Philostrate*, in *La Galerie de tableaux*, p. 6). Voir aussi B. Cassin, *L'Effet sophistique*, p. 504.

4. Sur l'attribution, cf. L. de Lannoy, « Le problème des Philostrate ». Ménandre le Rhéteur (*Sur les discours épidiectiques*, II, 390) fait allusion au style « du Philostrate qui a écrit l'*Héroïkos* et les *Images* » (Φίλοστράτου τοῦ τὸν Ἡρωϊκὸν καὶ τὰς Εἰκόνας γράψαντος).

Images de la terminologie du vraisemblable et du crédible, et du processus de raisonnement qu'il suppose, fait tout de suite penser à l'exercice de l'*anaskeuè* (réfutation) auquel les mythes étaient soumis dans les écoles de rhétorique et dont les techniques sont souvent appliquées aux textes homériques⁵.

Je propose d'analyser ici quelques emplois de thèmes homériques dans les *Images* pour étudier les rapports entre ces passages et l'hypotexte homérique. Nous examinerons également le rôle de l'image dans ces rapports entre le texte d'Homère et sa réécriture philostrateenne. Car, si les *Images* sont, comme le dit Barbara Cassin, du mot au mot, ces mots passent par l'image (c'est-à-dire aussi bien par l'image mentale de l'*ekphrasis* que par l'idée de l'image)⁶.

Les principales *Images* en question sont le *Scamandre* (I, 1) et *Cassandre* (II, 10). La première est inspirée des luttes entre Achille et le fleuve Scamandre et entre Héphaïstos et le Scamandre dans le chant XXI de l'*Illiade*. Grâce à sa position au début du premier livre des *Images*, cette description nous introduit à la méthode de déchiffrement des tableaux qui sera mise en œuvre tout au long du texte : l'identification d'une scène grâce aux connaissances littéraires du spectateur. *Cassandre* est censé être la description d'une image du meurtre d'Agamemnon qui, comme Marc-Eli Blanchard l'a observé⁷, mélange des éléments de la tragédie d'Eschyle avec l'épopée homérique. Ces deux exemples sont remarquables pour les différences avec leurs sources littéraires, notamment homériques. Grâce à ces écarts, sur lesquels le sophiste attire parfois notre attention en disant (comme à la fin du *Scamandre*) que l'image diffère du texte, nous pouvons trouver dans les *Images* non seulement des réflexions sur le rapport texte-image mais aussi des commentaires sur les textes eux-mêmes, y compris le texte homérique.

Avant d'aborder les emplois du texte homérique dans ces deux images, on abordera brièvement un troisième exemple, autour d'Antiloque, qui montre bien la manière dont Philostrate tente de se distancier de l'hypotexte homérique, comme l'ont fait les auteurs depuis l'époque hellénistique⁸. Le Cyclope amoureux de Théocrite (*Idylle* XI), est un exemple dont on retrouve l'écho chez Philostrate (*Images* II, 18). On peut également songer à la manière dont les deux épopées homériques elles-mêmes évitent soigneusement de se répéter entre elles.

5. Voir par exemple le *Discours troyen* (*Or.* XI) de Dion Chrysostome. Cf. R. L. Hunter, «The Trojan Oration of Dio Chrysostom and Ancient Homeric Criticism» et L. Kim, *Homer Between History and Fiction in Imperial Greek Literature*; sur les sujets homériques chez Libanios, voir R. Webb, «Between Poetry and Rhetoric : Libanios' use of Homeric Subjects in his *Progymnasmata*».

6. B. Cassin, *L'Effet sophistique*, p. 503.

7. M.-E. Blanchard, «Problèmes du texte et du tableau : les limites de l'imitation à l'époque hellénistique et sous l'Empire».

8. Voir, par exemple, M. Fantuzzi et R. L. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*.

Parmi les descriptions du deuxième livre des *Images* se trouve un tableau de la mort d'Antiloque, un évènement qui n'est pas raconté dans les poèmes homériques puisqu'il survient après la fin de l'*Iliade*, où Antiloque joue un rôle important dans les jeux funèbres du chant XXIII. C'est un autre poème du cycle, l'*Éthiopide*, qui racontait la défaite d'Antiloque par Memnon. Sa disparition à Troie marque les chants III et IV de l'*Odyssée* où Antiloque est regretté par son père Nestor (III, 111-112) et par son frère Pisistrate (IV, 186-187). L'image décrite par Philostrate montre les chefs des Achéens pleurant sur le cadavre du jeune homme, dont la beauté attire l'attention du sophiste. Le sujet de l'image n'est pourtant pas expliqué tout de suite par celui-ci. Au contraire, il commence sa description par une allusion surprenante au rôle du fils de Nestor dans l'*Iliade* :

Tu as, je pense, détecté (πεφώρακας) l'amour d'Achille pour Antiloque chez Homère, voyant (ὄρων) qu'Antiloque est le plus jeune parmi les troupes grecques et pensant (ἐννοῶν) au talent d'or du concours⁹.

Cette première phrase de la description mêle des allusions très précises au texte de l'*Iliade* à une interprétation originale du rapport entre Achille et le fils de Nestor¹⁰. Même si les scholies contiennent des références obliques à l'amitié entre les deux hommes dans leurs commentaires sur l'épisode de la course de chars, le type de relation amoureuse suggéré par le verbe ἐρᾶν, «aimer, désirer», semble très loin des préoccupations de l'*Iliade*¹¹. Le sophiste poursuit son commentaire de l'image en évoquant le début du chant XVIII de l'*Iliade*, où Antiloque, envoyé par Ménélas, annonce la mort de Patrocle à Achille :

[Antiloque] se lamente en voyant la douleur de son amant (*eromenou*) et retient ses mains, de peur qu'il ne se tue, et lui, je pense, prend du plaisir à son toucher et à ses larmes¹².

Ici, de nouveau, le sophiste reprend des détails précis du récit homérique où Antiloque «pleure en tenant les mains d'Achille» (ὀδύρετο δάκρυα λείβων χεῖρας ἔχων Ἀχιλλῆος) et craint également qu'il ne se suicide (*Il.* XVIII, 34). En contraste, le ton érotique introduit par l'emploi du vocabulaire de l'amour homosexuel de l'époque classique distingue nettement cette interprétation de l'*Iliade* et se rapproche au contraire des préoccupations érotiques qui semblent avoir caractérisé les poèmes du cycle¹³.

9. Philostr., *Im.* II, 7, 1 : Τὸν Ἀχιλλεῖα ἐρᾶν τοῦ Ἀντιλόχου πεφώρακας οἶμαι παρ' Ὀμήρω, νεώτατον τοῦ Ἑλληνικοῦ ὄρων τὸν Ἀντιλόχον καὶ τὸ ἡμιτάλαντον τοῦ χρυσοῦ ἐννοῶν τὸ ἐπὶ τῷ ἀγῶνι.

10. Antiloque est dit être le plus jeune des guerriers achéens au vers 569 du chant XV de l'*Iliade*. Le talent d'or est attribué à Antiloque par Achille après la course à pied (*Il.* XXIII, 796).

11. Dans les scholies T à *Il.* XXIII, 538b, Antiloque est dit φίλτατος, «très cher», à Achille et les scholies bT au chant XXIII, 556 parlent de la «noblesse» (ou «sincérité», τὸ γνήσιον) de l'amitié (ἐταπρία) d'Achille pour Antiloque.

12. Philostr., *Im.* II, 7 : θρηνεῖ ἐρωμένου ἐπὶ τῷ πένθει καὶ συνέχει τὸ χεῖρε, μὴ ἀποκτείνει ἑαυτὸν, ὁ δ' οἶμαι καὶ ἀπτομένω χαίρει καὶ δακρύοντι.

13. Voir J. Griffin, «The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer».

L'amitié entre Achille et Patrocle est présentée comme un amour homosexuel dès l'époque classique¹⁴, mais la lecture de Philostrate à travers les paroles du sophiste va encore plus loin, puisqu'elle trouve les traces d'un autre amour dans deux ou trois passages de l'*Illiade*. Cette lecture de l'*Illiade* se caractérise donc par une connaissance profonde du texte, associée à un processus d'interprétation qui cherche des sens cachés. Ces secrets du texte sont à la fois difficiles à déceler, comme l'indique le verbe employé par le sophiste au début de la description (φωράω-ῶ, « détecter » ou, plus littéralement, « chercher un objet volé »), et traités comme des évidences que les auditeurs du sophiste sont censés avoir découvertes par eux-mêmes. Comme Dion dans son *Discours troyen*, Philostrate présente une nouvelle lecture paradoxale d'Homère en s'appuyant, comme tout bon commentateur, sur les moindres détails du texte.

Mais les jeux du sophiste ne s'arrêtent pas là. Dans la transition qui suit immédiatement son évocation du couple Achille-Antiloque, il explique que « tout cela est la peinture d'Homère », mais que l'image en question montre autre chose, ce qu'il appelle « le drame du peintre »¹⁵. Ce « drame » est la mort d'Antiloque dont le cadavre, pleuré ici par Achille, est décrit avec l'intérêt porté aux détails sensuels qui caractérise plusieurs *Images*¹⁶. En même temps qu'il prend appui sur Homère pour proposer une interprétation et un commentaire, le sophiste fait ressortir la qualité visuelle des épopées et son propre art.

Homère est présent également dans les *Images* qui suivent immédiatement *Antiloque*. *Images*, II, 8, *Mélès* a pour thème l'amour entre Critheïs et la rivière Mélès qui furent, selon plusieurs *Vies* anciennes, les parents d'Homère¹⁷. Le lien avec le poète n'est pourtant pas évoqué avant la fin de la description, après l'évocation de l'apparence physique de Critheïs et l'expédition des Athéniens en Ionie (II, 8, 6). Deux images plus loin, nous trouvons *Cassandre* (II, 10), un commentaire sous forme d'image d'une thématique récurrente dans l'*Odyssée*, celle de la mort d'Agamemnon qui, comme on le sait constitue le contre-exemple du retour d'Ulysse, et qui fournit aussi la figure d'une femme perfide et meurtrière qui contraste avec Pénélope. La construction de cette *Image* est particulièrement complexe. Le narrateur commence par évoquer les détails frappants du tableau qui sont énumérés sous la forme d'une liste dont les éléments sont rattachés les uns aux autres par les conjonctions *kai* et *te* :

14. On trouve une allusion à l'amour de Patrocle pour Achille dans le discours de Phèdre chez Platon (*Symp.* 179e). Phèdre critique Eschyle, qui aurait fait d'Achille l'amant de Patrocle, et aurait ainsi interverti les rôles.

15. Philostr., *Im.* II, 7, 2 : αὐται μὲν οὖν Ὀμήρου γραφαί, τὸ δὲ τοῦ ζωγράφου δράμα.

16. G. Mathieu-Castellani, « Une leçon d'amour en soixante-cinq tableaux ou l'énigme du sexe dans les images ».

17. Voir, par exemple, *Certamen*, 3.

Les hommes gisant çà et là dans l'appartement des hommes, et le sang mélangé au vin et les hommes exhalant leur vie sur les tables, ainsi que ce cratère et une jeune fille en robe de prophétesse en train de regarder la hache qui s'abat sur elle...

L'absence de verbes souligne le mystère qui entoure la cause de ces signes et l'explication, lorsqu'elle est fournie, est exprimée par une anacoluthie : « C'est ainsi que Clytemnestre reçoit Agamemnon à son retour de Troie¹⁸. » Philostrate joue ici sur les décalages entre les différents auditeurs (les auditeurs internes, qui sont présents devant le tableau, et les auditeurs externes qui doivent imaginer le tableau et les spectateurs/auditeurs internes et leurs réactions). Le lecteur de *Cassandra* partage ainsi le point de vue du spectateur naïf, représenté par le garçon, qui ne perçoit qu'un amas d'éléments frappants, sans pouvoir y imposer un ordre narratif. Nous trouvons le même schéma dans la toute première image, le *Scamandre* (I, 1), où l'étonnement du garçon devant l'image du feu sur l'eau cède petit à petit la place à la reconnaissance de la lutte entre Achille, Héphestos et le fleuve au chant XXI de l'*Iliade*. Un autre élément commun, qui relie ce passage au début du *Scamandre*, est l'idée du mélange insolite, là entre l'eau et le feu, ici entre l'eau et le sang.

Dans l'image de Cassandra, le passage de la perception brute à la connaissance de l'histoire passe d'abord par l'identification de la scène par le narrateur qui a lieu dans le vide représenté par la rupture syntaxique entre la liste et la déclaration de l'identité de la scène. Agamemnon et sa femme sont nommés ici, sans que l'on sache s'ils sont représentés dans l'image. Leur présence est confirmée dans la phrase suivante qui comprend une suite d'actions :

Clytemnestre, ayant enveloppé Agamemnon d'un manteau inextricable par son art, a abattu sur lui cette hache à double tranchant, qui détruit les grands arbres, et la fille de Priam, qu'Agamemnon considérait très belle et qui chante des oracles auxquels personne ne croit, elle la tue avec la hache encore chaude¹⁹.

Philostrate comprend dans un seul mouvement le stratagème de Clytemnestre et le double meurtre. La succession temporelle des actions est exprimée par l'emploi de différents temps de l'indicatif (l'aoriste ἦκεν pour le meurtre d'Agamemnon, déjà accompli, et le présent ἀποκτείνει pour celui de Cassandra) et le participe aoriste (περισχοῦσα) qui exprime l'action d'envelopper son

18. Philostr., *Im.* II, 10, 1 : Οἱ κείμενοι κατ' ἄλλος ἄλλο τοῦ ἀνδρῶνος καὶ τὸ ἀναμιξ τῷ οἴνω αἷμα καὶ οἱ ἐκπνέοντες ἐπὶ τραπεζῶν κρατῆρ τε οὐτοσί λελακτισμένος ὑπὸ ἀνδρός, ὃς πρὸς αὐτῷ σπείρει, κόρη τε χρησιμῶδες τὴν στολὴν εἰς πέλεκυν ἐμπεσοῦμενον ἐαυτῇ βλέπουσα. Le début de cette image, avec la scène de destruction qui entoure un personnage féminin vêtu d'une manière particulière, rappelle fortement l'ouverture des *Éthiopiennes* d'Héliodore où le lecteur, plongé *in medias res*, doit essayer de comprendre le sens des signes de destruction décrits.

19. Philostr., *Im.* II, 10, 1 : ἡ Κλυταιμνήστρα δὲ πέπλου τέχνη τινὸς ἀπίρου τὸν Ἀγαμέμνονα περισχοῦσα πέλεκυν ἐς αὐτὸν ἦκεν ἀμφήκη τοῦτον, ὃς καὶ τὰ δένδρα αἰρεῖ τὰ μεγάλα, τὴν τε τοῦ Πριάμου κόρη καλλίστην νομισθεῖσαν τῷ Ἀγαμέμνονι χρησιμῶς τε ἀπιστομένους ἄδουσαν ἀποκτείνει θερμῷ τῷ πελέκει.

époux dans le manteau. Un ordre temporel est ainsi imposé au tableau des trois personnages par le jeu des temps.

Comme dans *Antiloque*, le sophiste s'interrompt après avoir esquissé ce tableau préliminaire pour mettre en contraste deux méthodes de lecture :

Et si nous examinons ces choses comme un drame, mon enfant, une tragédie énorme a été jouée en peu de temps. Mais si nous l'examinons comme un tableau, tu verras plus en ces choses. Regarde : ces lampes introduisent la lumière – ces choses doivent se passer pendant la nuit...²⁰

Puis il reprend sa description en prêtant plus d'attention aux éléments perceptibles : le désordre dans la salle, les morts et, en dernier lieu, le trio composé d'Agamemnon, Clytemnestre et de Cassandre, décrit de manière plus détaillée cette fois-ci. Dans la description des trois personnages, c'est maintenant Agamemnon qui est nommé en premier lieu, suivi de Clytemnestre, dont la posture et le regard farouche sont décrits, et de Cassandre qui, nous l'apprenons pour la première fois, s'est jetée sur Agamemnon pour le protéger en vain. Mais, pour revenir à la transition entre les deux mouvements de la description, celle-ci renvoie à la description d'Antiloque de différentes manières. Là, le « drame » est distinct de la « peinture » métaphorique du poète et attribué au peintre, alors qu'ici le « drame » semble représenter une manière de regarder ou de contempler qui est opposée à l'image. Ces glissements du vocabulaire rendent délicate la reconstruction d'une esthétique philostratéenne cohérente. De plus, l'interprétation des « choses » (ταῦτα) est loin d'être claire : il pourrait s'agir des événements représentés ou des détails de la représentation ; l'ambiguïté est sûrement voulue. Tout au plus est-il possible de dire que, dans ce cas précis, il semblerait que la seconde lecture consiste en l'examen attentif des détails du tableau et leur interprétation, signalée par la particule γάρ (« car », « en effet »). Comme dans l'exemple cité plus haut, les lampes veulent dire que la scène se passe pendant la nuit, les cratères d'or et les mets qu'un festin fut interrompu et ainsi de suite. L'évènement lui-même, qui est toujours raconté sans être montré dans les sources littéraires, devient ainsi plus directement visible à travers ces signes qui sont ici typiques de la *graphé*, en opposition à la vision synoptique du *drama*.

Le dernier moment (où Cassandre s'est jetée sur Agamemnon) est dit être « le plus important » (ou se trouver « au point central du tableau » : τὸ δὲ κυριώτατον τῆς σκηνῆς, II, 10, 4²¹) ; ces détails ne sont pourtant révélés qu'à la fin (alors que le tableau composé des trois personnages centraux devait être immédiatement perceptible aux spectateurs). Philostrate souligne ici les possibilités du texte, qui peut révéler progressivement des détails, en contraste avec le tableau où

20. Philostr., *Im.* II, 10, 1-2 : καὶ εἰ μὲν ὡς δρᾶμα ἐξετάζομεν, ὃ παῖ, ταῦτα, τετραγώδηται μεγάλα ἐν σμικρῷ, εἰ δ' ὡς γραφήν, πλείω ἐν αὐτοῖς ὄψει. Σκόπει γάρ· λαμπτήρες οὗτοι χορηγοὶ φωτός—ἐν νυκτὶ γάρ ταῦτά που...

21. Sur les problèmes d'interprétation, voir J. Elsner, « Philostratus Visualizes the Tragic : Some Epiphraic and Pictorial Receptions of Greek Tragedy in the Roman Era », p. 332.

tout est immédiatement visible, même si le processus d'identification et de compréhension est lent et progressif. Les *Images* de Cassandre et d'Antiloque mettent ainsi toutes deux l'accent autant sur les différences que sur les similitudes entre le texte et le tableau : Homère est aussi capable de « peindre » que l'artiste, mais le texte est capable de cacher pour ensuite révéler peu à peu ce qui serait immédiatement visible (sans être nécessairement immédiatement compréhensible) au spectateur d'un tableau.

En plus de l'écart entre la représentation immédiate du tableau et la révélation progressive de la description, Philostrate se distingue de nouveau d'Homère. Dans l'épopée, Cassandre est passive : Agamemnon raconte à Ulysse dans la *Nekyia* que, mourant, il voulait la protéger de sa femme, mais n'en était pas capable. Chez Philostrate, en revanche, c'est Cassandre qui tente de protéger Agamemnon. Comme dans *Antiloque*, la différence au niveau de l'histoire réside dans les rapports entre deux amants : dans le personnage d'Antiloque, Philostrate introduit comme une évidence un amour homosexuel qui est très différent des rapports sexuels dont le poète fait explicitement mention ; ici, le héros homérique qui protégeait sa concubine devient son protégé. La réécriture proposée par Philostrate passe donc en partie du moins par une nouvelle configuration du couple et des relations humaines dans laquelle le dévouement entre hommes ou d'une femme pour son amant est mis en valeur²².

Cette image fournit un double commentaire sur l'hypotexte homérique. D'abord, l'accent qui est mis sur le passage de la confusion à la reconnaissance de l'histoire sert à introduire la thématique de la révélation. Comme nous l'avons vu, la construction du début de cette *Image* met en acte le passage de l'incompréhension à la compréhension d'une manière qui fait partager au lecteur la prise de connaissance du *pais*, le garçon à qui les *Images* s'adressent en premier lieu. Le fait, en outre, que des éléments essentiels de la représentation ne soient révélés qu'à la fin de ce texte privilégie davantage encore cette idée. Cette prise de conscience représente une certaine manière de regarder et de lire les tableaux. Mais, dans le cas précis de *Cassandre*, nous pouvons trouver également, nous semble-t-il, des éléments de commentaire sur le texte homérique lui-même.

En premier lieu, la technique de la lente révélation du tout que nous venons de constater dans l'*Image* fait écho à une caractéristique remarquable du récit de la mort d'Agamemnon chez Homère : les versions différentes qui s'accumulent entre les chants I et XI. Le lecteur de l'épopée apprend tout d'abord la mort d'Agamemnon des mains d'Égisthe (I, 35-37) ; par la suite, le rôle de Clytemnestre apparaît lentement (III, 234-5 et IV, 92), dans les récits de Nestor et Ménélas. Le contexte du festin, qui est repris par Philostrate, est introduit par le récit de Protée, rapporté par Ménélas (IV, 530-537) et confirmé, aux enfers,

22. Voir les remarques de J. Elsner, « Philostratus Visualizes the Tragic... », p. 333.

par Agamemnon lui-même qui ajoute que Clytemnestre a tué Cassandre (XI, 405-430)²³. Le lien avec le texte homérique est rendu clair par l'emploi que fait Philostrate de la comparaison célèbre d'Agamemnon au « bœuf à la crèche », βούν ἐπὶ φάτνῃ (*Od.* IV, 535 et XI, 411).

M.-E. Blanchard a souligné l'importance de l'intertextualité dans cette image qui combine des allusions à la tragédie et à l'*Odyssée*. La présence du *peplos* funeste, ruse de Clytemnestre, rappelle la mort d'Agamemnon telle qu'elle est racontée dans l'*Agamemnon* d'Eschyle (*Ag.* 1126), et l'emploi par Philostrate de l'adjectif ἄπειρον (« inextricable ») fait écho à la fois à la pièce d'Eschyle, où Clytemnestre l'emploie au vers 1382 pour décrire le piège, et à l'*Oreste* d'Euripide où le même adjectif est employé pour la même raison au vers 25. Le contexte du festin, comme nous l'avons vu, est emprunté à certaines versions homériques de la mort du héros. La remarque qui note la mort glorieuse à laquelle Agamemnon a échappé rappelle à la fois les paroles du héros lors de la *Nekyia* du chant XXIV de l'*Odyssée* (adressées à Achille) et la tragédie (Eschyle, *Choéphores* 363). Le texte de Philostrate termine par une allusion précise au chant XI de l'*Odyssée* (421) où Agamemnon raconte à Ulysse qu'il entendit le cri de Cassandre, ici évoqué au futur, exprimant la possibilité d'ouverture vers l'avenir que nous retrouvons ailleurs dans les *Images*²⁴.

Plus important encore est le mélange, noté par A. Fairbanks dans son édition et par M.-E. Blanchard, entre la mort d'Agamemnon au festin et le motif du massacre des prétendants dans l'*Odyssée*. Le parallèle avec les prétendants est établi grâce à l'image du festin interrompu par la violence et par les détails du mélange de sang et de mets ainsi que de la table renversée. Si le récit d'Agamemnon dans la *Nekyia* du chant XI fournit l'image de cadavres entourés de cratères et de tables, ces deux derniers éléments du tableau rappellent respectivement la vision macabre d'*Odyssée* XX, 348 et les morts d'Antinoos (XXII, 17-21) et d'Eurymaque (XXII, 85). L'insistance même sur l'idée de mélange (entre l'eau et le sang) au début de la description pourrait aussi servir à signaler ce mélange narratif. Quoi qu'il en soit, en mêlant les épisodes ainsi, l'*Image* de Philostrate souligne un élément très important de l'*Odyssée* – les parallèles entre les prétendants et Égisthe d'une part, et entre Télémaque et Oreste d'autre part, et le contraste entre Ulysse et Agamemnon.

L'*Image* philostrateenne ne se contente pas de représenter la mort d'Agamemnon telle qu'elle est narrée chez Homère et dans la tragédie, elle fournit un commentaire sur les rapports entre ces différentes sources et, surtout, sur des caractéristiques du texte homérique. En mélangeant l'idée du massacre des Prétendants au meurtre d'Agamemnon, Philostrate attire notre attention sur

23. Sur les différentes versions de cette histoire, voir S. Saïd, *Homère et l'Odyssée*, p. 165-170.

24. Voir J.-Ph. Guez, « Il va arriver quelque chose : construction du temps dans l'*ekphrasis* de tableau (Achille Tatiüs, Philostrate) ».

les similitudes entre les images mentales créées par les différentes descriptions de ces deux événements dans l'*Odyssée* et ainsi sur les parallèles entre l'histoire d'Agamemnon et celle d'Ulysse. Comme nous l'avons vu, la technique de la lente révélation qui caractérise cette *Image* peut aussi avoir la fonction d'un commentaire sur la technique narrative de l'*Odyssée* et sur les contrastes entre la présentation synoptique du tableau et la présentation progressive qui caractérise le texte, et surtout l'histoire d'Agamemnon dans l'*Odyssée*.

Un dernier détail, qui nous amène à un autre tableau à sujet homérique, *Les Métiers* (*Images*, II, 28), pourrait compléter le réseau mis en place par Philostrate dans *Cassandre* en introduisant un personnage qui manquait dans cette image : Pénélope. Le rapport entre cette *Image*, qui représente la femme d'Ulysse en train de travailler sur son tissage trompeur, et *Cassandre* n'est pas immédiatement évident. Il passe, évidemment, par le motif du tissu trompeur, la création de l'art (*techné*) féminin. Mais, à un deuxième niveau, elles sont liées par le motif, ou image, du personnage enveloppé et pris au piège. Dans *Cassandre*, c'est Agamemnon qui est enveloppé dans le tissu de Clytemnestre. Ici, dans *Les Métiers*, le tissage trompeur de Pénélope est comparé aux toiles d'araignée représentées à côté dans lesquelles des mouches sont prises au piège, comme l'Agamemnon de *Cassandre*. Ce jeu d'échos entre les deux *Images* établit un parallèle entre les deux épouses et souligne le contraste entre Pénélope, qui emploie son art pour rester fidèle à Ulysse, et Clytemnestre. En même temps, le parallèle sert à rappeler les doutes sur les motivations de Pénélope qui persistent dans l'*Odyssée* jusqu'à sa réunion avec Ulysse. Finalement, la comparaison implicite entre Agamemnon et les mouches établie par l'image du piège fournit un commentaire ironique sur l'importance du roi légendaire.

Le caractère métopoétique de la description des toiles d'araignée est très clair et indique une autre dimension du réseau d'allusions mis en place ici par Philostrate. En effet, le sophiste loue l'habileté de l'artiste et la délicatesse des toiles en employant des termes qui évoquent la poétique de Callimaque²⁵. Au sein des *Images* elles-mêmes, le motif de la mouche prise dans la toile d'araignée appartient à un réseau de détails signifiants. Il fait plus immédiatement écho à une autre *Image* à caractère métopoétique : *Narcisse* (*Images*, I, 23, 2). Il est ici question d'une abeille qui est soit une abeille réelle, appartenant au monde du sophiste et trompée par la fidélité avec laquelle la fleur est représentée, soit une abeille peinte qui trompe le spectateur. Dans *Narcisse*, le piège est plus doux et la victime y entre de son plein gré alors qu'Agamemnon et les mouches sont tous victimes d'un piège violent et mortel. Ces trois cas correspondent pourtant les uns aux autres et le passage du *Narcisse* montre, en outre, que les spectateurs du tableau ne sont pas indemnes puisqu'ils sont potentiellement

25. Voir J. Elsner, « Philostratus Visualizes the Tragic... », p. 310, n. 4 ; et D. McCombie, « Philostratus, *Histoi, Images*, 2.28 : Ekphrasis and the Web of Illusion ».

victimes eux aussi de l'illusion. Ces échos nous encouragent à voir dans tous ces passages un commentaire sur les effets de la fiction, surtout lorsque nous les rapprochons d'un passage de Plutarque qui compare les toiles d'araignée aux « inventions maudites et fictions vaines » (μυθεύμασιν ἀραιοῖς καὶ διακένοις πλάσμασιν) tissées par les poètes et les prosateurs²⁶.

De telles questions sur la fiction ne sont pas absentes de la première image, *Scamandre*²⁷. Cet épisode charnière de l'*Illiade* qui marque le retour d'Achille et sert de prélude à la mort d'Hector est évoqué en peu de mots, et se résume à l'image emblématique et quasi symbolique du feu sur l'eau (qui n'est pas sans évoquer l'exégèse allégorique d'Homère, voir par exemple les scholies bT à *Il.* XXI, 366). Comme dans *Cassandre*, le sophiste ouvre sa description en nommant un détail frappant qui est ensuite identifié, le feu sur l'eau, résultat du combat entre Héphestos et le fleuve. Nous nous intéressons ici à la fin du tableau où le sophiste identifie des éléments représentés dans l'image qui ne correspondent pas au texte d'Homère. Les derniers écarts concernent essentiellement des éléments de vocabulaire : le feu n'est ni « rougeâtre » (ξανθόν) ni « de la couleur habituelle » (τῆ εἰθισμένη ὄψει), mais « semblable à l'or » (χρυσοειδές) et « au soleil » (ἠλιῶδες). En termes strictement esthétiques, il est difficile de comprendre le contraste qui serait évoqué ici. Mais en termes lexicaux on peut remarquer d'abord que ξανθός est non seulement un adjectif trouvé fréquemment dans les poèmes homériques mais aussi, et surtout, le nom divin du fleuve Scamandre (*Il.* XX, 74). Les deux derniers adjectifs, effectivement, n'appartiennent pas au vocabulaire homérique, mais la divergence la plus importante avec le modèle épique est celle qui est notée juste avant, lorsque le sophiste fait mention de deux détails du tableau qui ne correspondent pas au texte homérique : « Mais le fleuve n'est pas représenté avec les cheveux longs, puisqu'ils ont été brûlés, et Héphestos ne boite pas, puisqu'il court » (ἀλλ' οὔτε ὁ ποταμὸς γέγραπται κομῶν ὑπὸ τοῦ περικεκαῦσθαι οὔτε χωλεύων ὁ Ἥφαιστος ὑπὸ τοῦ τρέχειν, *Images*, I, 1, 2)

Les raisons fournies par notre sophiste pour expliquer ces écarts sont parfaitement logiques, mais leur simplicité même nous pousse à demander pourquoi il a précisément choisi ces détails²⁸. Comme c'est souvent le cas dans les lectures critiques d'Homère, celle-ci repose sur une contradiction ou une omission dans le texte de l'épopée qui est typique de la composition orale, mais frappe un lecteur habitué à chercher des contradictions et des lacunes dans le discours ou le texte écrit. Héphestos est dit boiter ailleurs dans l'*Illiade* (I, 607 ; XVIII, 417) et dans cet épisode même Héra l'appelle en lui donnant l'épithète κυλλοπόδιον,

26. Plu., *De Is. et Os.* 358 E-F. Je dois cette référence à une communication de Jaques Boulogne.

27. Sur cette image voir aussi R. Webb, « Les *Images* de Philostrate : une narration éclatée » ; S. Dubel, « Le livre et la pinacothèque : position générique des *Images* », p. 31-32.

28. Il va sans dire que je ne crois pas que les détails des descriptions soient donnés par une peinture réelle.

«boiteux» (*Il.* XXI, 331). Ce même dieu doit pourtant lutter contre le Scamandre dans le chant XXI, ce qui pose une question de cohérence : comment un dieu boiteux pourrait-il combattre ?

Le problème concernant la représentation du Scamandre est similaire, mais nous semble relever d'un autre niveau de difficulté. Le texte homérique est vague concernant le statut exact de Scamandre : est-il dieu anthropomorphe ou rivière ? Lorsqu'il réprimande Achille pour sa violence, Scamandre le fait sous forme humaine (ce qui est précisé par le poète qui dit qu'il parla du fond de l'eau «s'étant rendu semblable à un homme» (*ἀνέρι εἰσάμμενος*, *Il.* XXI, 213). La racine du verbe employé (*eid-*) laisse supposer que c'est par son apparence et sa forme (*eidōs*) que le fleuve ressemble à un homme. Ailleurs dans l'épopée et dans cet épisode il est cependant pleinement fleuve. L'épopée laisse planer l'ambiguïté parfaite sur cette question, l'image au contraire doit trancher, et doit proposer au regard un personnage aux qualités physiques cohérentes, là où le poète se contente d'indications vagues et même contradictoires. Un questionnement parallèle se trouve dans la description de la rivière Mélès (*Images*, II, 8, 3) où la perception de Crithéïs, qui croit que la rivière est tout simplement de l'eau, est en contraste avec la connaissance du sophiste, qui sait comment l'histoire doit se terminer. En même temps, le décalage entre les deux manières de voir le Mélès attire l'attention du lecteur sur l'improbabilité de l'histoire traditionnelle de la paternité d'Homère et ainsi des connaissances détenues par le sophiste lui-même.

Les remarques du sophiste à la fin du *Scamandre* semblent donc signaler une certaine retenue concernant la narration de l'épopée, ce qui est confirmé par les réserves émises ailleurs sur la vraisemblance de cet épisode de l'*Illiade*. Dans les scholies sur le chant XXI, des questions de crédibilité sont soulevées à plusieurs reprises. Les auteurs des scholies bT à XXI, 120 trouvent qu'il est crédible (*pithanon*) que la rivière soit enragée par la quantité de cadavres qui tombent dans ses eaux, mais, un peu plus loin, en commentant le vers 269, ils trouvent «invraisemblable» (*apithanon*) que seul Achille soit submergé dans l'eau. L'*Héroïkos* de Philostrate contient lui aussi des remarques sur cet épisode. Selon le témoignage du vigneron, Protésilas admire la nature poétique du chant XXI, mais trouve que le récit des combats d'Achille contre le fleuve manque de vraisemblance : la rivière aurait vaincu Achille sans difficulté, et Achille ne se serait pas lancé dans les eaux (*Héroïkos*, 48, 12). Protésilas lui-même fournit une version plus crédible (*pithanos*) des événements sur les bords du fleuve. Les détails sur lesquels le sophiste de Philostrate attire l'attention de ses spectateurs soulèvent eux aussi des problèmes similaires de cohérence et de crédibilité.

Les *Images* à sujet homérique sont donc beaucoup plus que des traductions de l'épopée en forme visuelle. Elles fournissent des commentaires sur les thématiques des épopées et sur la technique narrative, dans le cas de *Cassandre*,

ou soulignent des problèmes de cohérence et de crédibilité dans le cas de *Scamandre*, problèmes qui sont proches des soucis de crédibilité soulevés dans la description de Hyacinthe (I, 24) par laquelle nous avons commencé. L'image est centrale à ces questionnements et c'est par elle que passent les commentaires : d'une part, la manière dont Philostrate crée une nouvelle combinaison des évocations de festins interrompus par la violence et la mort fait apparaître une thématique importante dans l'*Odyssée*, d'autre part, la transposition de la représentation poétique à la représentation visuelle (ou l'idée de la représentation visuelle) montre les failles dans l'édifice homérique.

Nous avons aussi eu l'occasion de constater à plusieurs reprises que les descriptions de Philostrate font apparaître les différences qui existent entre représentation poétique et représentation visuelle (malgré les déclarations d'égalité entre les deux sur lesquelles s'ouvre le *Proème des Images*). Finalement, les liens entre les différentes *Images*, comme dans le cas de l'image du piège, montrent que le texte de Philostrate est beaucoup plus qu'une mosaïque de citations de textes classiques et qu'il a sa propre logique et sa propre thématique. Il ne se contente pas de souligner les connexions qui existaient entre l'épopée et la tragédie, par exemple, mais tisse un nouveau réseau dans lequel passé et présent se confondent.

Deux thématiques que nous avons soulignées dans cette étude sont les rapports amoureux qui vont (si nous suivons l'ordre des *Images* mentionnées ci-dessus) de l'amour illusoire de Narcisse, aux amours homosexuelles d'Apollon et Hyacinthe et d'Achille et Antiloque, au couple hétérosexuel de Crithéis et Mélès (qui est suivi par le modèle de l'épouse fidèle, Panthée, *Images*, II, 9) au triangle Clytemnestre – Agamemnon-Cassandre avec ses modèles très contrastés de comportement féminin. Ces amours sont censées intéresser particulièrement le garçon qui constitue l'auditeur premier des *Images*. De même, l'auditeur-spectateur interne est impliqué dans la seconde thématique récurrente : celle du piège de l'illusion, illustrée par le tissu ou la toile de *Cassandre* et des *Métiers* ou par la fleur et l'eau du *Narcisse* (et du Mélès, avec la croyance de Crithéis selon laquelle la rivière n'est autre chose que de l'eau). Ces thématiques mettent en question la narration homérique, comme nous l'avons vu dans le cas de *Scamandre*, ainsi que les traditions concernant la naissance d'Homère et, par là, les connaissances du narrateur de Philostrate, le sophiste, lui-même qui se révèle être pleinement «sophiste» dans son traitement d'Homère, malgré ses protestations. Cet intérêt pour l'illusion va de pair avec des réflexions sur la crédibilité et la vraisemblance qui caractérisent l'approche rhétorique des poèmes homériques.

HÉRITAGES

THERSITE AU BORD DU NIL

Homère et l'imaginaire des « *wandering sophists* » de Gaza

Aglae PIZZONE¹

Énée et Étienne : une amitié à Alexandrie au v^e siècle de notre ère

Selon les règles de l'épistolographie byzantine, un habile écrivain de lettres était censé flatter son interlocuteur en ouvrant sa correspondance avec un parallèle littéraire ou mythique, tiré bien souvent de la poésie homérique. Dans les pages qui suivent, je vais en quelque sorte renverser ce lieu commun, en ouvrant cet aperçu non par une citation mais, justement, par une lettre, l'épître 15 d'Énée de Gaza², une courte épître construite autour de la référence épique qui y joue un rôle multiple : à la fois allusion érudite, souvenir nostalgique, provocation burlesque et évocation des pratiques culturelles d'une société.

Énée adresse sa lettre à Étienne, un ancien camarade désormais devenu prêtre, dont il a appris la belle réussite sociale et ecclésiastique. En rappelant les jours passés à Alexandrie à la recherche d'une éducation sophistiquée, il évoque une performance rhétorique au cours de laquelle les deux amis avaient mis en scène une invraisemblable compétition de beauté entre Thersite, « le plus laid des Grecs arrivés à Troie » (*Il.* II, 216), et Nirée, « le plus beau des hommes sur la terre » (*Il.* II, 673), un défi gagné contre toute attente par le chauve et défiguré Thersite, et par Étienne, qui avait apparemment défendu sa cause. Voici le texte d'Énée (*Ep.* 15, 1-13 Massa Positano) :

Οὐ νῦν πρῶτον ἀλλὰ σοι πάλαι διελέχθην. ³Ἦν δὲ ἡμῖν ὁ λόγος παρὰ τῷ Νεῖλῳ, οὗ παρὰ τὰς ὄχθας τότε ταῖς Μούσαις συνέπαιζον. Ἐκεκόμψευτο δὲ καὶ γελᾶν ἐδόκει σπουδάζον ὁ λόγος· κάλλους ἦν ἀγών, κριταὶ δ' ἦσαν οἱ Ἕλληνες, ἀγωνισταὶ δὲ Νιρεὺς, ὃς κάλλιστος γένετ' ἐπιχθονίων ἀνθρώπων, καὶ Θερσίτης, ὃς αἰσχιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν. Καὶ τὸ χαριέστατον, τὸ πλέον ἔχειν ὁ Θερσίτης ἡξίου, καὶ παρέσχεν αὐτῷ τὸ ἄθλον ὁ λόγος, καὶ οὐδὲν ἐκόλυσεν ἢ τοῦ Ὀμήρου κωμῳδία μέρος ἕκαστον τοῦ σώματος ἀπὸ τοῦ πάθους ὀνομάζουσα καὶ μέχρι τριχῶς γελῶσα τὸν ἄνθρωπον. Τὰ μὲν οὖν τότε συνέπαιζες τοῖς

1. Université de Genève, NCCR Affective Sciences.

2. L'édition de référence reste celle de Lidia Massa Positano, *Enea di Gaza. Epistole*.

ἀκροαταῖς, νῦν δέ σε σπουδάζειν ἀκούω κἀν τοῖς ἱεροῖς τὸ καλὸν δόγμα κηρύττειν καὶ λόγῳ μεταρρυθμίζειν τῶν πολιτῶν τὸν τρόπον.

Aujourd'hui je m'adresse à toi, mais ce n'est pas la première fois. Nous nous entretenmes déjà, au bord du Nil, jadis, quand je flirtais avec les Muses sur ses rives. Et notre discours était astucieusement raffiné, et tout en étant sérieux, il avait l'air de plaisanter ; une compétition de beauté se déroula alors, et les juges étaient les Grecs, et les concurrents Nirée, le plus beau parmi les hommes sur terre, et Thersite, «le plus laid parmi ceux qui arrivèrent à Ilion». Et – ce qui fut vraiment délicieux – Thersite exigeait d'être gagnant et son discours lui valut la victoire, et la comédie d'Homère, qui pourtant énumère, en les nommant, tous ses défauts physiques et le ridiculise jusqu'aux cheveux, ne l'empêcha pas de remporter le prix. Et jadis tu riais ainsi avec les spectateurs, mais maintenant, à ce que j'entends, tu es devenu bien sérieux, et dans les cérémonies je t'imagine annonçant la bonne parole et réprimandant dans ton discours les mœurs de tes concitoyens.

Du point de vue du topos rhétorique (l'invraisemblable compétition entre les deux héros), nous avons affaire ici à un thème éculé qui a son paradigme dans les éloges paradoxaux des écoles de rhétorique³ et, très probablement, dans l'incroyable *κάλλους ἀγών* entre Socrate et Critobule raconté dans le *Symposium* de Xénophon (V, 1 *sq.*)⁴. Le défi entre Thersite et Nirée est en outre un lieu commun bien attesté dans l'épistolographie de l'Antiquité tardive. Procope de Gaza, par exemple, associe Nirée et Thersite pour exprimer l'idée d'un renversement effarant ou d'une situation étonnante, dans deux missives adressées respectivement à Zacharie (*Ep.* 44, 5) et à Évagre (*Ep.* 161, 8-11)⁵. D'autre part, comme Antonino Milazzo l'a démontré dans une étude de *Quellenforschung* plutôt exhaustive⁶, le thème de l'étrange concours de beauté fut très apprécié par les auteurs de l'école de Gaza qui le connaissaient par le biais des *μελεταί* sur le même sujet.

En fait, selon le gai récit offert par Énée, les deux amis semblent s'être exercés à produire une éthopée, comme celles que tant de jeunes gens appartenant aux élites façonnaient quotidiennement dans les écoles de rhétorique qui faisaient le lustre des grands centres culturels de l'Antiquité tardive⁷. Et s'il faut se fier à Énée, la compétition⁸ eut de véritables juges et se déroula peut-être alors dans

3. Déjà Polybe (XII, 26b) citait justement comme exemple typique l'éloge de Thersite. Voir aussi R. Criboire, *Libanius the Sophist : Rhetoric, Reality, and Religion in the Fourth Century*, p. 95-96.

4. Pour ce qui concerne l'arrière-plan historique de ce genre de «compétitions», on peut lire W. K. C. Guthrie, *Socrates*, p. 67.

5. L'édition de référence est celle d'A. Garzya et R.-J. Loenertz, *Procopii Gazaei Epistolae et Declamationes*.

6. A. M. Milazzo, «Un tema declamatorio alla "scuola di Gaza"». Voir aussi sur Thersite et la tradition oratoire G. Pasquali, «Omero, il brutto e il ritratto» et L. Spina, *L'oratore scriteriato. Per una storia letteraria e politica di Tersite*.

7. À ce propos : M. Kraus, «Ethos as a Technical Means of Persuasion in Ancient Rhetorical Theory», «Rehearsing the Other Sex : Impersonation of Women in Ancient Classroom Ethopoeia» et «Aphthonius and the *Progymnasmata* in Rhetorical Theory and Practice»; B. Schouler, «Personnes, faits et états de la cause dans le système d'Hermogénès».

8. Il arrivait souvent que les élèves des différents écoles de rhétorique rivalisent non seulement à travers les discours mais aussi en se battant physiquement (voir, par exemple, Eun., *VS* 9, 2, 2; Him., *Or.* IV, 9; XIX).

un théâtre. Eunape, dans les *Vies des sophistes* par exemple, décrit nombre de scènes similaires : particulièrement digne d'attention est le récit consacré au rhéteur chrétien Prohérèse, à qui un proconsul romain propose, pour le mettre en difficulté, un thème « vil et grossier⁹ », et donc difficile à exploiter du point de vue rhétorique, tout comme le « rôle » assigné à Étienne ; toutefois Prohérèse arrive à le racheter par son art et le théâtre unanime le consacre vainqueur de la compétition. Ce qui est intéressant est que sa victoire, qui est aussi la victoire d'un chrétien maîtrisant les instruments culturels des païens, est proclamée par un théâtre apparemment plein d'ennemis. De même, Étienne s'impose grâce au jugement des « Hellènes », un terme qui est bien équivoque ici. D'un côté, Énée l'emploie pour décrire, dans la fiction, les Grecs, c'est-à-dire les Achéens du poème homérique, qui, paradoxalement, au lieu de décrier Thersite, décrètent son triomphe. D'un autre côté, « hellène » à cette période est synonyme de « Grec cultivé », éduqué selon le système culturel païen¹⁰ : Énée souligne donc que l'excellence de celui qui est aujourd'hui un parfait orateur chrétien avait jadis été décriée par un public bien différent.

Mais les lignes tirées de la lettre d'Énée nous disent quelque chose de plus et peuvent nous apporter des informations précieuses sur la lecture d'Homère dans le milieu des rhéteurs de Gaza, que ce soit sur la perception esthétique des poèmes ou sur le rôle de la poésie épique dans l'éducation des élites, et ce bien au-delà de la simple répétition usée d'un topos littéraire. En fait, et on le sait bien, l'intertextualité est une arme herméneutique toute-puissante, mais très difficile à manier, notamment en ce qui concerne la littérature de l'Antiquité tardive et de l'âge byzantin : le réseau toujours surprenant et parfois débordant de renvois qui sillonnent les textes et entraînent le lecteur au fil des ouvrages et des âges peut éclipser la référence à l'actualité et livrer une image altérée des auteurs, qui apparaîtraient alors enfermés dans un monde artificiel de lettres et de parchemin.

Par conséquent, je propose ici de lire la lettre d'Énée à deux niveaux différents : l'un qui relève directement de la tradition rhétorique et de la théorie littéraire anciennes ; l'autre qui découle des pratiques culturelles propres aux grandes villes de l'Antiquité tardive (Alexandrie, voire Gaza dans notre cas). En effet l'« extraordinaire jeu intellectuel¹¹ » propre aux auteurs de l'Antiquité tardive en général et aux rhéteurs de Gaza en particulier était enraciné dans une réalité où les pratiques performatives, voire scéniques, étaient à l'ordre du jour¹². Dans le monde cultivé des *wandering sophists gazéens*, la référence littéraire renvoyait bien souvent non seulement à une mémoire textuelle, mais

9. *VS* 10, 4, 13.

10. Voir le livre classique de G. Bowersock, *Hellenism in Late Antiquity*.

11. G. Matino, « Lessico e immagini teatrali in Procopio di Gaza », p. 482.

12. Voir G. Agosti, « La voce dei libri : dimensioni performative dell'epica tardoantica » ; F. Ciccolella, « Swarms of the Wise Bee : Literati and their Audience in Sixth-Century Gaza ».

aussi à un imaginaire visuel, un patrimoine collectif de représentations (théâtrales, religieuses, artistiques) partagé par les intellectuels les plus érudits de même que par le grand public qui évoluait dans les métropoles de l'Empire et en saturait les théâtres¹³.

En d'autres termes, on peut lire l'épître à Étienne et la référence épique autour de laquelle elle est construite soit en partant des livres, c'est-à-dire en examinant l'ensemble des lectures, théories et préceptes communs à Énée et à son interlocuteur, soit en partant de la vie, c'est-à-dire en envisageant les expériences partagées par les deux jeunes gens (et par leurs lecteurs et auditeurs) lors de leur séjour à Alexandrie (même indépendamment de la description de l'ἄγων λόγων présentée par Énée).

Transformations au fil des lignes : Homère et le carrousel des genres

Le point de départ de la lettre à Étienne est donc, nous venons de le voir, l'ἄγων λόγων portant sur un défi paradoxal ; toutefois l'attention d'Énée se concentre presque exclusivement sur le personnage du antihéros Thersite, décrit avec les traits d'un bouffon, γελωτοποιός, selon une tradition qui a ses racines dans la *République* de Platon (620b7-c3). Dans un passage du mythe d'Er, en effet, Socrate imagine que Thersite se réincarne dans un singe, animal bien entendu lié au rire et au grotesque, et ce dès l'époque archaïque¹⁴ :

Μετὰ δὲ ταύτην ἰδεῖν τὴν Ἐπειοῦ τοῦ Πανοπέως εἰς τεχνικῆς γυναικὸς ἰοῦσαν φύσιν· πόρρω δ' ἐν ὑστάτοις ἰδεῖν τὴν τοῦ γελωτοποιοῦ Θερσίτου πίθηκον ἐνδουμένην.

Et ensuite il avait vu l'âme d'Épeios fils de Panopée passer dans la nature d'une femme industrielle ; et après il avait vu l'âme du bouffon Thersite, qui s'était présenté parmi les derniers, revêtir le corps d'un singe.

Le Thersite décrit par Platon relève déjà d'une typologie farcesque, d'autant plus que le verbe ἐνδύομαι peut être employé pour indiquer le déguisement ou le geste de revêtir un masque¹⁵. En choisissant le singe comme réincarnation de Thersite, Platon avait été sans doute influencé par les représentations culturelles contemporaines, qui voyaient dans cet animal soit le symbole d'un individu moralement dégradé, dépouillé de la dignité de citoyen et d'homme libre, soit

13. I. Lada-Richards, « *Mython Eikon* : Pantomime Dancing and the Figurative Arts in Imperial and Late Antiquity » ; M. Cadario, « L'immagine di una *vedette* del pantomimo : l'altare funebre di *Teocritus Pylades* (CIL V 5889) tra Lodi e Milano ».

14. Il suffira ici de penser aux fragments d'Archiloque (fr. 185 et 187 West). Aristophane, entre autres, taxe de singe, dans la parabase des *Grenouilles*, un certain Cligène, peint en petit proxénète amolli (v. 708-711, voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane. Études de langue et de style*, p. 10 et p. 228 ; S. Lilja, « The Ape in Ancient Comedy », avec bibliographie). On peut aussi comparer avec l'image de Thersite chez Lycophron, *Alexandra*, 1000.

15. Ar., *Ec.* 288 ; Eur., *Ba.* 836.

l'emblème d'une violence verbale éhontée¹⁶. Il était en outre associé au satyre, tandis que la peinture de vases d'âge archaïque atteste l'existence de masques au visage de singe¹⁷.

Si donc Platon voyait en Thersite un bouffon insolent apparenté au singe, il est bien possible qu'il l'ait aussi envisagé comme un personnage adapté à la scène comique.

Parallèlement, l'exégèse homérique décèlera plus tard dans l'épisode du deuxième chant de l'*Illiade* les germes mêmes de la comédie. En fait, tandis qu'Aristote (*Poétique*, 1448b38-1449a) attribue au *Margitès* le rôle d'ancêtre du genre comique, et que le *Traité du sublime* devine des traits comiques dans l'*Odyssée* (IX, 15)¹⁸, l'ouvrage anonyme de *Homero*, faussement attribué à Plutarque, voit au contraire dans la défaite de Thersite un premier exemple de sketch comique :

Οὐδὲν δὲ ἔλασσαν καὶ ἡ κωμῳδία ἐνθὲνδε ποθὲν ἔλαβεν τὴν ἀφορμὴν · εὗρε γὰρ ὅτι καὶ παρ' αὐτῶ τὰ σεμνότερα καὶ ὑψηλότερα διηγουμένῳ ἐπεισόδια τίνα ἔστι γέλωτα κινουῦντα, ὡσπερ ἐν τῇ Ἰλιάδι [...]. Ὁ δὲ Θερσίτης, τῶ τε σώματι ἀσχιστος καὶ τὴν ψυχὴν κάκιστος, ἐκ τοῦ θορυβεῖν καὶ κακολογεῖν καὶ ἀυχεῖν, ἐπ' οἷς οὐδεὶς τῶν ἐν δυνάμει καθεστηκότων, καὶ ἐπὶ τούτοις κολάζεσθαι, γελᾶν ἐπ' αὐτῶ παρασκευάζων · οἱ δὲ καὶ ἀχνύμενοί περ ἐπ' αὐτῶ ἠδὲ γέλασσαν.

Et c'est de là tout autant que la comédie tira son origine ; en fait, tout en racontant des actions majestueuses et superbes, le poète fournit aussi des épisodes aptes à susciter le rire, comme dans l'*Illiade* [...]. Et Thersite, physiquement « le plus laid » et moralement le plus ignoble, s'attira, par son tumulte, ses insultes et des prétentions qu'aucun homme d'importance n'eût osé avoir, un châtement qui fit rire de lui : « et les autres, malgré leur irritation, rirent de lui avec plaisir. »¹⁹

En plus, en se fondant toujours sur les vers du chant II de l'*Illiade*, les scholies AbT assignent à Homère l'invention des poèmes satyriques connus sous le nom de « sillés » et décrivent le caractère de Thersite comme propre au genre comique²⁰.

C'est pourquoi, dans l'épître 15, Énée mentionne l'*Illiade* en la désignant sous le terme générique de « comédie ». De plus, en insistant sur le détail de la description physique de Thersite, Énée reprend un motif très répandu dans la littérature des *progymnasmata*, puisque les théoriciens considéraient le portrait

16. E. Csapo, « Kallippides on the Floor-Sweepings : the Limits of Realism in Classical Acting and Performance Styles », p. 127-129.

17. Voir K. S. Rothwell, *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*, p. 210 ; F. Lissarrague, « L'homme, le singe, le satyre » (fig. 25 pour un exemple d'acteur en singe datant de l'époque romaine).

18. En ce qui concerne l'interprétation « dramatique » des poèmes homériques dans l'Antiquité tardive, je renvoie à mon *Sinesio e la « sacra ancora » di Omero : intertestualità e modelli tra retorica e filosofia*, p. 103-106.

19. *Il.* II, 270. *De Homero*, II, 214 Kindstrand. Voir le commentaire *ad loc.* de M. Hillgruber, *Die Pseudoplutarische Schrift de Homero*, p. 430-431.

20. *Ad Il.* II, 212 bT, p. 228 ; II, 269 dT, p. 243, 32-33 ; II, 478-479 AbT, p. 283, 78-82 Erbse.

de Thersite comme un exemple particulièrement réussi de προσώπου ἔκφρασις²¹. Plutarque nous renseigne aussi sur le plaisir esthétique qu'on était censé tirer d'un portrait grotesque et apparemment déplaisant comme celui du antihéros homérique :

Ἔτι δὲ μᾶλλον ἐπιστήσομεν αὐτὸν ἅμα τῷ προσάγειν τοῖς ποιήμασιν ὑπογράφοντας τὴν ποιητικὴν ὅτι μιμητικὴ τέχνη καὶ δυνάμεις ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ ζωγραφίᾳ. Καὶ μὴ μόνον ἐκεῖνο τὸ θρυλούμενον ἀκηκοῶς ἔστω, ζωγραφίαν μὲν εἶναι φθεγγομένην τὴν ποίησιν, ποίησιν δὲ σιγῶσαν τὴν ζωγραφίαν, ἀλλὰ πρὸς τούτῳ διδάσκωμεν αὐτὸν ὅτι γεγραμμένην σαύραν ἢ πῖθηκον ἢ Θερσίτου πρόσωπον ἰδόντες ἠδόμεθα καὶ θαυμάζομεν οὐχ ὡς καλὸν ἀλλ' ὡς ὁμοιον. Οὐσίᾳ μὲν γὰρ οὐ δύναται καλὸν γενέσθαι τὸ αἰσχρὸν ἢ δὲ μίμησις, ἂν τε περὶ φαῦλον ἂν τε περὶ χρηστὸν ἐφίκηται τῆς ὁμοιότητος, ἐπαινεῖται. [...] Οὕτως ὁ νέος ἀναγιγνώσκων ἢ Θερσίτης ὁ γελωτοποιὸς ἢ Σίσυφος ὁ φθορεὺς ἢ Βάτραχος ὁ πορνοβοσκὸς λέγων ἢ πρᾶττων πεποιήται, διδασκέσθω τὴν μιμουμένην ταῦτα δύναιμι καὶ τέχνην ἐπαινεῖν, ἃς δὲ διαθέσεις καὶ πράξεις μιμεῖται καὶ προβάλλεσθαι καὶ κακίζειν. Οὐ γάρ ἐστι ταῦτὸ τὸ καλὸν καὶ καλῶς τι μιμεῖσθαι²².

Mais rendons les réactions de notre jeune lecteur encore plus fermes au moment de lui faire aborder les œuvres poétiques, en lui indiquant que la poésie est un art, une faculté d'imitation qui fait pendant à la peinture. Et ne nous bornons pas à lui faire entendre cette expression rebattue, que la poésie est une peinture parlante et la peinture une poésie muette ; mais en outre apprenons-lui que, lorsque nous voyons en peinture un lézard, un singe, ou le visage²³ de Thersite, nous les regardons avec plaisir et admiration, non parce que nous les trouvons beaux, mais parce que nous les trouvons ressemblants [...]. De la même manière, quand le jeune homme lit les paroles ou les actes que l'on prête aux personnages de Thersite le bouffon, Sisyphe le séducteur, Batrachos le marchand de femmes, on doit lui apprendre à louer l'habileté et l'art capables d'imiter ainsi, mais à repousser et blâmer les façons d'être et d'agir qui sont imitées. Car il y a une différence entre imiter le bien et imiter bien (Trad. A. Philippon).

Plutarque fait donc allusion à la fortune iconographique de Thersite (déjà attestée à l'âge archaïque²⁴), dont le portrait est associé, tout comme dans la *République*, à l'image du singe. La figure de Thersite, avec sa mine grotesque, possède donc un caractère très « visuel », qui s'impose au lecteur/spectateur avec une force que le beau Nirée, décrit par Homère de façon très générique, ne pourra jamais avoir.

21. Voir les *loci paralleli* cités par M. Hillgruber, *Die Pseudoplutarchische Schrift de Homero*, p. 193 *ad de Homero* II, 75 Kindstrand ; A. Quiroga Puertas, « La figura de Tersites en la Segunda Sofística », p. 498-499 ; R. Webb, *Ekphrasis Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, p. 58, 197 (traduction de Théon), 203 (traduction de Nikolaos).

22. Plu., *De aud. poet.* 17E-18D.

23. Le terme est ambigu, car πρόσωπον peut indiquer soit le personnage, soit son portrait, soit son masque : cf. C. Edwards, « Acting and Self-Actualisation in Imperial Rome », p. 385.

24. Cette fortune est surtout liée à l'épisode de la mort de Thersite, racontée dans *Aethiopsis* (Procl., *Chrest.* p. 67, 25-26 Bernabé = p. 47, 7-12 Davies), un thème qui fut repris par la tragédie attique (voir *infra*) et, beaucoup plus tard, au IV^e siècle apr. J.-C., par Quintus de Smyrne, I, 723-747. Voir aussi *LIMC*, VIII, 1 Suppl., p. 1207-1209. Sur le rôle joué par Thersite à l'intérieur du cycle épique et sur son interprétation, voir encore J. R. Marks, « The Ongoing *Neikos* : Thersites, Odysseus and Achilles » ; R. M. Rosen, *Making Mockery : The Poetics of Ancient Satire*.

Thersite ou de la laideur sur scène

Il y avait donc toute une tradition érudite et rhétorique qui envisageait la poésie homérique comme « protothéâtrale » et, à l'intérieur de cette tradition, Thersite semble jouer un rôle important, à cause de ses traits expressifs et graphiques, particulièrement appropriés à la scène comique. Et c'est justement ce caractère « visuel » qui nous amène au second niveau de lecture. Nous avons vu qu'une partie de l'exégèse homérique associait le nom de Thersite aux débuts de la comédie. Or, chez Plutarque, le nom du malheureux héros homérique est associé à celui de Sisyphe, personnage bien attesté dans le théâtre attique²⁵, et de Batrachos, un maquereau autrement inconnu. Bien que l'hypothèse, avancée par Elter au XIX^e siècle²⁶, selon laquelle Plutarque ferait allusion ici à une comédie perdue de Ménandre soit invérifiable, il faut bien admettre que les trois personnages ont tous les marques de types comiques. L'épithète avec laquelle Plutarque introduit ici le nom de Sisyphe, ὁ φθορεύς, relève de la farce, de la comédie ou du drame satyrique, comme celui, bien connu, attribué à Critias²⁷, où le roi d'Éphyre jouait le rôle principal. En outre, l'appellation de séducteur évoque la tradition qui faisait de Sisyphe le véritable père d'Ulysse, une version du mythe devenue fort populaire à l'âge impérial et qui avait contribué à transformer le héros en archétype du tricheur frauduleux²⁸. Quant à Batrachos, s'il est vrai que son nom, qui évoque la figure du bouffon tant par sa sonorité que par son sens, n'est pas attesté sur la scène attique, nous avons différents témoignages concernant son pendant féminin φρύνη²⁹. Et, d'autre part, son métier de proxénète ne peut pas ne pas faire penser au théâtre comique. Mais faut-il alors conclure que Thersite aussi bénéficia d'une fortune théâtrale ?

Pour l'âge classique nous disposons seulement du témoignage du tragique Chérémon, auteur d'une tragédie Ἀχιλλεὺς Θερσιτόκτονος³⁰. Mais les choses sont bien différentes à partir de l'époque romaine. Grâce à un témoignage d'Épictète, nous pouvons déduire que la dispute entre Thersite et Agamemnon

25. Si l'on juge à partir du seul fragment qui nous est parvenu, Sophocle aurait composé une pièce intitulée *Sisyphe* (fr. 545 Radt).

26. A. Elter, *De gnomologiorum historia atque origine*, p. 65 : selon Elter, Plutarque aurait voulu faire allusion aux trois auteurs majeurs de la poésie épique, tragique et comique. Le texte de Plutarque figure comme fr. 69 Kassel-Austin, vol. VIII (*Adespota*).

27. Fr. 88 B 25 Diels-Kranz. Sur le problème de la paternité du fragment, voir P. Cipolla, « La negazione del divino nella *Rhesis* di Sisifo », p. 201-202.

28. Pour ce qui concerne l'Antiquité tardive, comparer Syn., *Ep.* 127, p. 217, 1-11 Garzya ; Gr. Nyss., *Ep.* 19, 17-8 ; Lib., *Ep.* 1453, 1, vol. XI, p. 479, 8 Förster ; Or. LXIII 15-16, vol. IV, p. 393, 12 sq. Förster (voir aussi A. Pizzone, *Sinesio e la « sacra ancora » di Omero*, p. 66-67).

29. Je me contenterai de mentionner Ar., *Ec.* 1101 (voir R. G. Ussher, *Aristophanes Ecclesiazousae*, p. 225-226).

30. Voir G. Morelli, *Teatro attico e pittura vascolare. Una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*.

était en effet mise en scène et, un siècle plus tard, Diogène Laërce reprend le même sujet :

Διάφορα δ' οὕτως πρόσωπα οὐ μίγνυται · οὐ δύνασαι καὶ Θερσίτην ὑποκρίνασθαι καὶ Ἀγαμέμνονα. Ἄν Θερσίτης εἶναι θέλης, κυρτόν σε εἶναι δεῖ, φαλακρόν · ἂν Ἀγαμέμνων, μέγαν καὶ καλὸν καὶ τοὺς ὑποτεταγμένους φιλοῦντα

Des personnages si différents ne se combinent pas ; on ne peut pas jouer le rôle de Thersite et d'Agamemnon : si tu veux être Thersite, il te faudra être vouûté et chauve ; mais si tu veux être Agamemnon, il te faudra être grand et beau et aimer tes sujets³¹.

Εἶναι γὰρ ὅμοιον τὸν σοφὸν τῷ ἀγαθῷ ὑποκριτῇ, ὃς ἂν τε Θερσίτου ἂν τε Ἀγαμέμνωνος πρόσωπον ἀναλάβῃ, ἐκάτερον ὑποκρίνεται προσηκόντως

Le sage est comme le bon acteur, qui endosse les rôles de Thersite et d'Agamemnon, et joue les deux de façon convenable³².

En outre, une épigramme de l'*Anthologie latine* confirme l'hypothèse de la présence de Thersite parmi les personnages de pantomimes encore à l'époque tardive (XII, 310 Büchler-Riese)³³ :

*Andromacham atque Helenam saltat Macedonia semper,
Et quibus excelso corpore forma fuit.
Haec tamen aut brevior Pygmea virgine surgit
Ipsius aut quantum pes erat Andromachae.
Sed putat illarum fieri se nomine talem,
Motibus et falsis crescere membra cupit.
Hac spe, crede, tuos incassum decipis artus :
Thersiten potius finge, quod esse soles.*

Macédonie danse toujours les rôles d'Andromaque et d'Hélène, qui étaient d'une beauté physique exceptionnelle. Mais elle, elle n'arrive même pas à la hauteur d'une vierge Pygmée, ou, pour mieux dire, elle atteint le niveau du pied d'Andromaque. Pourtant elle croit devenir comme ces deux héroïnes, seulement grâce à un nom, Et elle souhaite grandir en bougeant de façon maladroite. Crois-moi, avec cet espoir tu enjôles en vain tes membres : Consacre-toi plutôt à imiter Thersite, c'est lui que tu devrais être.

D'autre part, on sait, et parmi les sources principales figure Chorikios de Gaza, qu'une catégorie toute particulière d'acteurs survivait encore au VI^e siècle, les homéristes, spécialisés dans la mise en scène, qui pouvait être aussi d'un genre bouffon ou grotesque, des poèmes épiques :

Παίζουσι πόλεμον ἐνίοτε μῆμοι καὶ γίνεται δὴ στρατηγὸς μὲν τις τῶν Τρώων, ἕτερος δέ τις τῶν Μυρμιδόνων · ἄμφω δὲ μένουσι τὴν ἔμφυτον ἔχοντες δύναμιν, οὐ τὴν πεπλασμένην ἰσχύν.

31. *Diss.* 4, 2, 10.

32. *Vitae*, VII, 160, 8-13 [=Ariston, *SVF* I 351]. Voir C. Edwards, «Acting and Self-Actualisation in Imperial Rome», p. 379.

33. R. May, «The Metamorphosis of Pantomime : Apuleius' Judgement of Paris», p. 343 et n. 30.

Et parfois les mimes jouent aussi à la guerre et l'un se fait général des Troyens, et un autre des Myrmidons ; et tous les deux se présentent avec leur puissance toute naturelle, et non avec une vigueur factice³⁴.

Or, toujours par Chorikios, nous apprenons que ce genre de loisirs était particulièrement apprécié par les jeunes gens et qu'à Gaza les étudiants étaient autorisés à assister aux spectacles lors des fêtes publiques. Chorikios lui-même partageait le goût de la performance mimique (à laquelle il s'était adonné parfois) avec son cercle d'amis voués aux études littéraires³⁵.

Finalement, l'adjectif utilisé par Plutarque, *γελοιοποιός*, renvoie aussi au domaine des mimes : tout en dénonçant la source platonicienne, il désigne à l'âge impérial les acteurs de mime revêtant la partie du bouffon, comme Ruth Webb l'a démontré³⁶.

En revenant alors à l'épître d'Énée, je crois que, à côté de la tradition littéraire et rhétorique, il faut tenir compte d'une forme de réception authentiquement théâtrale de la poésie épique à l'âge impérial. La « comédie homérique » dont parle le rhéteur de Gaza n'est pas seulement celle des scholies, des *progymnasmata* (qui d'ailleurs étaient, eux aussi, récités en public), et des traités de rhétorique, mais il s'agit également, au contraire, de la transposition concrète, plus ou moins farcesque, en mime ou en pantomime, des poèmes homériques.

Un des mots-clés pour comprendre l'esprit de la missive à Étienne est alors le terme *συμπαίζειν* : ce verbe, qui exprime si bien l'attitude ludique et un peu frivole à l'égard de la vie et de la littérature partagée dans leur jeunesse par le rhéteur et son ami, a en même temps la valeur d'une provocation. Il s'agit en effet d'un verbe très « profane », décidément inopportun pour un prêtre, car *συμπαίζειν* n'indique pas seulement le divertissement littéraire, mais désigne aussi le jeu de séduction, l'amusement érotique, le flirt un peu licencieux³⁷ et, surtout, la dimension de la performance théâtrale (le *παίγνιον* du mime), souvent bannie et honnie par les écrivains chrétiens³⁸. Si Énée, à l'époque de ses beaux jours à Alexandrie, se comportait en séducteur des Muses, Étienne, maintenant voué à une doctrine bien plus austère, est peint en histrion aux performances charmantes, capable d'attirer son public avec des mots apparemment graves, mais qui cachaient en réalité des badineries dignes des théâtres et des spectacles de mimes.

34. *Apologie des mimes*, 78. Voir V. Malineau, « L'Apologie de Chorikios et le théâtre du VI^e siècle », p. 154 ; R. Webb, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, p. 26-27.

35. *Apologie des mimes*, 4-5 et voir V. Malineau, « L'Apologie de Chorikios... », p. 166.

36. R. Webb *Demons and Dancers...*, p. 96 et n. 7, p. 248. Je crois que l'image théâtrale que l'on trouve chez Procope, *Pan.* 7, 28-31 est aussi, vraisemblablement, une allusion à la pantomime, plutôt qu'à la tragédie (G. Matino, « Lessico e immagini teatrali in Procopio di Gaza », p. 487), étant donné la présence du mot *σχήματα*.

37. Cf. Anacr., fr. 12 et 14 Page ; Him., *Or.* IX, 229 et 244.

38. V. Malineau, « L'Apologie de Chorikios... », p. 154. Voir aussi R. Lim, « Converting the Un-Christianizable. The Baptism on Stage Performers in Late Antiquity ».

Du reste, nous l'avons vu, cette sorte de loisirs était, selon Chorikios, un privilège de la jeunesse, mais il n'empêche qu'un souvenir de ce genre-là pouvait créer un certain embarras à un ministre de l'Église. Il faut aussi souligner qu'Énée insiste seulement sur le plaisir esthétique que le lecteur ou le spectateur peuvent tirer de la description épique, sans considérer l'enseignement moral que l'on pouvait tirer des poèmes. Le bonheur littéraire procède exclusivement, pour employer une catégorie ancienne, de l'ἐνάργεια, de la vivacité avec laquelle l'image décrite par le poète s'impose à l'esprit³⁹. Les thèmes éthiques abordés dans la poésie épique, et qui d'habitude résonnent de façon très forte même dans l'épisode de Thersite, ne jouent ici aucun rôle.

Plutarque nous aide encore une fois à mieux comprendre la différence entre une approche traditionnellement pédagogique de la poésie d'Homère et la façon dont Énée côtoie la référence littéraire. Nous avons vu qu'au début du *De audiendis poetis*, Thersite était évoqué en tant que paradigme d'une « agréable laideur », si on peut le dire ainsi. Cependant, quelques chapitres après, le philosophe de Chéronée introduit un *distinguo* très important : il souligne en effet qu'Homère, quoiqu'il décrive les défauts physiques de Thersite, ne juge et condamne, par la bouche d'Ulysse, que ses vices, car personne ne peut être ridiculisé pour des défauts extérieurs à sa volonté (37C7-15).

Comme nous l'avons dit, ce souci moral est totalement absent chez Énée, qui, sous l'influence d'une certaine tradition liée aux commentaires homériques, ainsi que, très probablement, aux spectacles contemporains, voit précisément dans les défauts physiques de Thersite la source du ridicule propre au personnage. Or cette attitude ludique⁴⁰ à l'égard de la poésie homérique est à mon avis assez éloignée de la manière chrétienne d'aborder la littérature païenne (beaucoup plus proche de la préoccupation éthique de Plutarque⁴¹), telle qu'on peut l'observer notamment chez Basile de Césarée et Clément d'Alexandrie. On la retrouve, en revanche, chez Chorikios qui, tout en évoquant l'utilité pédagogique propre à la poésie homérique, n'arrive pas à condamner sans réserve le plaisir purement esthétique et ludique offert par la lecture des poèmes. Ainsi, il peint le jeune Marcien, futur évêque, comme un écolier doué, capable de sourire aux mythes avec indulgence, sans pourtant trop céder à leur charme :

Νέος μὲν ὢν ἐκ ποιητικῆς ἐδρέψω τὰ κάλλιστα συλλέγων μὲν ὅτι χρήσιμον ἔφου, προσμειδιῶν δὲ τοῖς μύθοις εἰς ἀνόνητον εὐφροσύνην ὑπολαβὼν πεποιῆσθαι τοῖς Ὀμηρίδαίς, ὡσπερ ἐν ἄλλει ποικίλῳ καὶ τὰς ὄψεις κηλοῦντι τῶν εἰσιόντων ἔστι μὲν τὰ

39. Voir encore R. Webb, *Demons and Dancers...*, p. 85 ; *Ekphrasis, Imagination and Persuasion...*, p. 87-130.

40. Les mythes païens étaient souvent vécus comme des divertissements aptes à rendre plus agréable la vie quotidienne : pour une utile comparaison avec la culture matérielle de l'Antiquité tardive latine, voir I. Morand, « Muses savantes et "muses pour rire" : sur un aspect de la culture antique ».

41. Voir A. Pastorino, « Il *Discorso ai giovani* di Basilio e il *De audiendis poetis* di Plutarco » ; E. Teixeira, « Poésie et éducation dans le *De audiendis poetis* de Plutarque ».

συντελοῦντα τὴν χρεῖαν, εἰσὶ δὲ κυπάριττοι κύκλω καὶ πλάτανοι καλὸν ὑπηχοῦσαι καὶ ἄκαρπον εὐθυμίαν εἰσάγουσαι τῷ κεκτημένῳ τὸν χῶρον.

Quand tu étais jeune, tu as cueilli les plus belles fleurs de la poésie, réunissant ce qui était utile par nature, tandis que tu souriais aux mythes, car tu pensais qu'ils avaient été composés par les Homérides pour un plaisir dépourvu de toute utilité, comme dans un petit bois, plaisant à la vue pour ceux qui y arrivent, tacheté de plantes différentes, tu peux trouver des arbres qui sont utiles, mais aussi des cyprès disposés en cercle et des platanes, qui, bruissant avec douceur, apportent un plaisir sans avantages au propriétaire du terrain⁴².

À mon avis, l'interprétation de *προσμειδιῶν* est ici cruciale pour bien cerner le sens du passage. Je ne pense pas que le verbe renvoie, dans ce contexte, au ridicule propre aux mythes païens⁴³. En fait, très souvent, *προσμειδιάω* n'a pas un sens dépréciatif, mais implique au contraire l'indulgence, voire la complaisance ou bien l'acceptation. Un exemple tiré du *De audiendis poetis* de Plutarque (et qui relève d'un contexte comparable, concernant les « sophismes » tragiques) peut nous aider une fois de plus à comprendre le sens de l'expression employée par Chorikios :

Μηδὲν οὖν τούτων κομπῶν ἡγεῖσθαι καὶ πανοῦργον ὁ νέος ἐθιζέσθω, μηδὲ προσμειδιάτω ταῖς τοιαύταις εὐρησιλογίαις, ἀλλὰ βδελυττέσθω τοὺς λόγους μᾶλλον ἢ τὰ ἔργα τῆς ἀκολασίας⁴⁴.

Que le jeune garçon s'habitue donc à ne rien juger de tout cela spirituel et adroit, qu'il ne sourie pas d'une pareille facilité à trouver des explications, mais qu'il éprouve du dégoût pour l'impudeur en paroles plus encore qu'en actes (traduction A. Philippon).

Il semble donc que le jeune Marcien, bien que futur évêque, se soit montré assez indulgent à l'égard des mythes païens, exhibant ce même sourire de complicité qui inquiétait tant l'Hellène Plutarque.

Claudia Greco, dans un article consacré aux descriptions de jardins chez Chorikios⁴⁵, a en effet très justement signalé l'écart de la *Laudatio Marciani* par rapport à l'idéologie du *Discours adressé aux jeunes gens* de Basile de Césarée, tout en insistant sur l'approche ludique de Chorikios à l'égard de la littérature classique. Elle a aussi indiqué les différentes sources qui s'enchevêtrent dans ce passage, depuis le *Phèdre* platonicien jusqu'à Julien l'Apostat, et, en ce qui concerne la disposition du jardin, à Longus. Cependant, je crois que l'on peut ici envisager une autre source, qui offre un parallèle frappant avec le passage de Chorikios : il s'agit d'un texte qui, selon toute vraisemblance, remplit le rôle de contre-modèle à l'égard de cet extrait de la *Laudatio Marciani*. Je pense ici à la conclusion du livre VII des *Stromates* de Clément d'Alexandrie, consacré, avec le livre VI qui le précède, aux problèmes éthiques (VII, 18, 1-3) :

42. Chor., *Or.* I, 2, 6 Förster-Richtsteig.

43. Voir pour une interprétation tout à fait différente F. Ciccolella, « Swarms of the Wise Bee... », p. 91.

44. *De aud. poet.*, 28A6-10.

45. C. Greco, « *Akarpá dendra*. Retorica, eredità culturale e descrizioni di giardini in Coricio Gazeo », p. 109-111.

Ἐοίκασι δὲ πῶς οἱ Στρωματεῖς οὐ παραδείσοις ἐξησκημένοις ἐκείνοις τοῖς ἐν στοίχῳ καταπεφυτευμένοις εἰς ἠδονὴν ὄψεως, ὄρει δὲ μᾶλλον συσκήῳ τινὶ καὶ δασεῖ κυπαρίσσοις καὶ πλατάνοις δάφνη τε καὶ κισσῷ, μηλέαις τε ὁμοῦ καὶ ἐλαίαις καὶ συκαῖς καταπεφυτευμένῳ, ἐξἐπίτηδες ἀναμειγμένης τῆς φυτείας καρποφόρων τε ὁμοῦ καὶ ἀκάρπων δένδρων διὰ τοῦς ὑφαιρεῖσθαι καὶ κλέπτειν τολμῶντας τὰ ὄρια, ἐθελούσης λανθάνειν τῆς γραφῆς. Ἐξ ὧν δὴ μεταμοσχεύσας καὶ μεταφυτεύσας ὁ γεωργὸς ὠραῖον κατακοσμήσει παράδεισον καὶ ἄλσος ἐπιτερπέες. Οὐτ' οὖν τῆς τάξεως οὔτε τῆς φράσεως στοχάζονται οἱ Στρωματεῖς, ὅπου γε ἐπίτηδες καὶ τὴν λέξιν οὐχ Ἕλληνας εἶναι βούλονται καὶ τὴν τῶν δογμάτων ἐγκατασπορὰν λεληθότως

Les *Stromates* ne ressemblent pas à ces jardins bien ordonnés, où les plantes sont disposées en rangées pour le plaisir de l'œil, mais plutôt à une montagne ombragée, couverte de cyprès et de platanes, de lauriers et de lierre, plantée aussi de pommiers, d'oliviers et de figuiers, où sont mêlés à dessein les arbres fruitiers et les arbres improductifs, à cause des audacieux qui dérobent et volent les fruits : de même mon écrit veut échapper aux regards. C'est au cultivateur qu'il reviendra de prendre là des marcottes et de les transplanter, pour créer un beau jardin et un bois délicieux. Les *Stromates* ne visent donc pas à l'élégance de la disposition ni du style, puisqu'ils refusent, délibérément, d'être grecs par l'expression, mais ils procèdent sans être vus, en évitant d'être clairs, à l'enseignement des doctrines (trad. A. Le Boulluec).

On pourrait commenter longuement cet extrait de Clément et le rapport qu'il entretient avec d'autres textes parallèles de Chorikios, d'Énée ou même de Procope de Gaza. Mais l'espace ne suffirait pas. Je me contenterai de dire, en guise de conclusion, que l'art des sophistes de Gaza est non seulement grec dans l'expression, mais s'offre ouvertement aux regards, exhibant sans la moindre honte la force plastique et fantastique des mythes.

De la même façon Énée, dans sa courte lettre à Étienne, qui a pour but exclusif celui de consolider l'amitié ancienne entre les deux hommes⁴⁶ à travers l'évocation d'expériences partagées, transforme un souvenir individuel en mémoire générationnelle, et même nostalgique. Les écoles de rhétorique, avec leurs exercices, leur façon de faire revivre et presque de « remettre en scène » les mythes et la littérature ancienne, constituaient un facteur identitaire très important et un terrain commun de rencontre pour païens et chrétiens. Avec sa laideur qui ne peut pas être rachetée du point de vue moral, le masque de Thersite devient le symbole sardonique d'une culture en équilibre précaire entre deux mondes, mais encore capable, parfois, d'une heureuse tolérance.

46. La missive ne contient aucun « acte illocutoire », mais se concentre seulement sur le souvenir du passé et sur les félicitations d'Énée à son ami pour ses succès.

UNE RÉCEPTION RHÉTORIQUE D'HOMÈRE EN AFRIQUE VANDALE : DRACONTIUS (ROMULEA, VIII-IX)

Annick STOEHR-MONJOU¹

Blossius Aemilius Dracontius est un membre de l'élite romaine, qui mène une carrière judiciaire dans la Carthage vandale de la fin du v^e siècle² tout en composant des poèmes d'inspiration sacrée (*Laudes Dei, Satisfactio*) ou profane (recueil des *Romulea*³, *Orestis*⁴). Son œuvre, l'une des plus importantes de l'Afrique vandale, révèle une connaissance des textes bibliques et patristiques, de la poésie antique et chrétienne, et une maîtrise de formes littéraires bien spécifiques (préfaces, épithalames, poèmes dans la tradition épique, exercices rhétoriques en vers, épigrammes...) qui ne peuvent être que les fruits d'une solide éducation littéraire et rhétorique⁵.

Toutefois, si les influences poétiques sont nombreuses dans son œuvre, Dracontius nomme seulement deux auteurs, Stace (*Laud.* III, 262) et surtout Homère, à qui il demande l'inspiration dans le *prooemium* du *Rapt d'Hélène* (*Romul.* VIII, 12-18), un poème mythologique de 655 hexamètres. On ajoutera

1. Maître de conférences en langue et littérature latines à l'Université Blaise-Pascal Clermont-Ferrand 2 (CELIS).

2. Comme dans d'autres royaumes fédérés, les Vandales prennent le pouvoir et conservent les structures qui leur sont utiles. Toutefois les tensions de la cohabitation entre Africains romains et Vandales ne sont pas entièrement absentes, cinquante ans après l'arrivée des seconds, comme le suggère la préface allégorique de *Romulea* 1 où Dracontius rend hommage à son *magister* Felicianus qui, tel Orphée, a ramené à Carthage la concorde entre « barbares et Romulides » (14).

3. Sur ce titre, cf. J. M. Diaz de Bustamante, *Draconcio y sus Carmina profana*, p. 119-121 ; A. Stoehr-Monjou, « Structure allégorique de *Romulea* 1 : la comparaison Orphée-Felicianus chez Dracontius », p. 199-200 et C. Michel d'Annville et A. Stoehr-Monjou, « Fidélité à la tradition et détournements dans la controverse de Dracontius (*Romul.* 5) : un poème à double sens », p. 30. *Contra* : J. Bouquet et É. Wolff (*Dracontius*, t. 3, p. 16-24) retiennent *Carmina profana* ; cf. É. Wolff, « Les préfaces programmatiques de Dracontius dans ses œuvres profanes », p. 133 : « les *so-genannte Romulea* ».

4. Sur ce titre, cf. A. Stoehr-Monjou, « Le rejet de la *tragoedia* et les tragiques dans l'*Orestis* de Dracontius à la lumière du manifeste inaugural », Première partie.

5. Sur sa vie et son œuvre, cf. C. Moussy, *Dracontius*, t. 1, p. 7-98 ; sur l'école à l'époque vandale, cf. M. De Gaetano, *Scuola e potere in Draconzio*, p. 71-110.

la pièce suivante, *Romulea* IX⁶, qui est une réécriture de l'ambassade de Priam à Achille (*Il.*, XXIV) puisqu'il s'agit du long discours (231 vers) d'un orateur anonyme cherchant à persuader Achille de rendre le cadavre d'Hector à ses proches. Ce poème se rattache à la tradition épique par le choix du sujet et de l'hexamètre dactylique, mais relève en fait de l'exercice rhétorique de la *suasoria*⁷, dont la mise en vers, inconnue par ailleurs dans le corpus latin, témoigne de « l'union étroite de la rhétorique et de la poésie⁸ » et interroge directement la réception rhétorique d'Homère en Afrique vandale. Que signifie la réception de la figure et de l'œuvre d'Homère dans ces deux poèmes si différents ?

Elle a d'abord une signification poétique et métapoétique : dans *Romulea* VIII, Dracontius veut renouveler la tradition épique⁹ et s'oppose explicitement aux chrétiens Juvencus et Paulin de Nole (iv^e siècle) en refusant la rupture avec la poésie profane¹⁰ ; dans *Romulea* IX, qui a moins suscité l'intérêt critique, il rend hommage au Poète et lui « élève un *monumentum*¹¹ ». Toutefois je voudrais montrer que la réception d'Homère a également une dimension *rhétorique*, qui n'est pas simplement topique, mais rapproche Dracontius d'une tradition des rhéteurs grecs et pose de nouveau la question de sa connaissance du grec¹². J'étudierai donc les modalités et la signification rhétorique d'Homère en Afrique vandale à travers la réception en *Romulea* VIII et IX de la figure d'Homère et de son répertoire.

La figure rhétorique d'Homère dans *Romulea* VIII

Dans la deuxième partie du *prooemium* programmatique du *Rapt d'Hélène*, Dracontius invoque Homère et Virgile (11-30) et exalte en eux un héritage

6. Dans le cadre rhétorique de cet article, je n'aborderai pas l'interprétation de J. M. Diaz de Bustamante (*Dracontio...*, p. 117-132) sur *Romulea* VIII-IX comme un ensemble à part.

7. Cf. D. Van Mal-Maeder, *La Fiction des déclamations*, p. 4-10 et *passim*.

8. Cf. C. Heusch, *Die Achilles-Ethopoïe des Codex Salmasianus*, p. 26-27.

9. Sur le *prooemium* comme manifeste littéraire, cf. G. Brugnoli, « *L'Ilias Latina* nei *Romulea* di Dracontio », p. 72-73 ; A. Stoehr-Monjou, *Poétique de Dracontius dans ses œuvres profanes*, p. 480-505 ; É. Wolff, « Les préfaces programmatiques de Dracontius dans ses œuvres profanes », p. 138 ; G. Bretzigheimer, « Dracontius' Konzeption des *Kleinepos De Raptu Helenae* ».

10. Iuvenc., *Pr.* 9-10 et 25 ; Paul. Nol., *Carm.* X, 19-22, 26 et 115. Cf. A. Stoehr-Monjou, *Poétique...*, p. 491-492 et p. 499-500.

11. A. Stoehr-Monjou, *Poétique...*, p. 208-241.

12. Pour P. Courcelle (*Les Lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore*, p. 206-209), qui s'appuie sur le cas de Fulgence, la culture hellénique est morte sous les Vandales. A. De Prisco, « Osservazioni su Dracontio *Romul.* 8, 11-23 », s'attache à montrer que Dracontius connaît le grec, ce que C. Moussy juge vraisemblable (*Dracontius*, t. 1, p. 13-14) ; pour M. Scaffai, il a lu Homère chez Felicianus, mais l'esprit du Poète ne l'influence pas (« Il corpo disintegrato di Ettore in Dracontio, *Romuleon* 9 », p. 326, n. 81) ; M. De Gaetano s'oppose à P. Courcelle (*Scuola...*, p. 27, n. 3) ; G. Bretzigheimer résume les positions (« Dracontius' Konzeption... », p. 368, n. 24).

gréco-romain non seulement *poétique* mais aussi *scolaire*. Voici les six vers qui ouvrent et concluent ce passage essentiel :

*Ergo nefas Paridis, quod raptor gessit adulter,
ut monitus narrare queam, te **grandis** Homere,
mollia **blandifluo** delimans uerba palato*¹³.

[...]

*Attica uox // te, sancte, // fouet, te lingua **Latina**
commendat // : **uulgare**, // precor, // quae causa nocentem
fecit Alexandrum raptu spoliaret Amyclas*¹⁴.

Donc, afin que je puisse conter, une fois instruit, le crime de Pâris que perpétra un ravisseur adultère, je t'invoque¹⁵, sublime Homère, en polissant en mon doux palais les mots qui s'écoulaient pour charmer.

[...] Le langage attique, homme vénéré, t'accorde sa faveur, toi, la langue latine te recommande : divulguiez, je vous prie, pour quelle raison le criminel Alexandre dépouilla par un rapt Amyclas.

Invoquer Homère

Dracontius s'inscrit dans une tradition classique : au I^{er} siècle, Quintilien conseille la lecture d'Homère et de Virgile tout au long des études, chez le *grammaticus* comme chez le rhéteur¹⁶, car le sublime de leur œuvre élève l'âme de l'enfant¹⁷ ; au IV^e siècle, en Afrique, Augustin garde un souvenir écœuré de son apprentissage forcé du grec, malgré le charme des récits homériques, et l'oppose à l'acquisition naturelle du latin auprès de nourrices¹⁸. Mais cet héritage scolaire est-il un idéal ou une réalité pour Dracontius ?

Tout d'abord, Dracontius donne la primauté à Homère (12-18) sur Virgile (19-21) : il le nomme deux fois (12, 16), avant Virgile, simplement désigné par une périphrase (19), l'invoque plus longuement (en sept vers au lieu de trois) et en fait un maître qui l'instruit (*monitus* 12) pour raconter le rapt d'Hélène¹⁹. En outre, les termes choisis rapprochent Homère de son *magister* Felicianus

13. *Romul.* VIII, 11-13. Le vers 13 est problématique. Le manuscrit unique donne *delimas*, retenu par la majorité des éditeurs, mais B. Weber (*Der Hylas des Dracontius : Romulae 2*, p. 236) propose *delimans*, et G. Brugnoli («*Dracontiana*», p. 195-196) ajoute un intertexte (Prud., *Apoth.* 980) pour le justifier. Les éditeurs considèrent qu'il désigne soit Homère, soit Dracontius – lecture que je retiens à la suite de B. Weber (*ibid.*) en raison du vers d'or plaçant en clé de voûte l'image alexandrine du travail de polissage.

14. *Romul.* VIII, 28-30. J'ai remanié les traductions d'É. Wolff, en particulier pour rendre compte du commentaire.

15. Ce verbe se déduit de *uocans*, v. 22 : *numina uestra uocans*.

16. Quint., *Inst.* I, 8, 4 ; II, 3, 12 et 17, 8. Cf. P. Paré-Rey, « L'Homère de Quintilien », dans le volume *Lectures et exégèses rhétoriques d'Homère*.

17. Quint., *Inst.* I, 8, 5. Voir *infra*.

18. Aug., *Conf.* I, 14. Cf. M. De Gaetano, *Scuola...*, p. 29, n. 8 pour d'autres références.

19. Pour A. De Prisco, « Osservazioni... », p. 292-293, *monitus* et la mention d'Homère au lieu d'une périphrase sont des indices d'une connaissance du grec.

qui lui a appris le latin (*Romul.* III, 17) et les belles-lettres (*Romul.* I, 13) : Dracontius célèbre Félicianus et Homère dans des textes programmatiques (respectivement dans les préfaces allégoriques *Romul.* I et III / *prooemium* de *Romul.* VIII), invoque leur *numen* (*Romul.* III, 19 ; VIII, 15, 22), cite leur parole comme source (*fonte* : *Romul.* III, 16 ; VIII, 14) et les apostrophe comme *sancte*, « vénéré » (*Romul.* I, 12 ; VIII, 28) – ce qu’il fait dans le reste de son œuvre pour Dieu seul²⁰. Chez un poète subtil comme lui, cette cohérence ne peut être fortuite : elle renforce la primauté accordée à Homère et suggère que sa dévotion dépasse le simple *topos*.

Enfin, Dracontius conclut le *prooemium* du *Rapt* par la mention du grec et du latin comme les deux langues d’une même culture²¹, mises en valeur par leur place en début et en fin d’un vers à coupe triple (28) et par le chiasme entre *Attica uox* et *lingua Latina*. Que la langue d’Homère soit attique peut étonner, mais se lit chez des grammairiens tardifs²². Bien plus, *Atticus*, synonyme recherché de *Graecus*, rappelle l’usage scolaire de comparer le grec et le latin²³ – parfois avec *Latinus* comme ici²⁴. En mettant sur le même plan le grec et le latin d’une manière si travaillée, au moment précis où il invoque Homère et Virgile pour qu’ils lui révèlent (*uulgate*) les causes du rapt, Dracontius laisse entendre qu’il a étudié Homère et Virgile auprès de son maître Felicianus.

Homère, maître du sublime

Par ailleurs, dans l’invocation à Homère, les adjectifs *grandis* (12) et *blandifluo* (13) renvoient à une interprétation *rhétorique* d’Homère²⁵. En effet, *grandis*²⁶

20. Drac., *Laud.* I, 744 ; II, 607 ; III, 614, 733 : « ô Dieu saint ».

21. Le rejet de *commendat*, écho de *fouet*, met cependant Virgile en attente.

22. Ainsi Diomède à la fin du IV^e siècle qualifie Homère d’*Atticae linguae cultor*, « protecteur de la langue attique » (*ars gramm.* 1, p. 335, l. 1 Keil *Grammatici Latini* I). Cf. Prisc., *Gramm.* III, 208, 2 ; 242, 1-2 ; 314, 20 Keil.

23. Au IV^e siècle, le poète et professeur Ausone, qui connaît le grec, l’emploie (*Épiced.* 9-10 éd. Green). Seul Priscien s’intéresse assez systématiquement (*Inst.* 18) à cette comparaison linguistique. Professeur à Constantinople (début du VI^e siècle), il est originaire de Maurétanie et l’on retrouve donc un lien à l’Afrique vandale, qui n’est vraisemblablement pas anodin. Priscien introduit une centaine de fois une citation grecque par le seul *Attici* (Keil *GL* III, p. 280 à p. 375, cf. l’index p. 564) et cinq fois par *Attici dicunt* (III, 285, 15 ; 300, 5 ; 301, 23 ; 329, 20 ; 330, 6) pour comparer ce que « les Grecs disent... » à l’usage latin représenté par *Latini* (cf. note suivante), *nos* (cf. 307, 10. 18...375, 25), *nostri* (320, 19...), *Romani* (338, 23 ; 353, 6...) ou un auteur précis : Virgile (350, 20...), Térence (325, 13...), Cicéron (326, 9...), Salluste (365, 20...), etc.

24. Cf. Auson., *Sept.* III, 52-53 éd. Green. Chez Priscien, sur environ 115 occurrences avec *Attic* (*i*), 9 s’opposent à *Latin* (*i*), cf. Prisc., III, 208, 1-2 ; 264, 18 ; 316, 10 ; 319, 9 et 18-20 ; 321, 11 ; 343, 25 ; 368, 8 ; 374, 1 Keil.

25. G. Brugnoli, « *L’Ilias Latina...* », p. 72-73 relève cette influence pour *grandis* et *blandifluo palato* qu’il lit comme des variations sur *magnus/magniloquus* et sur le *melli-fluum os* de Nestor mais il les juge extravagantes.

26. Cf. Quint., *Inst.* XII, 10, 58. Cf. Cic., *Or.* 20 : *grandiloquus...*

est, comme *uber*²⁷, un terme moins fréquent que *gravis*²⁸ pour désigner le style élevé, propre à émouvoir²⁹. Dracontius invoque donc le style d'Homère³⁰ mais aussi le sublime qu'il incarne (*grandis*) dans la tradition gréco-romaine. Modèle certes inégalable de sublime³¹, Homère est utile à la réflexion de l'écrivain voulant exprimer de nobles sentiments³². Dracontius annonce le sujet du *Rapt*, un adultère (1-11), puis invoque le sublime d'Homère (12) afin d'élever le poème. Quant à *blandifluo* (13), ce néologisme est d'autant plus remarquable que, situé dans un vers d'or, il renferme une signification poétique et rhétorique tout à fait cohérente. En effet, Dracontius crée ce mot³³, comme en hommage aux épithètes homériques, sur le modèle de *mellifluus*³⁴ qui rappelle la parole de Nestor coulant plus douce que le miel chez Homère³⁵. En outre, selon la tradition rhétorique, l'éloquence de Nestor incarne le style moyen³⁶, dont le rôle est de charmer par la douceur³⁷, ce que traduit précisément de manière abstraite *blandi* – et que confirme *mollia*.

Je propose donc de comprendre que Dracontius assimile sa propre éloquence à celle du style moyen par sa douceur qui charme et par l'allusion à Nestor à travers la variation poétique *melli/blandifluus*³⁸. Le vers 13 dit aussi où réside le charme de sa poésie : dans la perfection formelle du vers d'or, dans le travail de polissage des mots et des vers – ce motif alexandrin invitant le lecteur à être attentif au *détail*. Dracontius proclame un renouvellement de l'*epos* grâce à une écriture fondée sur la tension entre deux styles, entre l'idéal auquel il aspire (12) et la réalité (13), entre le modèle homérique et l'influence alexandrine. Dans *Romulea* VIII, la réception de la figure d'Homère, maître de sublime et

27. Gell., VI, 14, 2 et 5.

28. Cf. *Rhet. Her.* IV, 11 ; Cic., *De or.* III, 177 ; D. H. *Dem.* 1-3 ; Quint., *Inst.* XII, 10, 58-72.

29. Cf. Cic., *Or.* 20 ; Quint., *Inst.* XII, 10, 59.

30. Cf. G. Bretzigheimer, « Dracontius' Konzeption... », p. 367, qui ne traduit pas l'épithète.

31. Quint., *Inst.* X, 1, 46.

32. [Longin.] XIV, 1-2 ; Quint., *Inst.* X, 1, 48.

33. Il l'applique aux rênes du char de Vénus en *Romul.* VI, 76. Seul Venance Fortunat emploiera *blandifluus* (*carm.* III, 12, 39 ; XI, 10, 10).

34. Trois occurrences de ce mot rare (7 occ., cf. *Poesis*, 2), apparu au IV^e siècle, sont remarquables : il qualifie les accents des Camènes (Tiberian., *Carm. frag.* VIII, 4), des baisers chez Dracontius (*Romul.* IX, 207) et au VI^e siècle chez Boèce (*Cons.* V, m. 2, 3) la voix d'Homère. Si Boèce connaît Dracontius, ce que l'on ignore, il peut être un témoin indirect pour appliquer le vers 13 à Homère.

35. *Il.* I, 249. Ce vers est célèbre, cf. P. Paré-Rey, « L'Homère de Quintilien » ...

36. Cf. Cic., *Brut.* 40 ; Gell., VI, 14, 7 ; Quint., *Inst.* XII, 10, 63 ; *Laus. Pis.* 62-64 ; Auson., *Prof.* 21, 22-24 ; *Épist.* 10, v. 14 ; *Grat. act.* § 19 éd. Green.

37. Cf. Quint., *Inst.* XII, 10, 59 et 63.

38. *Contra* : G. Bretzigheimer (« Dracontius' Konzeption... », p. 367-368) l'applique à Homère, souligne le paradoxe entre l'image du fleuve impétueux (*-fluo*) et l'absence de parole éclatante dans *bland-*, mais renvoie à Pline le Jeune (*Ep.* VIII, 4, 4) et à Boèce (cf. *supra*, n. 34) pour la douceur de la diction d'Homère.

d'éloquence³⁹, s'inscrit donc bien dans une tradition rhétorique qui fait encore sens au v^e siècle. Qu'en est-il de son œuvre ?

Réception du répertoire homérique dans *Romulea IX*

Seule l'*Illiade* inspire Dracontius : *Romulea VIII* la définit comme la guerre contre Troie narrée par Homère (17-18) et en conte l'origine ; c'est *Romulea IX* qui révèle des rapprochements avec un Homère rhétorique, entendu au double sens d'Homère des rhéteurs et de rhétorique d'Homère puisque le poète rivalise avec le discours de Priam à Achille pour obtenir le corps d'Hector.

Homère des rhéteurs

Pour les rhéteurs grecs, Homère est une figure culturelle et peut être le modèle d'exercices rhétoriques comme, par exemple, l'éthopée⁴⁰. En revanche, si Quintilien souligne l'importance d'Homère⁴¹, les références à celui-ci sont en fait peu nombreuses dans la déclamation latine⁴², ce que la barrière du grec peut expliquer. Or Dracontius se distingue de cette réalité romaine, et cet écart fait sens.

En effet, le sujet de *Romulea IX*, mythologique et non pas historique, est original dans le *corpus* des suasoires latines⁴³, tandis que l'on peut rapprocher à certains égards la suasoire de Dracontius de l'Homère des rhéteurs grecs : les Grecs goûtent les discours d'ambassade ; Achille est un personnage relativement apprécié des déclamations grecques⁴⁴ ; enfin, les rhéteurs grecs portent un certain intérêt au cadavre d'Hector, surtout dans des éthopées⁴⁵ : Libanios

39. Cf. Quint., *Inst.* X, 1, 46-51.

40. Cf. dans ce volume le texte de F. Robert, « La présence d'Homère dans les *Progymnasmata* d'époque impériale », *supra*, p. 73.

41. Cf. P. Paré-Rey, « L'Homère de Quintilien ».

42. Cf. D. Van Mal-Maeder, « *Testis carminum antiquitas* », dans ce volume, *supra*, p. 47.

43. Cf. A. Stoehr-Monjou, *Poétique...*, p. 178-179. Il y en a trois (Sen., *Suas.* 3 sur Agamemnon ; Emporius, *RLM*, p. 573, 4 et 14 Halm, respectivement sur Médée et Ajax) pour un *corpus* de cinquante-cinq suasoires d'après H. Bornecque (« Les sujets de *Suasoriae* chez les Romains »), qui n'inclut pas Dracontius ; la proportion est assez proche chez les Grecs (cf. R. Kohl, *De scolasticarum declamationum argumentis ex historia petitis*, p. 8-13). Les sujets des éthopées sont en revanche largement mythologiques, sans profonde différence entre Grecs et Latins, cf. E. Amato et G. Ventrella, « L'éthopée dans la pratique scolaire et littéraire. Répertoire complet ».

44. R. Kohl (*De scolasticarum declamationum argumentis...*, p. 9-10) cite sept déclamations sur Achille en grec et une en latin, celle de Dracontius ; voir dans ce volume le texte de B. Schouler, « Pour Libanios, Achille ne fut-il que colère ? », *supra*, p. 87.

45. Un distique de l'*Anthologie palatine* (XVI, 4) rapporte les paroles d'Hector aux Grecs qui outragent son cadavre.

(IV^e siècle)⁴⁶ rapporte les paroles d'Andromaque sur le cadavre d'Hector⁴⁷ ; Sévère d'Alexandrie (IV^e-V^e siècles) change le point de vue et imagine ce que dirait Hector en apprenant aux Enfers l'entrevue d'Achille avec son père⁴⁸ ; le Pseudo-Nicolaos de Myra (VI^e siècle ?)⁴⁹ comble le silence d'Achille⁵⁰ surpris à la vue de Priam sous sa tente et rapporte ses paroles⁵¹. Le choix de cette ambassade n'est donc pas fortuit.

« Écriture de l'attente » pour rivaliser avec le sublime de la péroraison d'Achille

Par ailleurs, Dracontius joue vraisemblablement d'une lecture d'Homère dont Quintilien, qui connaît la tradition grecque⁵², se fait l'écho. Après l'évocation du sublime d'Homère (X, 1, 46), Quintilien présente les prières de Priam à Achille comme une péroraison absolument inégalable⁵³. Or, si le sujet de *Romulea* IX rivalise avec cette supplique puisque l'orateur essaie de persuader Achille de rendre le cadavre d'Hector en mêlant éloges et invectives et en jouant d'arguments très variés – qui portent en particulier sur la survie de l'âme et la disparition du corps –, il faut attendre le cœur de la longue péroraison (141-231) pour trouver des éléments qui rattachent précisément à l'épisode de l'*Iliade*.

C'est par touches successives que Dracontius parvient au cœur de ce qui fait le passage homérique : la quête du corps par Priam, parti supplier son ennemi de lui rendre Hector. Il reprend dans une première scène (149-168) l'idée de la quête désespérée, mais l'applique à Andromaque qui recherche les restes d'Hector. Dans une deuxième scène, il montre Priam suppliant aux pieds d'Achille, comme chez Homère, mais accompagné d'Andromaque, Polyxène et Hécube (170-188). La troisième scène est la plus proche du modèle homérique puisqu'il imite l'analogie entre Priam et Pélée pour l'amplifier à travers Astyanax-Pyrrhus, Andromaque-Déidamie et enfin Hécube-Thétis (193-212). Ainsi, non seulement Dracontius retarde la scène de rencontre entre Achille et Priam, mais il la dédouble à travers les suppliques et l'analogie Priam-Pélée et l'amplifie, puisqu'il introduit la scène avec Andromaque et que le vieux roi est dans les

46. Cf. Lib., *Eth.* 2, t. VIII, 372-437 Foerster ; cf. Ps.-Hermog., *Prog.* 2, 15, 10 et 35 Spengel.

47. Cf. *II.* XXIV, 725-745.

48. Cf. Sev. Alex., *Eth.* 6, *RG I*, p. 544, 20 à 545, 18 Walz. Cf. H. Hunger, *Die Hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, t. 1, p. 110.

49. Cf. E. Amato et G. Ventrella, « L'éthopée dans la pratique scolaire et littéraire... », p. 218, n. 19.

50. *II.* XXIV, 483-484. Priam prend la parole (v. 485-506), tous deux pleurent (v. 507-516), puis Achille peut enfin parler (v. 518-551).

51. Nicol., *Prog. decl.* 10, *RG I*, p. 389, 25-390, 17 Walz.

52. Cf. P. Chiron, « L'héritage grec de Quintilien : le cas de l'exorde (*Inst.* IV, 1) », p. 40-46.

53. Quint., *Inst.* X, 1, 50. Sur la place des citations homériques, souvent réservées à la péroraison dans la déclamation latine en prose, cf. dans ce volume le texte de D. Van Mal-Maeder, « *Testis carminum antiquitas* », *supra*, p. 47 sq.

deux cas accompagné de ses proches. Il a donc cherché à créer avec ces trois scènes successives un « morceau de choix » fondé sur l'amplification, par rapport à l'*Iliade*, afin de susciter un *pathos* qui culmine dans le passage le plus proche de l'*Iliade*.

Ainsi, quand Dracontius rejette précisément au cœur de la péroration de sa suasoire l'*aemulatio* directe avec cette péroration homérique, il finit par ce qui est le plus beau⁵⁴ et rivalise avec le sublime homérique par le choix d'une « écriture de l'attente⁵⁵ ». *Romulea* IX reflète donc une tradition rhétorique gréco-romaine de la lecture d'Homère, qui perdure en Afrique vandale, mais aussi une pratique des rhéteurs grecs, vraisemblablement transmise par son maître Felicianus.

Adapter la rhétorique d'Homère aux valeurs esthétiques et morales du V^e siècle

Dracontius peut connaître l'ambassade de Priam directement ou par des adaptations latines⁵⁶. J'ai relevé dans *Romulea* IX un souvenir textuel imputable au seul Homère (*Il.* XXIV, 478 et *Romul.* IX, 171) – les parallèles thématiques peuvent aussi être le fruit d'un souvenir oral ou d'une tradition indirecte latine⁵⁷. Mais, quel que soit le texte de référence, la scène est si célèbre que la réécrire revient à rendre hommage à Homère. Rivaliser avec lui est impossible puisque ce discours a déjà fléchi Achille⁵⁸ et qu'il atteint au sublime.

Pour se distinguer, Dracontius choisit tout d'abord une rhétorique de l'*amplificatio*. Ainsi, les 321 vers de *Romulea* IX développent le discours concis de Priam (*Il.* XXIV, 486-506). C'est la péroration très amplifiée (un tiers du poème, 141-231) qui rivalise directement avec l'éloquence homérique⁵⁹ : l'orateur suit les conseils divins d'Hermès (*Il.* XXIV, 465-467), car il évoque tour à tour les figures de Pyrrhus (*Romul.* IX, 193-194), Thétis (208-212) et Pélée (194-197), mais dans un ordre différent, alors que Priam s'est arrêté à la mention de Pélée qui ouvre et clôt son discours (*Il.* XXIV, 486-492, 503-505) ; Dracontius introduit enfin Lycomède et Déidamie (197-207) inspirés par l'*Achilléide* de Stace. Loin de la simplicité homérique, il recherche donc

54. Le sublime est justement inoubliable et universellement apprécié, cf. [Longin.], 7, 3-4.

55. Cf. A. Stoehr-Monjou, *Poétique...*, p. 223-241.

56. Cf. *Ilias Latina*, v. 1025-1045 et Dict., III, 20-27. L'épisode est absent chez Darès. Cf. M. Scaffai, « Il corpo disintegrato di Ettore in Draconzio ».

57. Cf. A. Stoehr-Monjou, *Poétique...*, p. 227-240. Priam embrasse les genoux et les mains d'Achille.

58. En revanche, Aelius Aristide comble l'échec d'Ulysse, de Phénix et d'Ajax (*Il.* IX, 225-655) et imagine un quatrième discours d'ambassade à Achille : cf. A.-M. Favreau-Linder, « De l'*eris* à la *stasis* », dans le volume *Lectures et exégèses rhétoriques d'Homère*, à paraître.

59. Cf. S. Dentice, « Priamo oratore », dans le volume *Lectures et exégèses rhétoriques d'Homère* (sur la rhétorique gestuelle et verbale de la scène).

le *pathos* caractéristique de la péroration et particulièrement goûté à l'époque tardive, dans un mélange novateur d'Homère et de Stace⁶⁰. Par ailleurs, il choisit un traitement sérieux, loin du *lusus* poétique⁶¹ et adapte ses arguments à un auditoire du v^e siècle. J'en donnerai un seul exemple : dans l'*Iliade* ou l'*Ilias Latina*, Priam en appelle aux sentiments d'humanité d'Achille, mais ne lui demande pas de pardonner à Hector, ce que fait au contraire l'orateur (*uenia*, 49, 191, 213). En jouant de thèmes et d'un vocabulaire qui peuvent être entendus par des chrétiens ou des païens, Dracontius adapte Homère aux préoccupations de son public⁶². *Romulea* IX a donc une fonction éthique : le lecteur est appelé à suivre l'exemple d'Achille qui sut pardonner et se montrer juste.

Ainsi, plus qu'une figure culturelle, Homère est une figure morale. Or, si l'on songe aux considérations politiques d'Aelius Aristide dans son *Ambassade à Achille*⁶³ ou au rôle dévolu à Homère et à son héros Achille par Libanios dans la formation *éthique* du citoyen⁶⁴, cette actualisation morale de l'œuvre homérique rapproche de nouveau Dracontius de la pratique des rhéteurs grecs.

Conclusion : signification culturelle d'Homère rhétorique, le grec en Afrique vandale

La modalité rhétorique de la réception d'Homère dans *Romulea* VIII et IX montre que Dracontius a évolué dans un milieu scolaire bien romain, mais aussi – et c'est plus étonnant – proche des rhéteurs grecs, ce qui apporte un nouvel éclairage à la situation culturelle de l'Afrique vandale. Soit son cas est exceptionnel et lié à l'influence de son maître Felicianus, soit il est le précieux relais, en raison des aléas de la transmission des textes, d'un phénomène plus vaste à Carthage. Il nous amène en tout cas à nuancer la thèse de Pierre Courcelle qui nie la connaissance du grec en Afrique vandale⁶⁵.

Si on relie la proximité avec des sources grecques et avec une pratique des rhéteurs grecs dans *Romulea* VIII et IX⁶⁶ à un faisceau d'indices concentrés dans le *prooemium* du *Rapt* – l'évocation sur le même plan du grec « attique »

60. Cf. A. Stoehr-Monjou, *Poétique...*, p. 230-238 et p. 242.

61. Ce traitement contraste nettement avec les épigrammes de l'époque vandale évoquant Hector. Cf. P. Paolucci, *Anonymi uersus serpentini*, p. 140-145 pour *Anth. Lat.* 57 et H. Happ, *Luxurius. Kommentar*, II, p. 419-421 pour *Anth. Lat.* 367 Riese ; commentaire de LVX. *Anth.* 57 in A. Stoehr-Monjou, « La fabrique de l'épigramme en Afrique vandale », p. 448-449.

62. Sur ce point, voir A. Stoehr-Monjou, « L'âme et le corps dans la suasoire de Dracontius ».

63. A.-M. Favreau-Linder, « De l'*eris* à la *stasis* ».

64. B. Schouler, « Exercice technique et instruction civique » et, dans ce volume, « Pour Libanios, Achille ne fut-il que colère ? », *supra*, p. 87 sq.

65. Il en a une conception exigeante, car il songe au bilinguisme et à la maîtrise du grec philosophique, cf. n. 12.

66. Que Dracontius soit le relais, unique ou non, de sources grecques, se lit ailleurs dans son œuvre : cf. C. Michel d'Annville et A. Stoehr-Monjou, « Fidélité à la tradition... », p. 36.

d'Homère et de la langue latine de Virgile, la construction d'Homère comme le double vénéré du maître Felicianus, deux néologismes issus du grec pour évoquer Homère – on ne peut plus exclure une connaissance du grec par Dracontius. Mais selon quelles modalités ? Je dirais que Dracontius a une connaissance scolaire et littéraire du grec, comme *lecteur* et non comme *locuteur*. L'enseignement de Felicianus l'a rendu sensible à la littérature grecque – son *Orestis* « rivalise » avec l'*Orestie* d'Eschyle, *Romulea* IX avec Homère. Il ne cite pas de grec, car il en a vraisemblablement une connaissance limitée – comme son public –, mais il peut *créer* des mots à partir du grec et *lire* le grec et Homère, au moins à travers des morceaux choisis dont l'ambassade de Priam à Achille est précisément l'un des fleurons : de même aujourd'hui un lycéen peut ne retenir de ses études de grec que le bouclier d'Achille, les prières de Priam à Achille ou les adieux d'Hector à Andromaque...

LES PERSONNAGES D'HOMÈRE SELON ISAAC COMNÈNE PORPHYROGÉNÈTE

Les portraits d'Agamemnon et de Ménélas

Didier PRALON¹

Les descriptions des personnages dans l'*Illiade* et dans l'*Odyssée* sont convenues et formulaires : Achille, par exemple, est, à l'accusatif, « véloce » (πόδας ταχύν, *Il.* XVIII, 354, 358), « monstrueux » (πελώριον, *Il.* XXII, 92); au datif, « belliqueux » (δαίφρονι, *Il.* XI, 790, 838; XVII, 654; XXII, 113); au génitif, « irréprochable » (ἀμύμονος, *Il.* XVI, 854), « véloce » (ποδώκεος, *Il.* XX, 89); au vocatif, « semblable à un dieu » (θεοείκελ', *Il.* I, 131, XIX, 155), « éclatant » (φαίδιμ', *Il.* IX, 434; XXI, 160, 583; XXII, 216), « semblable aux dieux » (θεοῖς ἐπιείκελ', *Il.* IX, 481, 490; XXII, 279; XXIII, 80; XXIV, 486), « puissant » (ὄβριμ', *Il.* XIX, 408); au nominatif, « lumineux » (δῖος, *Il.* I, 7, 121, 292), « véloce » (πόδας ὠκύς, *Il.* I 58; IX 84, 148, 307, 602, 639, etc.) et même « agile, lumineux » (ποδάρκης δῖος, *Il.* II, 688). Quand on trouve une esquisse de portrait, il est sommaire, le plus souvent fondé sur une comparaison, tel celui d'Agamemnon (*Il.* II, 477b-483). Le portrait de Thersite est un peu plus appuyé, mais à peine (*Il.* II, 212-220)².

Les rhéteurs ont dressé des portraits physiques et mentaux des héros, pour établir une caractérologie... empreinte de physiognomonie³.

1. Professeur émérite de langue et littérature grecques à l'Université d'Aix-Marseille. Pour rester dans les limites typographiques requises, j'ai dû réduire aux seuls Agamemnon et Ménélas l'étude des portraits. Je tiens à la disposition de qui le souhaiterait l'étude de tous.

2. R. Förster, *Scriptores Physiognomici graeci et latini* (désormais : *SPh.*), II, p. 237-238 sq., recense : *Il.* XIII, 276-286 (Idoménée trace pour Mérion le portrait du pleutre et du brave), *Od.* VIII, 166-177 (Ulysse trace pour Euryale les portraits antithétiques du disgracié éloquent et du bellâtre fat), *Od.* XVII, 454 (Ulysse reproche à Antinoos de n'avoir pas d'intelligence en surcroît de sa beauté), *Od.* XIII, 288-289 = XVI, 157-158 (Athéna « prend l'aspect d'une femme, belle, grande, experte aux ouvrages splendides »); puis tout ce qu'il a pu trouver de poètes et de prosateurs grecs et latins.

3. Le plus ancien traité, celui du Pseudo-Aristote (IV^e-III^e av. J.-C.), n'évoque aucun personnage : une seule page pour l'ensemble des physiognomonistes grecs (vingt noms, pas un seul héros homérique chez l'Anonyme latin).

Progressivement s'est créée une typologie physique et mentale, dont Isaac impute l'origine à Dictys de Crète (*Éphéméride de la guerre de Troie*, dont on date généralement l'original grec perdu entre 66 et 206 apr. J.-C.), bien que le texte latin de Dictys ne comporte aucune liste de portraits⁴. Darès (*La Chute de Troie*, version latine datable du IV^e au VI^e siècle), le premier, atteste une liste typologique développée des héros homériques⁵. La plus ancienne liste grecque accessible est du chroniqueur antiochien Jean Malalas (V^e-VI^e apr. J.-C., *Chronographia*, V, 9-10)⁶. Il est généralement admis qu'Isaac plagie Malalas. Mais Isaac a ses propres détails, qu'il n'est utile de répertorier qu'au fil du texte même.

Isaac Porphyrogénète (1093-après 1152) est le sixième enfant d'Alexis I^{er} (Comnène) ; il est l'un des frères de Jean II et d'Anne Comnène, et le père d'Andronic I^{er}. À la mort d'Alexis I^{er} en 1118, il contra sa sœur Anne, soutint la prise de pouvoir par son frère Jean, puis il complota contre lui et fut deux fois exilé, la seconde à Konya, chez les Seldjoukides⁷.

Il ne doit être confondu ni avec son grand-oncle, l'empereur Isaac I^{er} (1057-1059), qui se retira dans un monastère et écrivit sur Homère des textes aujourd'hui

4. Éd. W. Eisenhut; voir S. Merkle, *Die Ephemeris Belli Troiani*. La référence d'Isaac, répétée longuement dans la conclusion (éd. H. Hinck, p. 87, 25-88, 20) ne correspond à rien dans la version latine. On lit chez Dictys deux catalogues des Achéens (I, 13-16), mais sans aucune typologie caractérologique, avec pourtant l'esquisse d'un portrait d'Achille en I, 14 : « *Hic (Achilles) in primis adulescentia annis, procerus, decora facie, studio rerum bellicarum omnes iam tum uirtute atque gloria superabat, neque tamen aberat ab eo uis quaedam inconsulta et effera morum impatientia.* » L'existence d'un original grec a été confirmée par la découverte, puis la publication en 1907, d'un papyrus comportant des bribes des *Éphémérides* (G. Fry, *Récits inédits sur la guerre de Troie*, p. 71-72; *editio princeps* : Grenfell-Hunt, *The Tebtunis Papyri*, 9 sq.; E. Patzig, « Das griechische Dictysfragment », p. 382 sq.; W. Eisenhut (éd.), *Dictys Cretensis*, p. 134-139).

5. Éd. F. Meister, p. 14-17, voir G. Fry, *Récits inédits sur la guerre de Troie*, p. 256-257 = XII-XIII. L'original grec, en l'absence de témoin papyrologique, reste problématique. Pour la date, voir G. Fry, *Récits inédits...*, p. 234-237.

6. I. Thurn, *Ioannis Malalae Chronographia*, p. 75-79 (les références que je donne sont celles de l'édition de L. Dindorf, *Ioannis Malalae Chronographai*, qui sont celles du *TLG*, reproduites par I. Thurn). Dans le texte grec subsistent les portraits de Méron, Idoménée, Philoctète, Ajax le Locrien, Pyrrhus, Calchas, Priam, Hector, Déiphobe, Hélénos, Troïlos, Pâris, Énée, Anténor, Glaucos fils d'Anténor peut-être, Andromaque, Cassandre, Polyxène (Hécube faisant défaut). I. Thurn restitue les portraits de la plupart des Achéens : Agamemnon, Ménélas, Achille, Patrocle, Ajax fils de Télamon – qu'ignore Isaac –, Ulysse, Diomède, Nestor, Protésilas, Palamède (p. 75, 56-77, 88), à partir de la version slavone de la *Chronographia*, amendée d'emprunts à Isaac. Sur la traduction slavone de Malalas, datée du X^e-XI^e siècle, voir I. Thurn, *Ioannis Malalae Chronographia*, p. 9 et p. 14, qui renvoie à S. Franklin, « The Transmission of Malalas Chronicle 2 : Malalas in Slavonic ». Voir aussi I. Sorlin, « La diffusion et la transmission de la littérature chronographique byzantine en Russie pré-mongole du XI^e au XII^e siècle », p. 385-408; J. A. Wyatt, *The History of Troy and the Chronicles of John Malalas*. La version slavone atteste que le texte grec doit comporter une lacune, mais il est vain de restituer un texte grec à partir à la fois du slavon et du grec d'Isaac.

7. Isaac Porphyrogénète n'a pas de notice dans l'*ODB*; celle de H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, p. 98, est succincte.

perdus, ni avec son oncle Isaac Sébastocrator (1047-1107), frère d'Alexis I^{er}, plutôt philosophe, lui.

Isaac Porphyrogénète a écrit abondamment : il a fait éditer et a préfacé un *Octateuque* de l'Ancien Testament, aujourd'hui conservé à la bibliothèque Topkapi. Il l'a pourvu d'une préface, inédite encore à ma connaissance⁸. Subsistent un *Τυπικὸν τῆς μονῆς Θεοτόκου τῆς Κοσμοσωτείας* (éd. G. Papazoglou, Komotini, 1994)⁹, le *Περὶ τῶν καταλειφθέντων ὑπὸ τοῦ Ὁμήρου* et le *περὶ ιδιότητος καὶ χαρακτήρων τῶν ἐν Τροίᾳ Ἑλλήνων τε καὶ Τρώων* (éd. H. Hinck, BT, 1873)¹⁰, un *Προοίμιον τῶν τοῦ Ὁμήρου γραμμάτων* (éd. J. F. Kindstrand, Uppsala, 1979). Nonobstant l'admiration affichée pour les poèmes d'Homère qui, on le sait depuis Aristote (*Po.*, 1451a16-35), a tranché dans la matière événementielle, les *καταλειφθέντα* racontent par compilation le destin de Troie : la fondation de la ville par Laomédon, l'histoire de Pâris jusqu'à l'enlèvement d'Hélène, l'amour d'Achille pour Polyxène et sa mort, par trahison, dans le temple d'Apollon Thymbraios, l'épisode du cheval de Troie, la mort de Priam, les châtiments de l'adultère dont Égisthe et Clytemnestre sont, comme Pâris et Hélène, l'exemple, la mort de Pâris, le sacrifice de Polyxène, le châtiment de Polymestor. Sous cette anecdotisation perce un éloge de la loyauté. La préface associe plus succinctement une vie d'Homère, l'enlèvement d'Hélène, un résumé sommaire de l'*Iliade* moralisée, puis de l'*Odyssée* réduite à un parallèle entre la tempérance bénéfique d'Ulysse et la lubricité maléfique d'Égisthe.

H. Hunger, dans une notice trop succincte, juge la description des héros « *naïv romantik* », y percevant simplement l'héritage des chroniques romaines (Dictys et Darès) et du V^e livre de la *Chronique* de Malalas¹¹.

Isaac s'inscrit dans la lignée des prosateurs byzantins qui ont écrit sur l'épopée troyenne¹² : peu avant le temps d'Isaac, Michel Psellos (1018-1078) avait rédigé une paraphrase de l'*Iliade*¹³. À la génération suivante, Eustathe de Thessalonique (ca 1115-ca 1195/6) a composé son commentaire copieux des deux poèmes (éd. M. Van der Valk, Leyde, 1971-1987 ; G. Stallbaum, Leipzig, 1825-1826). Au temps même d'Isaac, Jean Tzétzès (ca 1110-1185) compose en vers ses *Chiliades* (éd. P. L. M. Leone, Naples, 1968), une *Allégorie d'Homère* (éd. J.-F. Boissonnade, 1851), des *Antehomerica*, des *Homerica*, des *Posthomerica*

8. Voir A. Cutler et J.-M. Spieser, *Byzance médiévale 700-1204*, p. 350. Les trois volumes tombent en morceaux, disent les auteurs.

9. Ce *Τυπικόν* est connu de Théodore Prodrome, dit H. Hunger, *ibid.*, renvoyant à E. Kurz, « Unedierte Texte aus der Zeit des Kaisers Johannes Komnenos ». Isaac Porphyrogénète fonde aussi le monastère du Christ sauveur de Chora et celui de Pherrai. Voir A. Cutler et J.-M. Spieser, *ibid.*, p. 228.

10. En marge de son texte, H. Hinck donne la pagination de Leo Allatius, p. 304-320.

11. *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, p. 98.

12. Voir R. Browning, « Homer in Byzantium » et E. M. Jeffreys, « The Attitude of Byzantine Chroniclers Towards Ancient History ».

13. Voir I. Vassis, *Die handschriftliche Überlieferung der sogenannten Psellos-Paraphrase der Ilias*, p. 164 : seuls A et Θ-Ω appartiennent à Psellos.

(éd. S. Lehr, in *Hesiodi Carmina...*, Paris, Didot, 1862, cahier 29, p. 1-40), truffés de portraits typologiques.

L'époque des Comnène fut une époque brillante, méconnue parce qu'elle est grevée par le passage des croisades (1095-1291), close par le déplorable double siège de Constantinople (1203 et 1204)¹⁴.

Le court traité (Περὶ ἰδιότητος καὶ χαρακτήρων τῶν ἐν Τροίᾳ Ἑλλήνων τε καὶ Τρώων, p. 80-86, Hinck, BT, 1873, *TLG* 2993 001) *Sur la particularité et les caractéristiques des Grecs en Troade et des Troyens* comporte, outre son introduction et sa conclusion, deux listes disjointes de personnages :

Les Achéens : Agamemnon, Ménélas, Achille, Patrocle, Ulysse, Diomède, Nestor, Protésilas, Palamède, Mérion, Idoménée, Philoctète, Ajax le Locrien (Isaac avoue, dans sa conclusion, avoir laissé de côté Ajax fils de Télamon — par répulsion envers le suicidé ? peut-on se demander). Manque Pyrrhus/Néoptolème !

Les Troyens : Priam, Déiphobe, Hélénos, Troïlos, Paris, Énée, Anténor, Hécube, Andromaque, Cassandre, Polyxène, Hector.

Le titre explicite le projet d'Isaac. Le court traité a pour but de particulariser dans leur ensemble (ἰδιότητος est au singulier) les héros de la guerre de Troie et de les individualiser en précisant les divers traits caractéristiques de chacun (χαρακτήρων est au pluriel). Les traits ne proviennent pas tous d'Homère, mais de la tradition exégétique, comme le prouvent les analogies dans les portraits.

L'introduction s'imprègne de rhétorique :

Εἰκὸς δὲ καὶ τὰ παρ' ἡμῶν πρὸς τοῖς ἄλλοις συλλεχθέντα χαρακτηρισίματα Ἑλληνικῆς χορείας ἐκκρίτων ἀνδρῶν καὶ Τρωικῆς ὁμηγύρεως, ἔτι τε συμβεβηκότα τινὰ τῶ εἶδει τούτων καὶ σώματι ἀναγγεῖλαι συνεπτυγμένως τοῖς ἐντυγχάνουσι, ἵνα κὰκ τούτων παραψυχῆν τινα λόγων οἱ τοῖς γράμμασιν ἐντυγχάνοντες ἐραρίζοιτο. Καὶ δὴ λεκτέον. Τὰ μικρὰ γὰρ τοῖς μεγάλοις οἷά τινες παῖδες ἤδη τεκτόνων προσπλάττομεν περίβολόν τινα τοῖχον συναπαρτίζοντες πόλεως καὶ τοὺς μικροὺς κάχληκας τοῖς μεγάλοις λίθοις καὶ τετραγώνιοις περὶ τὴν διαρτίαν ὄλην τοῦ τείχους τεχνικῶς ἐφαρμόττοντες¹⁵.

Il est normal aussi de rapporter brièvement aux lecteurs les caractéristiques qu'en plus des autres nous avons réunies du cortège grec d'hommes exceptionnels et de l'assemblée troyenne et encore de quelques-uns de leurs traits accidentels tant formels (*ie* mentaux) que corporels, afin que ceux qui lisent les chants (d'Homère) se voient offrir quelques paroles rafraîchissantes. Et, il faut le dire, nous appliquons de petits détails aux grandes œuvres comme (font) aujourd'hui les jeunes serviteurs des artisans assemblant le mur d'enceinte d'une cité et ajustant les petits cailloux aux pierres de grande taille équarries avec art pour façonner la totalité du rempart.

Par le style rhétorique fleuri de sa préface, Isaac s'inscrit dans la lignée des exégètes antérieurs. Tel est le sens que je donne à πρὸς τοῖς ἄλλοις, «en plus des autres». Il se donne pour le spectateur d'une ronde (χορεία) héroïque. Il prétend aussi avoir tiré de sa lecture personnelle des traits physiques et mentaux

14. Voir A. Cutler et J.-M. Spieser, *Byzance médiévale 700-1204*.

15. Éd. H. Hinck, p. 80, 9-20.

(tel est le sens qu'il faut donner à εἶδει en conjonction avec σώματι). Le but est d'agrémenter, de rafraîchir (comme peut le faire une bonne parole ou, pourquoi pas? un sorbet) le festin que représente la lecture d'Homère (la métaphore du repas festif point sous ἐρανίζοιντο). Chacun y apporte sa part, Isaac aussi. Par une autre métaphore, plus explicite, Isaac compare son travail à celui des grouillots qui calent, sur les murs des monuments, de leurs petites pierres le grand œuvre des grandes pierres équarries par les tailleurs artistes. Chacun contribue au façonnage du monument (περὶ τὴν διαρτίαν ὅλην τοῦ τείχους), constitué du chef-d'œuvre et de ses commentaires.

Le détail des portraits est beaucoup moins ampoulé que la préface. Les Achéens viennent d'abord et, en premier lieu, Agamemnon : la notice associe aux traits mentaux (ou psychiques) les traits physiques, lesquels relèvent d'une physiognomie plutôt naïve, telle qu'on la lit dans les *Physiognomica*. En tant que Basileus, Agamemnon se doit d'être parfait dans son genre, n'avoir aucun trait dévalorisant. Les physiognomonistes portent un regard ambigu sur le teint clair (λευκός)¹⁶ : négatif quand il se rapporte aux femmes, positif quand il est opposé au teint noir des Égyptiens et se teinte quelque peu du fauve, rapporté aux lions, supposés courageux¹⁷. Le beau nez (εὖρνος), qui ne retient pas l'attention des physiognomonistes, ne peut être qu'un signe de noblesse¹⁸. La barbe fournie

16. L'*Epitomé Matritensis* d'Adamantios § 33 (*SPh.* I, 412, 11-12) fait de la blancheur absolue comme de la noirceur absolue des signes de la niaiserie : Τοῦ ἀναισθητοῦ σημεῖα ταῦτά ἐστι · λευκὸς πᾶν ἢ μέλας πᾶν... Adamantios lui-même, *Phys.* II 33, 3-4 (*SPh.* I, 386, 10-11) associe le blanc absolu à la lâcheté : τὸ δὲ πᾶν λευκὸν ἄκρατον εἰς ἀνανδρίαν φέρει. Le blanc, ambigu, varie selon son degré d'intensité : ἡ δὲ λευκὴ (χροιά) καὶ ὑπόξανθος ἄλκιῆν καὶ θυμὸν λέγει, τὸ δὲ πᾶν λευκὸν ἄκρατον εἰς ἀνανδρίαν φέρει (Adamantios, 21, 3-4, *SPh.*, I, 386 9M-10 et 14-15). Sont λευκοί chez Malalas, Héléne (91, 9 : λευκὴ ὡσεὶ χιών, εὐοφρως, mais aussi ὑπόξανθος), Dioméda, fille de Phorbas enlevée par Achille (100, 8), Chrysis (100, 18), Briséis (101, 17), Méron (103, 17), Pyrrhus (104, 10), Calchas (105, 4), Hélénos (105, 15), Pâris (105, 20), Énée (106, 4), Anténor (106, 6), Cassandre (106, 14), Polyxène (106, 19), l'apôtre Pierre (256, 5), les empereurs Claude (246, 7), Domitien (262, 12), Antonin le Pieux (280, 9), Marc Aurèle (281, 22), Commode (283, 3), Claude II (298, 19), Florian (301, 20), Carus (302, 17), Carinus (304, 9), Dioclétien (306, 11), Maxence (312, 9), Justinien (425, 6); chez Isaac, outre Agamemnon, Ulysse, Palamède, Méron, Pyrrhus, Calchas, Hélénos, Pâris, Anténor, Cassandre et Polyxène.

17. Ps.-Arist., *Phgn.* 812a13-15 (*SPh.* I, p. 72, 17 – 73, 2) : Οἱ ἄγαν μέλανες δειλοὶ · ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς Αἰγυπτίους, Αἰθίοπας. Οἱ δὲ λευκοὶ ἄγαν δειλοὶ ἀναφέρεται ἐπὶ τὰς γυναῖκας. Τὸ δὲ πρὸς ἀνδρείαν συντελοῦν χροῖμα μέσον δεῖ τούτων εἶναι. Adamantios, *Phys.* II, 33 (*SPh.* I, 386, 8-9) : Δῆλον δὲ ἀπὸ τῶν προλελεγμένων, ὡς ἡ μὲν μέλαινα χροιά δειλίαν καὶ πολυμηχανίαν μηνύει (= *ibid.* *Matritensis* 21, Pseudo-Polémon 6).

18. Sont εὖρνοι chez Malalas, Héléne (91, 9), Chrysis (100, 8), Briséis (101, 7), Idoménée (104, 4), Philoctète (104, 4), Ajax le Locrien (104, 7), Pyrrhus (104, 10), Hector (105, 11), Pâris (105, 21), Énée (106, 4), Hécube (106, 8), Andromaque (106, 10), Cassandre (106, 15), Polyxène (106, 20), l'apôtre Paul (257, 6), les empereurs Auguste (225, 17), Néron (250, 16), Antonin le Pieux (280, 10), Gallien (298, 5), Carus (302, 18), Numérien (303, 7), Maximien (311, 7), Constance Chlore (410, 7), Justinien (425, 6), l'apôtre Paul; chez Isaac, outre Agamemnon, Ulysse, Palamède, Idoménée, Ajax le Locrien. Faut-il supposer, sous la présence ici d'Ulysse, de Palamède, de l'apôtre Paul, une référence à l'élégance intellectuelle, à côté de la majesté des souverains nobles? Mais qu'en est-il d'Ajax le Locrien?

(δασυπώγων) est le signe d'un caractère impétueux¹⁹. Le cheveu noir (μελάνθριξ)²⁰ est le signe d'un caractère cruel²¹. Les grands yeux (μεγαλόφθαλμος) donnent un air nonchalant, un peu bovin²². Les trois qualités morales, convenues pour un chef de guerre – l'intrépidité (ἀπτόητος)²³, la noblesse (εὐγενής)²⁴, l'exaltation (μεγαλόψυχος)²⁵ – ne relèvent pas du portrait physique.

Vient à la suite le second Tyndaride : la petitesse (κονδός) est plutôt dévalorisante²⁶, mais peut ici marquer la soumission à Agamemnon. Les beaux pectoraux

19. Pseudo-Polémon § 70 (*SPh.* I, 427, 4) : Θυμώδους σημεῖα τάδε εἰσὶν· ὀρθὸς τῷ σχήματι, εὐπλευρος, εὐρυθμὸς, ἐπίπυρρος, ὀμοπλάται διεστηκότες μεγάλοι καὶ ἐγκρατεῖς, λείος τὰ περὶ στήθος καὶ βουβῶνα, δασυπώγων, τὰ νῶτα εὐρύς, ὁ περιτρόχος τῶν τριχῶν κάτω βλέπων, καὶ ὄσοις τὸ περὶ τὴν κεφαλὴν δέρμα περιίσταται, καὶ οἱ στρογγυλοπρόσωποι, καὶ ὄφρυες οἷα τῶν στρυφνῶν, καὶ ῥινῶν κούλοτης. Sont δασυπώγωνες chez Malalas, Idoménée (104, 1), Ajax le Locrien (104, 7), Troïlos (105, 9), Néron (250, 17), Vitellius (259, 6), Nerva (267, 13), Caracalla (295, 13), Valérien (295, 19), Gallien (298, 5), Probus (302, 5), Maxime (314, 10); chez Isaac : Agamemnon, Ménélas, Idoménée, Ajax le Locrien, Troïlos.

20. Sont μελάντρικες chez Malalas, Tecmesse (103, 6), Philoctète (104, 4), Ajax le Locrien (104, 7), Troïlos (105, 19), Pâris (105, 21), Polyxène (106, 20), l'empereur Maxime (314, 10); chez Isaac, outre Agamemnon, Palamède, Philoctète, Ajax le Locrien, Troïlos, Pâris, Polyxène, Hector.

21. Ps.-Arist., *Phys.* 22, 808a16-19 (*SPh.* I, 34, 7-10). Voir aussi le Pseudo-Polémon (*SPh.* I, 417, 12).

22. Ps.-Arist., *Phys.* 63, 811b20-21 (*SPh.* I, 68, 18), les êtres aux grands yeux sont nonchalants : οἱ δὲ μεγαλόφθαλμοι νοθροί, ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς βοῦς. Sont μεγαλόφθαλμοι chez Malalas, Briséis (101, 8), Mérión (103, 18), Pyrrhus (104, 11), Polyxène (106, 19), les empereurs Néron (250, 16), Pertinax (290, 8), Valérien (295, 19), Gallien (298, 5); chez Isaac, outre Agamemnon, Mérión et Polyxène.

23. Seul Agamemnon est ἀπτόητος, tant chez Malalas que chez Isaac.

24. Sont εὐγενεῖς chez Malalas, Hector (105, 11) et Cassandre (106, 16); aucun empereur ! Chez Isaac, outre Agamemnon, Patrocle, Cassandre, Hector. Je ne perçois pas de différence sémantique entre εὐγενής « bien né » et γενναῖος « noble », si ce n'est que γενναῖος peut caractériser une noblesse plus personnelle, même acquise par l'éducation : καὶ ἐγένετο γενναῖος ἀξιοθεῖς dit Malalas d'Œdipe (*Chronographia*, II, 17, 17 = 50, 14). Dans tous les cas, la noblesse dit plus que la naissance aristocratique : la prestance personnelle.

25. Arist., *EN.*, 1123b2, définit le μεγαλόψυχος comme celui que se juge digne de grandes choses : δοκεῖ δὴ μεγαλόψυχος εἶναι ὁ μὲγάλων αὐτὸν ἀξίων ἄξιος ὢν. Le Pseudo-Aristote, *Traité des vertus et des vices*, 1250b34-42, propose une définition positive de la μεγαλοψυχία : μεγαλοψυχίας δ' ἐστὶ τὸ καλῶς ἐνεγκεῖν καὶ εὐτυχίαν καὶ ἀτυχίαν καὶ τιμὴν καὶ ἀτιμίαν, καὶ τὸ θαυμάζειν μῆτε τρυφὴν μῆτε θεραπείαν μῆτε ἐξουσίαν μῆτε τὰς νίκας τὰς ἐναγωνίους, ἔχειν δὲ τι βάθος τῆς ψυχῆς καὶ μέγεθος... Sont μεγαλόψυχοι, pour Aristote (*Analytiques* 97b8), Alcibiade, Achille, Ajax ; pour Malalas, Mérión (103, 9), Philoctète (104, 5), les empereurs Caligula (243, 10), Antonin le Pieux (280, 11), Septime Sévère (291, 8), Gallien (298, 5), Claude II (298, 20), Carinus (304, 9), Dioclétien (306, 12), Constance Chlore (313, 7), Constantin (316, 5), son fils Constance (325, 10), Valens (342, 9), Justinien 425, 8); pour Isaac, outre Agamenon, Achille, Ulysse, Palamède, Mérión, Philoctète, Ajax le Locrien, Néoptolème (pas un seul Troyen !).

26. D'après LSJ, la forme κονδός (pour κοντός = « petit ») n'apparaît qu'à l'époque byzantine (Théophane, *Chronique*, p. 372, dit Lampe, *PGL.*, s. v.). Selon Malalas, Astynomé-Chrysis est κονδοειδής (100, 18), comme Mérión (103, 17), Calchas (105, 4), Énée (106, 3), Cassandre (106, 14) et plusieurs personnages historiques dont Cléopâtre (219, 5) et Auguste (225, 17). Chez Isaac, seuls sont κονδοί Ménélas et Mérión. Les héros petits sont les seconds de plus grands (Idoménée et Agamemnon), hormis Calchas, moindre, il est vrai, que l'incomparable Tirésias. Un médecin anonyme décrit l'homme petit : Ἄνθρωπος κοντός, κυρτός, ψεδνός, κυφοειδής, κατὰ τὸ εἶδος πίθηκι εὐκῶς, περιεργός, πονηρός, ὄγληρός, φιλάργυρος καὶ ματαιολόγος ἐστίν... πυρρός, ἀνὴρ καὶ γυνή, ὀργίλος καὶ φονικὸς καὶ μετεωρολέσσης ἐστίν. ἄνθρωπος κοντός ἦγουν τὴν ἡλικίαν μικρὸς πᾶς ἀλαζῶν ἐστὶ καὶ μάχιμος ὄγληρός (*SPh.* II 231, 3-5 et 8-12). Le portrait du petit roux irascible n'est guère flatteur !

(εὔστηθος) suggèrent une belle prestance, laquelle a pu séduire Héléne²⁷. La rousseur (πυρρός), sans précision, nimbe Ménélas d'ambiguïté²⁸. Sa force (ισχυρός) le place parmi les bons guerriers, tant aimés d'Arès, non sans quelque grandeur d'âme²⁹. Aussi barbu que son frère Agamemnon (δασυπώγων), il n'est pas moins fougueux. Il a lui aussi un beau nez, ce qui accentue l'air de famille (εὖριν). Son visage avenant contribue à sa séduction (εὐπρόσωπος)³⁰.

Il faut conclure provisoirement :

Οὗτοι μὲν ἦσαν τῶν Ἑλλήνων οἱ πρόκριτοι σὺν τῷ Τελαμωνίῳ Αἴαντι οὗ τὰ ιδιώματα σὺν τοῖς λοιποῖς τῶν ἀνδρῶν ιδιώμασιν οὐχ εὕρομεν ἀναγεγραμμένα καὶ συνηριθμημένα τῷ πίνακι τοῦ παλαιοῦ ἐν ᾧ τῶν λοιπῶν ἡ ἀπαριθμησις παρ' ἐκείνου γέγονεν · διὸ καὶ παρ' ἡμῶν ἐν τῇ παρούσῃ ἀπαριθμῆσει κατελείφθησαν ἄγραφα³¹

Voilà qui étaient les plus distingués des Hellènes avec Ajax le fils de Télamon, dont nous n'avons pas trouvé les particularités enregistrées avec les autres qualités des hommes ni dénombrées dans le tableau de l'ancien dans lequel est fait le dénombrement des autres. C'est pourquoi, de notre part dans le présent décompte, ces particularités seront laissées de côté et non transcrites.

Bien d'autres manquent : Antiloque et Thrasymède, Sthénélos, Podalire, Machaon, Ménésthée, Eurypyle, Eumèle, Phénix, Polypoètes, Talthybios, Teucros, Télépolème, voire Thersite et les deux femmes dont Malalas dresse, lui, le portrait, Chrysis-Atynomé et Briséis Hippodamie. Faut-il soupçonner, sous l'excuse pour l'absence du portrait d'Ajax, une répulsion à faire le portrait

27. Εὔστηθος n'occasionne aucune remarque dans les *Physiognomonica*. Malalas le dit d'Énée (*Chronographia*, V, 106, 3) et de plusieurs empereurs : Vitellius (259, 5), Commode (283, 3), Septime Sévère (291, 7), Carus (302, 17), Maxime (314, 10), Justin (410, 7), Justinien (425, 5). Isaac le dit de Ménélas, d'Achille (81, 3), de Philoctète et d'Énée (86, 3).

28. Le roux est ambigu, tantôt signe de ruse, voire de fourberie avec une référence au renard (Οἱ πυρροὶ ἄγαν πανούργοι· ἀναφέρεται ἐπὶ τὰς ἄλωπεκας dit le Pseudo-Aristote, *Phys.* 812a 6, *SPh.*, 74, 3), tantôt signe d'impudence (Ἀναίσχυντον δὲ ἄνδρα οὕτω χρηὴ πεφυκέναι· ὀφθαλμοὶ ἀνεπτυγμένοι λαμπροί, βλέφαρα ἀναπεπετασμένα παχέα, παχύπους, παχύρριν, ἀντίον ὀρῶν, ἄνω τείνων ἑαυτὸν, πυρρὸς τὴν χροιάν, τὴν φωνὴν dit Adamantios, *Phys.* II 48, 1, *SPh.* I, 413, 1-5 ≈ *Matr.* 34 et Ps.-Polémon 59, *ibid.*). Hippocrate, lui, distingue, entre les roux, les méchants, qui ont de petits yeux, et les bons, qui ont de grands yeux : Ὀκόσοι πυρροὶ, ὄξυρρινες, ὀφθαλμοὶ σμικροὶ, πονηροὶ. Ὀκόσοι πυρροὶ, σιμοὶ, ὀφθαλμοὶ μεγάλοι, ἐσθλοὶ, « Tous ceux qui sont roux, ont le nez pointu et de petits yeux sont méchants. Tous ceux qui sont roux, simiesques et ont de grands yeux sont bons. » (*Épidémies*, II, 5, 1) Homère dit Ménélas λευκὸς en *Il.* IV, 141 : le sang se répandant sur ses cuisses est comparé à l'ivoire de Méonie que teint une femme. Eustathe (*In Il.*, p. 455, 31 Stallbaum) y perçoit une touche de féminité.

29. Le Pseudo-Aristote perçoit dans l'aspect vigoureux un signe de bénignité : πρᾶεος σημεῖα. Ἴσχυρὸς τὸ εἶδος, εὐσαρκος· ὑγρὰ σὰρξ καὶ πολλή· εὐμεγέθης καὶ σύμμετρος· ὕπιος τῷ σχήματι· ὁ περιδρομος τῶν τριχῶν ἀνεσπασμένος (*Phys.* 808a 24-27, *SPh.* I, 34, 17). Adamantios devine dans la force associée à une bonne âme l'indice de courage : τοιοῦτος [ἀνδρείος] μὲν ὁ εὐψυχὸς καὶ ἰσχυρὸς (*SPh.* II, 44, 11). Sont ἰσχυροὶ chez Malalas, Idoménée (104, 1), Hélénos (105, 19), Énée (106, 3), Glaucos (106, 5); chez Isaac : Ménélas, Patrocle, Diomède, Idoménée, Hélénos, Énée, Anténor, tous bons guerriers, sauf peut-être Anténor qui est un vieillard vénérable.

30. Sont εὐπρόσωποι, chez Isaac, Ménélas, Achille, Patrocle, Diomède, héros supposés juvéniles. Nul ne l'est chez Malalas.

31. Éd. H. Hinck, p. 84-85.

d'un suicidé? Le παλαιός évoqué énigmatiquement en référence pourrait être Malalas ou Darès le Phrygien (sinon Dictys, erronément).

Les portraits sont ingénus. L'exercice rhétorique est naïf. Bien qu'il prétende faire référence à Dictys³², Isaac s'inspire incontestablement de la *Chronographia* de Malalas (V, 9-10), qui prétend lui aussi faire référence à Dictys (107, 1 et 6), témoin supposé direct des combats. Les portraits des deux auteurs se recourent et se répètent, mais pas absolument. Les différences, somme toute, minimales, prouvent que chacun se sent libre de quelques variations personnelles, pour insignifiantes qu'elles soient. Certains qualificatifs sont propres à l'un ou à l'autre. Les variations ne changent rien à l'économie de chaque portrait, assez conventionnel et attendu.

Nonobstant les légères différences terminologiques que l'on ne sait expliquer et qui n'ont aucune incidence sur les significations (εὔριον pour εὔρινος, par exemple), le nombre des traits caractéristiques est, au total, assez faible. L'art du portrait littéraire n'a pas encore atteint son raffinement extrême

Fondé sur des ressemblances et des antinomies supposées, le classement des personnages, d'un côté comme de l'autre, est simplificateur et finalement arbitraire, même s'il fait implicitement référence à une physiognomonie, c'est-à-dire à une typologie des caractères qu'ennoblit l'attribution à Aristote lui-même des plus anciens *Physiognomica* conservés.

Ce n'en est pas moins la première entreprise de systématisation des portraits textuels, à la fois une œuvre de « caractérologie », de « typologisation » et un exercice rhétorique. Les traits physiques et moraux se juxtaposent sans règles définies (est-il nécessaire de rappeler qu'Agamemnon est exalté [μεγαλόψυχος], qu'Achille est un « guerrier terrible » [δεινὸς πολεμιστής] etc. ?). Le rapport du physique au moral ne s'explique pas encore clairement, mais se laisse deviner entre l'apparence du héros et ce que l'on sait par l'épopée, mais aussi par toute la tradition littéraire antérieure, à commencer par la tragédie.

Enfin, l'opuscule rhétorique d'Isaac, qui a peut-être agrémenté ses heures d'inaction, à Constantinople ou à Konya, atteste le goût de jouer avec les chefs-d'œuvre littéraires anciens, comme l'attestent aussi plusieurs œuvres de Jean Tzétzès (Τὰ πρὸ Ὀμήρου, Τὰ Ὀμήρου, Τὰ μεθ' Ὀμήρου, les Χιλιάδες elles-mêmes) et bien d'autres œuvres encore.

32. On peut toujours supposer, pour justifier la référence erronée, une erreur de mémoire (peu vraisemblable, tant est forte la similitude, à la limite du plagiat, du texte d'Isaac avec celui de Malalas), une faute de copiste (peu vraisemblable en raison des répétitions et de l'insistance), une confusion entre Darès et Dictys, aucune version grecque intégrale (rien même pour Darès) ne subsistant de leurs textes. Il importe surtout à Isaac de dire qu'il s'est fondé sur le témoignage, supposé direct d'un non-achéen plutôt impartial, pour alliés des Achéens que fussent les Crétois d'Idoménée. La fiction l'emporte.

**L'UNIVERS HOMÉRIQUE DANS LES ÉLOGES
IMPÉRIAUX DU XII^e SIÈCLE À BYZANCE**
**Notes sur Théophylacte d'Achrida, Nicéphore Basilakès
et Eustathe de Thessalonique**

Marina LOUKAKI¹

Ἐπὶ μιᾷς τοῦ φωστῆρος περιόδου τὰ τέ μοι τῆς ὀρθογραφίας ἠκριβωτο καὶ ἡ πᾶσα ἀπήγγελο Ἰλιάς, οὐ τὴν ἐποποιίαν ἀπλῶς εἰδότι, ἀλλὰ καὶ σχῆμα καὶ τρόπον καὶ λέξιν, καὶ μεταφορὰν εὐκαιρον καὶ ἁρμονίαν συνθήκης².

Dans la durée d'un seul jour, je pouvais aussi bien écrire correctement que réciter l'ensemble de l'*Illiade*, puisque j'avais une bonne connaissance non seulement de ce que raconte l'épopée, mais aussi des figures, des tropes, du vocabulaire, des métaphores opportunes et de l'harmonie de la composition (*sc.* du texte homérique).

La personne qui parle avec tant de fierté de sa connaissance profonde de l'œuvre du poète par excellence, Homère, n'est autre que Michel Psellos, l'un des auteurs byzantins les plus productifs, les plus talentueux et les plus novateurs, qui vécut au xi^e siècle et influença par ses écrits et en particulier par ses discours la rhétorique du siècle suivant. Les premières étapes de sa formation dans les lettres, telles qu'il les présente lui-même dans son autobiographie, ne diffèrent guère de celles que suivaient tous les élèves byzantins, de l'Antiquité tardive jusqu'à la fin de l'Empire, et même plus tard³. On sait que les jeunes élèves byzantins s'initiaient à la lecture et à l'écriture de la langue grecque à l'aide du *Livre des psaumes* et des

1. Professeur associé en philologie byzantine à l'Université d'Athènes.

2. Michel Psellos, *Éloge funèbre à sa mère*, 97, 360-363 (Criscuolo).

3. Sur le contenu et les étapes de l'éducation des jeunes gens dans l'Antiquité tardive, voir, à titre indicatif, les monographies, avec leurs divergences, de T. Morgan, *Literate Education...* et R. Cribiore, *Gymnastics of The Mind...* Plus particulièrement sur Homère faisant office de manuel scolaire, voir T. Morgan, *ibid.*, p. 69 *sq.* et p. 105 *sq.*; R. Cribiore, *ibid.*, p. 194-197 et p. 226; R. Cribiore, *The School of Libanius in Late Antique Antioch*, p. 120-122 et p. 144-145. Sur la permanence d'un même système d'enseignement à l'époque byzantine et, en général, sur l'éducation à Byzance, voir A. Markopoulos, « Education », avec une bibliographie abondante.

poèmes d'Homère. Ils apprenaient à réciter par cœur de longs passages de l'*Illiade* et de l'*Odyssee*, sinon les poèmes en entier ; ainsi, ils étaient familiarisés avec le vocabulaire, la syntaxe, les figures, la métrique et le style homérique ; ils connaissaient les personnages, les actions et, en général, le contenu de l'épopée. Ensuite, les sophistes des grandes écoles de rhétorique de l'Antiquité tardive⁴, ou plus tard, les enseignants byzantins, se sont inspirés des personnages et des événements homériques pour rédiger des *progymnasmata* ou inventer des sujets de déclamation propres à exercer leurs élèves, futurs rhéteurs⁵. S'il est indubitable que l'on a continué à lire et à étudier les poèmes homériques sans interruption pendant des siècles à Byzance⁶, on peut se demander, en revanche, jusqu'à quel point on avait également à cœur, au fil du temps, de comprendre et d'approfondir le système des idées et des vertus propres à l'univers homérique. Peut-on relever dans les textes byzantins des personnages qui se présentent sous l'aspect d'un véritable héros homérique ou, du moins, repérer des réminiscences de personnalités homériques ? L'influence d'Homère est-elle restée uniquement au niveau de la forme extérieure, autrement dit, du vocabulaire, des emprunts de phrases, des maximes, etc. ? En 1976, Robert Browning, dans la préface d'une étude sur ce sujet que lui-même qualifiait de préliminaire et qui ne prétendait pas être exhaustive, notait :

A good deal has been written on the debt to Homer of this or that writer or group of writers in the Byzantine world. A good example is Agne Vasilikopoulou's recent study of Homer in the literary renaissance of the twelfth century (Η αναγέννησις τῶν γραμμάτων κατὰ τὸν ἑβ' αἰῶνα εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ ὁ Ὅμηρος, Athènes, 1971-1972). Most of these studies have failed to distinguish clearly between incidental quotation of Homeric tags, direct acquaintance with the text, and creative use of Homeric motifs – which does not always imply knowledge of the text. What is interesting is not so much who could quote Homer, or even who read him, but the purpose for which Homer was read, the place of knowledge of Homer in the life of Byzantine society, and the extent to which study of Homer led to results, direct or indirect, which go beyond the pleasure of the immediate reader⁷.

Ensuite, il esquissait, dans les grandes lignes, les études homériques à Byzance, le travail de certains lettrés byzantins sur le texte et le monde homériques (allégories, scholies, interprétations), la façon dont les auteurs profanes s'inspiraient des héros homériques, l'intérêt général pour Homère et l'influence du poète sur l'imagination populaire⁸.

4. Sur l'enseignement des sophistes, voir L. Pernot, *La Rhétorique de l'éloge...*, p. 56-66 ; plus particulièrement sur les sujets homériques dans les *progymnasmata* et *declamationes* de Libanius, voir R. Criboire, *The School of Libanius...*, p. 143 sq.

5. Voir, par exemple, les *progymnasmata* 15, 22, 45, etc. de Nicéphore Basilakès (xii^e siècle) : A. Pignani, *Niceforo Basilace*, p. 87-89, p. 98-99 et p. 188 sq.

6. Voir R. Browning, « Homer in Byzantium ».

7. *Ibid.*, p. 15.

8. *Ibid.*

La question de la fortune d'Homère à Byzance s'inscrit indubitablement dans une problématique plus vaste et plus générale, qui est celle de la relation des Byzantins avec la littérature antique, de sa réception, de l'influence qu'elle exerce, des imitations auxquelles elle donne lieu, de la source d'inspiration qu'elle constitue – une question qui a suscité des débats variés, des commentaires, des dissensions entre spécialistes de littérature byzantine, sans que le sujet soit épuisé pour autant⁹. Dans les limites de cette étude, j'ai jugé bon de circonscrire ma recherche à la fortune d'Homère à Byzance, à la fois dans le temps, et du point de vue des genres littéraires. Je me concentrerai donc sur la rhétorique et, plus précisément, sur des éloges impériaux qui ont été rédigés et prononcés par des rhéteurs distingués sous le règne des Comnènes, c'est-à-dire de 1080 à 1180, date de la mort de Manuel I^{er} Comnène.

Le choix de la période comme celui du genre littéraire n'est évidemment pas fortuit. Le XII^e siècle est considéré comme l'âge d'or de la rhétorique à Byzance, une floraison liée à la famille impériale des Comnènes et à sa volonté d'affermir sa présence sur le trône byzantin. Rappelons qu'après une longue période d'instabilité du pouvoir impérial, Alexis Comnène, issu d'une famille noble de militaires, originaire de Thrace mais possédant une grande fortune foncière en Asie Mineure, étant parvenu à un compromis avec l'ancienne famille régnante des Doucas, a pu renverser l'usurpateur Nicéphore Botaniatès et se faire introniser à Constantinople, fondant une nouvelle dynastie. Les Comnènes dirigèrent avec un plus ou moins grand succès les affaires de l'Empire byzantin pendant un siècle. Pour préserver leur pouvoir, d'une part, ils ont développé des liens matrimoniaux avec d'autres familles puissantes et ils ont promu à des titres et à des charges prestigieuses uniquement leurs proches parents ; d'autre part, ils ont favorisé l'émergence de nouvelles familles, qui leur étaient liées et entièrement fidèles¹⁰.

Dès le début, pour renforcer et stabiliser le pouvoir de ce réseau familial, les Comnènes eurent largement recours à la propagande. Les circonstances étaient d'ailleurs favorables ; à partir du milieu du XI^e siècle, sous l'influence d'hommes de lettres puissants, présents à la cour, comme Jean Mauropous, Michel Psellos,

9. Pour un aperçu sur la question extrêmement concis et bien documenté, se reporter au chapitre «Die Byzantiner und ihr Verhältnis zur antiken Literatur» de l'introduction du livre d'A. Kambylis, *Eustathios über Pindars Epinikiendichtung. Ein Kapitel der klassischen Philologie in Byzanz*, p. 1-4. Voir également les Actes de deux congrès organisés sur ce sujet : M. Mullett et R. Scott (éd.), *Byzantium and the Classical Tradition* ; A. Rhoby et E. Schiffer (éd.), *Imitatio-Aemulatio-Variatio*.

10. Sur la conception du gouvernement comme affaire familiale et le nouveau système inauguré par les Comnènes, voir A. Hohlweg, *Beiträge zur Verwaltungsgeschichte des Oströmischen Reiches unter den Komnenen*, p. 15-40 ; N. Oikonomidès, «L'évolution de l'organisation administrative de l'Empire (1025-1118)», p. 126-128 et p. 151-152 ; et, plus récemment, P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, p. 180-227 ; ainsi que «Innovations in Government».

Constantin Lichoudès et Jean Xiphilin, l'instruction et la culture connaissent un renouveau, favorisé par les empereurs Constantin IX Monomaque et les Doucas. La participation régulière des rhéteurs, comme Psellos, à certaines cérémonies impériales, ainsi que la présence des étudiants, toutes deux attestées à cette époque, est un reflet parmi d'autres du nouveau climat culturel introduit au palais. Comme le note P. Magdalino, les intellectuels ont gagné une place d'honneur dans le cérémonial de l'État, dont ils ne seront plus écartés. Le terrain était donc déjà préparé pour accueillir la réforme et les nouvelles coutumes inaugurées par les Comnènes¹¹.

Une pléiade de lettrés constantinopolitains venait volontiers, souvent contre récompense puisqu'il s'agissait d'écrivains professionnels, exalter les divers membres de la famille impériale et leurs exploits, en diverses circonstances. Chaque année, en particulier, le jour de la fête de l'Épiphanie, l'empereur régnant faisait l'objet d'un éloge, prononcé par le rhéteur officiel du palais, le *maistôr des rhéteurs* ; une série de rhéteurs se succédaient après lui sur l'estrade pour continuer à célébrer le souverain. Chaque départ ou retour impérial d'une expédition était également salué par des fêtes et des panégyriques. Les rhéteurs les plus renommés de la capitale annonçaient les victoires de l'empereur au peuple de Constantinople dans les églises¹².

L'idéal impérial, inauguré par les trois premiers Comnènes, qui sont aussi les plus importants, Alexis, Jean et Manuel, est celui d'un empereur guerrier invincible, bon stratège et pieux¹³. L'époque était particulièrement favorable au développement d'un tel modèle puisque nous sommes au temps des croisades : tant en Orient qu'en Occident, la littérature qui racontait ou célébrait des exploits de héros était très prisée et largement diffusée.

De plus, il est intéressant pour notre sujet de mentionner que vécut à Constantinople au XII^e siècle l'un des plus importants commentateurs d'Homère du Moyen Âge, Eustathe de Thessalonique, qui deviendra plus tard métropolite de Thessalonique. Eustathe commença sa carrière comme diacre du patriarcat et professeur de rhétorique. C'est, semble-t-il, pendant cette période qu'il composa ses commentaires de l'*Illiade* et de l'*Odyssee*, ainsi que ses autres commentaires, de Pindare et de Denys le Périégète¹⁴. Sa réputation de rhéteur était si grande que l'empereur Manuel le nomma *maistôr des rhéteurs*. À ce titre, Eustathe célébrait chaque année par ses

11. P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos...*, p. 427.

12. *Ibid.*, p. 247-248 et p. 413 sq. ; pour un aperçu plus général de la fonction des discours panégyriques en l'honneur de l'empereur pendant toute la période byzantine, voir G. T. Dennis, «Imperial Panegyric : Rhetoric and Reality» ; plus particulièrement sur les rhéteurs et la rhétorique du XII^e siècle, voir P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos...*, p. 335-356.

13. Voir le chapitre 6, «The Emperor and his Image», in P. Magdalino, *ibid.*, p. 413 sq. ; G. Karla, «Das literarische Porträt Kaiser Manuels I. Komnenos in der Kaiserreden des 12 Jh».

14. Cf l'édition de M. Van der Valk, I, p. cxxxix ; A. Kambylis, *Eustathios über Pindars Epinkiendichtung...*, p. 6-7.

panégyriques l'empereur Manuel Comnène. Mais plus tard également, alors qu'il était déjà métropolitain de Thessalonique, il continua à rédiger des discours de circonstance en l'honneur de la famille impériale des Comnènes, puis de leurs successeurs, les Anges.

Dans un tel contexte historique et idéologique, il m'a donc semblé intéressant d'étudier si et de quelle manière l'univers homérique se reflète dans les éloges que les rhéteurs de Constantinople ont rédigés en l'honneur des empereurs stratélates de l'époque. Pour ce faire, j'ai choisi des éloges composés par trois auteurs différents :

- celui de Théophylacte, devenu métropolitain d'Achrida. Il vécut à la fin du XI^e et au début du XII^e siècle et il fut *maistôr des rhéteurs*¹⁵ ; il célébra par son discours l'empereur Alexis I^{er} Comnène à la fête de l'Épiphanie, le 6 janvier 1088 ;
- de Nicéphore Basilakès, professeur de rhétorique et didascale du patriarcat, qui, en 1138, accueillit par un éloge l'empereur Jean Comnène rentrant en triomphateur à Constantinople d'une expédition en Cilicie ; auparavant, l'empereur avait organisé une grande fête de triomphe à Antioche¹⁶ ;
- d'Eustathe de Thessalonique, dont j'ai parlé plus haut en le présentant surtout comme panégyriste de Manuel Comnène (1143-1180).

Théophylacte d'Achrida : discours à Alexis I^{er} Comnène¹⁷

Cet éloge, relativement court comparé à ceux des deux autres rhéteurs que nous allons examiner, suit fidèlement, pour la structure du texte et les motifs développés, les règles du genre littéraire d'un panégyrique impérial¹⁸. Ainsi, selon la prescription du Pseudo-Ménandre, chaque fois que l'orateur développe un thème particulier, comme la bravoure, la clémence, la tempérance ou la

15. Sur la personne et la carrière de Théophylacte, voir l'introduction de P. Gautier, *Théophylacte d'Achrida*, p. 11-37 ; pour une étude sur Théophylacte dans le contexte social et littéraire des XI^e-XII^e siècles et une analyse pénétrante de ses lettres, M. Mullett, *Theophylact of Ochrid. Reading the Letters of a Byzantine Archbishop*, p. 133-161 et p. 232-235 (sur l'aspect rhétorique).

16. Sur la personne et la carrière de Nicéphore Basilakès, voir A. Garzya, « Un lettré du milieu du XII^e siècle : Nicéphore Basilakès » ainsi que « Literarische und rhetorische Polemiken der Komnenenzeit » ; P. Magdalino, « The Bagoas of Nicephoros Basilakis : A Normal Reaction ? » ainsi que *Manuel I Komnenos...*, p. 279 sq., p. 321, p. 336-337 et p. 432-433 ; I. Polemis, « A note on the *Praefatio* of Nikephoros Basilakes ».

17. Texte édité par P. Gautier, *Théophylacte d'Achrida*, p. 214-243 ; voir aussi les améliorations proposées par M. Tziatzi-Papagianni, « Zur panegyrischen Rede des Theophylaktos von Achrida auf Kaiser Alexios I. Komnenos » ; R. Anastasi, « Sul logos basilikos di Teofilatto per Alessio Comneno » ; M. Mullett, « The Imperial Vocabulary of Alexios Komnenos », p. 363-365 et p. 384-394.

18. Il s'agit du modèle de panégyrique royal qui est proposé dans l'ouvrage *Περὶ ἐπιδεικτικῶν* du Pseudo-Ménandre. À noter que Théophylacte omet de mentionner la naissance, l'instruction et l'éducation du personnage honoré, déclarant qu'il se bornera à évoquer ses vertus parce que le reste a déjà été dit par d'autres mais aussi par ses soins, ce qui laisse entendre que le rhéteur a déjà prononcé d'autres éloges de l'empereur (cf. également P. Gautier, *Théophylacte d'Achrida*, p. 216, n. 5).

prudence de l'empereur, il n'omet pas d'amplifier l'éloge par des comparaisons, des métaphores opportunes, des images, etc. À cette occasion, il recourt souvent à des emprunts et des réminiscences de la littérature classique et scripturaire. Très vite, le lecteur constate que, même si le panégyrique a pour thème essentiel l'exaltation des vertus guerrières de l'empereur ainsi que les habiles tractations qu'il mène pour pacifier les ennemis barbares, Homère et son univers ne sauraient constituer une source d'inspiration essentielle. Théophylacte d'Achrida préfère assimiler l'empereur byzantin plutôt à des souverains de l'Ancien Testament, comme David et Salomon, et à Constantin, fondateur de l'Empire¹⁹. Néanmoins, on relève certaines références homériques, où Alexis est directement comparé à Ménélas et à Ulysse et, indirectement, à Achille. On peut classer ces références de la façon suivante :

1. L'auteur utilise des vers homériques devenus plus ou moins proverbiaux, par exemple, le propos d'Apollon à Hector qui cherchait à s'emparer des chevaux d'Achille : *θείεις ἀκίχητα διώκων* (*Il. XVII, 75*). De même, Théophylacte dit de celui qui veut poursuivre des Scythes : [...] *διώξει φρενοβλαβῶς τὰ ἀκίχητα*²⁰.

2. L'écrivain adapte habilement des emprunts aux besoins de son texte, mais dans un sens métaphorique : ainsi, il utilise le vers très célèbre de l'*Odyssée*, plusieurs fois cité, *Ἥελιος δ' ἀνόρουσε λιπὼν περικαλλέα λίμνην* (*Od. III, 1*), pour assimiler le souverain au soleil, un lieu commun important de la propagande impériale qui perdure au fil des siècles²¹.

3. Lorsque Théophylacte évoque la bravoure de l'empereur, il souligne que, dans tous ses actes, Alexis donne toujours la priorité à la raison, à laquelle sont assujetties ses ardeurs. Sa vaillance ne l'entraîne pas dans des actions téméraires, pas plus qu'elle ne se soumet à des impulsions car, à en croire le rhéteur, *λάσιον γάρ σοι τὸ στήθος καὶ ἡ καρδία πυρὸς ἐργαστήριον*²². La formule renvoie directement à Achille, comparant implicitement Alexis à ce héros. Dans le passage homérique, Achille en colère est présenté comme partagé entre le désir de dégainer son épée et de tuer Agamemnon et celui de faire taire ses ardeurs et de contenir sa colère (*Il. I, 188-194*)²³. Bien que l'on relève dans les deux textes des similitudes sémantiques, littérales ou plus générales (dans le texte homérique comme dans celui de Théophylacte, il est question de *φρένα-λόγον* et de *θυμόν*), la personnalité de l'empereur

19. P. Gautier, *ibid.*, p. 227 et p. 232.

20. *Ibid.*, p. 221, 17-18.

21. *Ibid.*, p. 233, 2.

22. *Ibid.*, p. 219, 16.

23. Ὡς φάτο· Πηλεΐωνι δ' ἄχος γένετ', ἐν δέ οἱ ἦτορ/ στήθεσσι λασίοισι διάνδιχα μεμῆριξεν, / ἦ ὃ γε φάσανον ὄξυ ἐρυσάμενος παρὰ μηροῦ/ τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρίζου' ἤε χόλον παύσειεν ἐρητύσειέ τε θυμόν. / ἦος ὃ ταῦθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, / ἔλκετο δ' ἐκ κολεοῖο μέγα ξίφος [...].

que le rhéteur esquisse dans ce passage n'en est pas moins fort éloignée de celle du héros homérique. Théophylacte évoque la raison qui domine toujours l'esprit d'Alexis, dont le courage (θυμός) s'élançait uniquement dans la direction qu'elle lui indique²⁴. Achille est donc cité ici comme un modèle de vaillance, mais la comparaison ne va pas au-delà et ne prend pas du tout en considération le caractère colérique du personnage, tel qu'il est décrit dans l'*Illiade* en général et dans ce passage en particulier.

4. Dans un seul cas, je pourrais dire qu'il existe une adéquation parfaite entre le contexte de l'emprunt homérique et le contenu du discours : l'empereur est présenté comme négociant avec ses adversaires ; sa parole et ses arguments sont assimilés à ceux de Ménélas et d'Ulysse qui étaient venus comme négociateurs auprès des Troyens²⁵.

Nicéphore Basilakès

Le discours de Nicéphore Basilakès à l'empereur Jean Comnène²⁶, de retour à Constantinople après une longue et victorieuse expédition en Orient en 1139, nous offre une image toute différente. Certes, le rhéteur puise en abondance dans le riche arsenal de sa formation classique. Dans son texte apparaît une pléiade de héros mythologiques et historiques, issus autant de l'Antiquité grecque et romaine que de l'Ancien Testament, qui sont comparés à l'empereur : Abraham, Achille, Agamemnon, Agésilas, Alexandre le Macédonien, Constantin, Cyrus, David, Démétrios Poliorcète, Épaminondas, Gratien, Hannibal, Hector, Marcellus, Melchisedek, Moïse, Pélopidas, Ptolémée, Scipion, Sertorius, Thésée, etc. On décèle ici une légère prédilection de l'écrivain pour Alexandre le Grand tandis que, parmi les héros homériques, sa préférence va à Achille. Tout le discours est émaillé de mots et de phrases pris à la littérature classique et, évidemment, de vers homériques. Tous ces emprunts fonctionnent surtout comme des ornements de la parole. Voici un exemple :

Οὐχ οὕτως ἡδύς, [...] ὅποτε πρῶτα παμφαίησι λελουμένος ὠκεανοῖο (II. V, 6) κατὰ τὴν τῆς Καλλιόπης γλῶτταν καὶ τὸ ἐκείνης αὐτόνομον, ὡς αὐτός, ὃ βασιλεῦ, [...] λαμπρὸς λαμπρῶς ἐξ ἔω ταῖς τῶν πόλεων ὑπηκόοις ἐπέλαμψας. [...] Τὸ πεπονθὸς ἐναποψύχεις σώματος ἐπὶ φόνῳ βαρβάρων καὶ λύθρῳ καὶ αἵματι (II. VI, 268). Τοῦτό

24. Βασιλέα δὲ τὸν λόγον χειροτονήσας, τὸν θυμὸν αὐτῷ δορυφόρον ὑπέθηκας, ἤπερ ἂν ἐκεῖνος νεύσει ταύτη ἀλλόμενον (p. 219, 16-18).

25. Τοὺς ὀμηρικοὺς ἐκεῖνους δημηγόρους ἐνίκα, τοῦτο μὲν λιγέως καὶ παῦρα καταρητορεύον τοῦ Σκυθικοῦ, τοῦτο δὲ νιφάδεσσιν εὐκότα χειμερήσιν (p. 225, 3-5); «Μενέλαος ἐπιτροχάδην ἀγόρευε, παῦρα μὲν ἀλλὰ μάλα λιγέως... Ὀδυσσεὺς... ὅτε δὴ ὅσα τε μεγάλην ἐκ στήθεος εἶη καὶ ἔπεα νιφάδεσσιν εὐκότα χειμερήσιν» (II. III, 214-222).

26. Éd. A. Garzya, *Nicephorus Basilaca Orationes et Epistolae*, p. 48-74.

σε τὸ λουτρὸν τίθησιν καὶ νῦν ἡμῖν, ὦ βασιλεῦ, καὶ ἀστέρων φαάντερον (Od. XIII, 93) καὶ ἡλίου στιλπνότερον²⁷.

En substance, le rhéteur compare l'empereur à l'étoile de l'automne « qui éclate et resplendit hors de l'océan », jaillissant dans sa splendeur devant les sujets des villes orientales, après avoir lavé son corps, une fois effectué le massacre des barbares « dans la poussière et le sang » ; et ce bain le rend « plus brillant que les étoiles ».

Mais le plus intéressant pour le sujet qui nous occupe ici est que ce discours comporte des développements dans lesquels le rhéteur s'inspire directement de l'*Illiade*. Nous retiendrons comme exemple caractéristique la description d'un combat autour des remparts (τειχομαχία). Il me semble que la construction de l'image est tout à fait homérique, bien qu'on ne puisse pas exactement dire que le rhéteur reproduise une scène précise de l'épopée. Les citations que nous relevons sont empruntées à divers passages du poème, très différents du reste, mais la mise en scène rappelle Homère :

Οὐδ' ἐξ αἴθωνος σιδήρου (Il. XX, 372) τὰ ὄπλα σοι μόνον κεχάλκευται, ἀλλ' ἔσθ' ὄπου καὶ λίθους κατὰ τῆς τῶν πολεμίων κεφαλῆς ἀποδισκεύεις δεινοὺς ὀκριόεντας (Il. VIII, 327). Ὀπλίζεται ὁ πολέμιος καὶ ἡ παράταξις ἀντιπρόσωπος καὶ σὺ τα ὄπλα ἐπενδιδύσκη· καὶ μικρὸς ἀντιβὰς ἐκεῖνος καὶ ἀνδρισάμενος, οἴχεται τὰ νῶτα μεταβαλὼν καὶ σοὶ βάλλειν διδοὺς τὸ μετάφρενον (cf. Il. V, 56). Ἀλλ' ἀποδευλιᾶ τὸν σιδήρον καὶ ὡς ἐπὶ ταῖς ἐπάλξεσιν ἔστηκε, λαγωγός, ἂν εἶποι τις, ἐπὶ τέφραν φυγών. Καὶ σὺ μετασκευάζεις τὸν πόλεμον, καὶ ὡς ἀπὸ λίθου κεκρότητα, καὶ βάλλεις ὡς ἀπ' οὐρανοῦ, καὶ καθαιρεῖς τὰ προπύργια, καὶ περιαιρεῖς τὸν περίβολον, καὶ χιτῶν τοῖς ἐχθροῖς ἕτερος ὑπὸ τῆς σῆς στερεμνίου χειρός, λαΐνος (Il. III, 57) δ' οὐν καὶ αὐτός, ἐξυφαίνεται, καὶ μεταμινθάνουσι τὴν Ὀμηρικὴν ἄραν²⁸.

Non seulement tes armes ont été forgées *au fer brûlant*, mais parfois tu lances à la tête de tes ennemis *des pierres* redoutables et *pointues*. L'ennemi s'arme, il te brave, et toi aussi tu revêts tes armes. Pendant quelque temps, il résiste et combat, puis il tourne le dos et toi, tu le frappes à la nuque. Mais il prend peur devant tes armes de fer et se tient sur les créneaux, tel un lièvre, dirait-on, qui cherche refuge dans la cendre. Toi, tu passes alors à une autre sorte de guerre et tu engages un combat de pierres. Tu lances des pierres comme si elles tombaient du ciel, tu fais tomber les créneaux, tu conquiers les remparts, ta dextre puissante tisse pour tes ennemis *une tunique de pierre* et ainsi ils comprennent ce que veut dire la malédiction homérique.

Eustathe de Thessalonique

Cinq discours d'Eustathe de Thessalonique en l'honneur de l'empereur Manuel nous sont parvenus, dont deux ont été prononcés à la fête de l'Épiphanie, au temps où il était professeur de rhétorique et *maistôr des rhéteurs*²⁹. Étant

27. *Ibid.*, p. 49, 17-50, 3.

28. *Ibid.*, p. 57, 3-14.

29. Il s'agit des discours K, M, N, O dans l'édition de P. Wirth (p. 182-194, p. 202-228, p. 228-249 et p. 261-288) et de *L'Épitaphe pour la mort de l'empereur* dans l'édition de L. F. Tafel (p. 196-214). Il semblerait que les discours M et O aient été prononcés dans le cadre de la fête de l'Épiphanie.

donné que le style et la composition ne varient pas considérablement d'un discours à l'autre, j'en ai retenu un seul à titre d'exemple : le discours O. Il s'agit d'un long texte de trente pages dans l'édition récente de P. Wirth. Eustathe fut indubitablement un rhéteur très habile, se doublant d'un grand connaisseur d'Homère. Cependant, dès la première lecture du discours, on constate que les références au texte homérique ou les simples réminiscences ne sont ni plus nombreuses ni utilisées autrement que chez d'autres auteurs de la même période, comme, par exemple, chez Basilakès discuté ci-dessus. Eustathe a également recours à des phrases proverbiales ou des maximes, comme par exemple αὐτίκα λόγος ἦν, τετέλεσται δὲ ἔργον (*Il. XIX, 242*)³⁰ ou ἄριστος οἰωνὸς ἀμύνασθαι περὶ πάτρης (*Il. XII, 243*)³¹, ou encore à des images homériques qu'il adapte judicieusement au contexte du discours. Il peut s'agir d'images plutôt banales, comme celle des feuilles et des fleurs du printemps pour évoquer les Croisés (ἄλλος μὲν τις κατὰ φύλλα καὶ ἄνθεα ὄρας ἐαρινῆς περιελθεῖν ἂν εἶποι τὴν καθ' ἡμᾶς, « on pourrait dire qu'ils ont parcouru notre pays, telles les feuilles et les fleurs du printemps », cf. *Il. II, 468*)³² ou d'images plus recherchées, comme celle des rhéteurs qui veulent prendre la parole chacun à leur tour pour célébrer les exploits impériaux mais ont toujours peur que le rhéteur précédent ne parle mieux : ils ressemblent aux cochers qui, comme Ménélas, s'efforcent d'éviter la collision de leurs chars (τῆ ῥ' εἶχεν Μενέλαος ἀματροχιάς ἀλεείνων, *Il. XXIII, 422*)³³.

Dans le discours O, le personnage qui fait l'objet de l'éloge, l'empereur Manuel, est comparé, directement ou indirectement (par une phrase ou par la description d'un acte qui renvoie à un héros du passé³⁴), le plus souvent à Alexandre, ou encore à Salomon et David, à Joshua, à César. S'agissant des héros homériques, la vaillance et la bravoure du souverain dépassent celles d'Achille, d'Ajax, d'Ulysse, et la force persuasive de sa parole celle de Nestor³⁵. Une image peut-être plus intéressante est celle de Manuel dans le rôle de protecteur, à la façon d'une nouvelle déesse Athéna³⁶.

30. Éd. P. Wirth, *Eustathii Thessalonicensis Opera Minora*, p. 264, 21.

31. *Ibid.*, p. 269, 75.

32. *Ibid.*, p. 272, 81-82.

33. *Ibid.*, p. 268, 38-43 : εἰ τόλμαν τοῦ ῥητορεύειν εἶχομεν καὶ ἐπλουτοῦμεν εἰς τὸ λαλεῖν, ἀλλ' ὑποτρέχει καὶ ἡμᾶς ἢ τῶν φθασάντων, φιλοτίμως εἰς ταῦτα εἰπεῖν, αἰδώς, ὅθεν τὴν μὲν ἐπ' αὐτὰ συντονίαν σχάζομεν, προβαίνομεν δὲ τῆ ὁδοῦ... καὶ κατὰ τὴν μεγάλην Καλλιόπην τὰς ἀματροχιάς εἰς δύναμιν ἐκτρεπόμεθα.

34. Voir, par exemple, la comparaison directe de l'empereur avec Achille (*Il. XXI, 269 sq.*) dans le développement du thème du franchissement d'un fleuve (266, 92-267, 6) ; la comparaison directe avec Alexandre qui escalade témérairement et occupe le rocher d'Aornos (267, 6-17), la comparaison implicite avec Ajax à l'aide d'un vers qui renvoie à ce héros homérique (267, 35 : [τὰ βέλη] ἀφῆκε τῆ πανοπλία καταπήγνυσθαι, σάκος δ' ἀνεδέξατο πολλά [*Il. V, 619 = Ajax*]).

35. Éd. P. Wirth, p. 280, 40-42.

36. *Ibid.*, p. 262, 42-43.

Mais le plus intéressant, à mon sens, quand on étudie l'influence d'Homère sur la rhétorique d'Eustathe, n'est pas de relever les emprunts ou les réminiscences du texte homérique ni la façon dont ils sont adaptés au discours – la méthode d'Eustathe ne diffère d'ailleurs pas considérablement de celle de ses collègues – mais de découvrir l'écho de certaines gloses d'Eustathe à des passages homériques, cachées entre les lignes. Ainsi, dans la préface du discours O, Eustathe affirme qu'il voudrait bien être présent sur les champs de bataille et voir de ses yeux et dans le détail les combats et la geste de l'empereur. Au moment de conclure, il affirme que, si jamais Homère cherchait un homme participant à un combat vigoureux et en sortant indemne, ce serait Eustathe lui-même, parce qu'il aurait à son côté l'empereur, détournant de lui, telle une autre Pallas Athéna, l'impétuosité des traits (il s'agit des vers 540-542 du chant V de l'*Iliade*) ; il quitterait alors le lieu de la bataille, ayant eu connaissance des trophées impériaux pour les avoir vus *in situ*, ce qui lui permettrait à son tour d'ériger les trophées de mots analogues qui resteraient dans la mémoire des hommes³⁷.

Dans la glose d'Eustathe sur les vers 539-544 du chant IV de l'*Iliade*, nous lisons :

Ἵτι εἰδὼς ὁ ποιητὴς τὴν αὐτοῦ ἐν ῥητορείᾳ ἰσχνὴν καὶ οἷαν σήμερον μάχην ἐξαρτύσει τῷ λόγῳ, [...] λέγει, ὅτι τότε « οὐκέτι ἔργον ἀνὴρ ὀνόσαιτο μετελθὼν, ὃς ἔτ' ἄβλητος καὶ ἀνούτατος ὀξείῃ χαλκῷ διενεῦοι κατὰ μέσσον, ἄγοι δέ ἐ Παλλὰς Ἀθῆνη χειρὸς ἔλοῦσα, αὐτὰρ βελῶν ἀπερῦκοι ἐρωήν ». τοιοῦτος δ' ἂν εἴη θεατὴς ὁ τοῦ ποιητοῦ ἀκροατὴς, ὃς οὐ τῶν τοῦ πολέμου κακῶν μετέχει, ἀλλὰ τοῦ τῶν πολεμικῶν διηγήσεων κατὰ νοῦν ἀπολαύει καλοῦ θεάματος, ἀκίνδυνος τὴν μάχην περιῖον καὶ μηδὲν τι ἔχων τῶν Ὀμηρικῶν ὀνόσασθαι, ἥτοι ἐκφαλίσει καὶ καταμέμψασθαι, καὶ μᾶλλον, εἴπερ ἄγοι αὐτὸν ἡ Ὀμηρικὴ Παλλὰς, ἢ τοῦ γράφειν δηλαδὴ μεθοδικὴ δεινότης, ἢ τοῦ φρονεῖν μήτηρ κατὰ τοὺς παλαιούς, χειρὸς ἔλοῦσα τὰς πτύχας ἀνελιττούσης τὰς τῆς Ὀμηρικῆς βίβλου καὶ οὐτὰ βελῶν ἀπερῦκουσα ἐρωήν³⁸.

Il me semble que cette glose se trouve remaniée dans le passage du discours à Manuel présenté ci-dessus.

Pour conclure, je crois pouvoir dire que les exemples cités montrent à l'évidence que l'approche qu'ont du texte homérique les rhéteurs byzantins du XII^e siècle ne va que dans de rares cas au-delà des emprunts de mots, de

37. Ἦθελον σε καὶ μεθ' ὄπλων ἀγῆς ἰδεῖν λαμπρὸν παμφαίνοντα καὶ τὸ βάρβαρον καταστράπτοντα [...] ἐγλιχόμεν καὶ διατάττοντι λόγους παρεῖναι καὶ ἀπευθύνοντι παρατάξεις καὶ μάχιμον ὑποβαλλομένῳ συμβουλήν καὶ ἀριπαιζομένῳ εἰς συμβολήν καὶ πόλεμον ἐξαρτύοντι καρτερὸν καὶ κάτω βάλλοντι τοὺς ἐχθρούς. Εἰ δέ ποτε ἡ Ὀμηρικὴ Καλλιόπη εὐρέσθαι ἄνδρα ἐξήτει, ὃς ἄβλητος ἂν καὶ ἀνούτατος περιέρχοιτο βαρὺν πόλεμον, ἦν ἂν ὁ τοιοῦτος τῆνικαῦτα ἐγὼ σοῦ χρηματίζοντός μοι, ἀνδρικότατε καὶ συνετώτατε βασίλει, εἰς ἀρωγὸν Ἀθηνῶν τῷ τῆς ἀνδρείας πάντως καὶ φρονήσεως κράματι καὶ βελῶν ἀπερῦκοντος ἐρωήν, ὅτε καὶ ἀπῆλθον ἂν ἀπονάμενος ἐπιστήμην τε πολλήν καὶ τὸ αὐτόπτης εὐτυχῆσαι γενέσθαι μεγίστων τροπέων ἐγέρσεως [...] ἃ καὶ ἀναγραφάμενος νόμῳ τροπαίων ἀναστηλώσεως ἀνεθέμην ἂν εἰς μνήμην τοῖς ἐντυγχάνουσιν (262, 32-49).

38. I, 802, 6-18. Depuis la rédaction de ce texte, une étude très intéressante a été publiée par R. Nünlist, « Homer as a Blueprint for Speechwriters : Eustathius' Commentaries and Rhetoric », p. 493-509.

vers, des images et que ceux-ci apparaissent avec plus ou moins la même fréquence que d'autres emprunts à la littérature classique et testamentaire. Dans les éloges impériaux, l'*Illiade* est le poème préféré et Achille le héros le plus souvent choisi pour évoquer l'empereur guerrier invincible, mais cette comparaison reste superficielle. Si Homère n'est jamais absent des textes de rhétorique du XI^e siècle, le véritable univers homérique n'y apparaît que fort peu.

BIBLIOGRAPHIE

Les abréviations utilisées dans cet ouvrage pour citer auteurs et textes anciens sont celles du *Greek-English Lexicon (LSJ)* et du *Thesaurus Linguae Latinae (TLL)*.

Pour les périodiques, nous avons eu recours aux abréviations de l'*Année philologique*.

Liste des abréviations

BT : *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Stuttgart-Leipzig.

CFHB : *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*.

DÉLG : P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, 1968-1980, Suppl. 1999.

DK : H. DIELS et W. KRANZ (éd.), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmann, 1952.

IG : *Inscriptiones Graecae*, Berlin, De Gruyter, 1873-.

I. Iliion : Peter FRISCH (éd.), *Die Inschriften von Iliion*, Bonn, Habelt, 1975.

I. Magnesia : Otto KERN (éd.), *Die Inschriften von Magnesia am Maeander*, Berlin, W. Spermann, 1900.

K.-G. : R. KÜHNER, F. BLASS et B. GERTH, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache*, Hanovre, Hahnsche Buchhandlung, 3^e éd. 1890-1904.

LIMC : *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 12 vol., Zurich-Munich, 1981-1999.

LSJ : H. G. LIDDELL, R. SCOTT et H. S. JONES, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Oxford University Press, 9^e éd. 1940, suppl. 1968, suppl. révisé 1996.

ODB : A. P. KAZHDAN *et al.* (éd.), *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

PGL : G. W. H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford, Oxford University Press, 1969.

Schwyzzer : E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik*, 2 vol., Munich, C. H. Beck, 1939 et 1950.

SPh : R. FÖRSTER (éd.), *Scriptores Physiognomonici graeci et latini*, Leipzig, Teubner, 1893.

TLL : *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig, Teubner, 1900-.

Bibliographie

Sources

Cette liste comprend les éditions, traductions et commentaires des textes anciens cités. Nous ne rappelons pas les références des auteurs édités dans la « Collection des Universités de France ».

Recueils de textes

DIELS, Hermann et KRANZ, Walther (éd.), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 vol., Berlin, Weidmann, 6^e éd. 1952.

DILLON, John et GERGEL, Tania (trad.), *The Greek Sophists*, Londres, Penguin Books, 2003.

FÖRSTER, Richard (éd.), *Scriptores Physiognomici graeci et latini*, Leipzig, Teubner, 1894.

GIANNANTONI, Gabriele (éd.), *Socratis et Socraticorum reliquiae*, 4 vol., Rome, Bibliopolis, 1990.

KENNEDY, George A. (trad.), *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2003.

PERNOT, Laurent (trad.), *Éloges grecs de Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

SPENGLER, Leonhard von (éd.), *Rhetores Graeci*, 3 vol., Leipzig, Teubner, 1853-1856.

WALZ, Christian (éd.), *Rhetores Graeci*, 9 vol., Stuttgart-Tübingen, 1832-1836.

Auteurs et anonymes

ALCIDAMAS

AUER, Hubert, *De Alcidamantis Declamatione quae Inscrititur Odysseus kata Palamedous prodoxias*, Diss. Munster, 1913.

AVEZZÙ, Guido (éd. et trad.), *Alcidamante. Orazioni e frammenti*, Rome, « L'Erma » di Bretschneider, 1982.

MUIR, John V. (éd.), *Alcidamas. The Works and Fragments*, Londres, Bristol Classical Press, 2001.

ANTHOLOGIE LATINE

HAPP, Heinz (éd. et comm.), *Luxurius. Text, Untersuchungen, Kommentar, II : Kommentar*, Stuttgart, Teubner, 1986.

ZURLI, Lorian, SCIVOLETTO, Nino et PAOLUCCI, Paola (éd.), *Anthologiarum latinarum parerga I. Anonymi uersus serpentini : AL c. 38-80 Riese*, Hildesheim, Weidmann, 2008.

ANTISTHÈNE

DECLÉVA-CAZZI, Fernanda (éd.), *Antisthenis Fragmenta*, Milan, Istituto Editoriale Cisalpino, 1966.

GIANNANTONI, Gabriele (éd.), in *Socratis et Socraticorum reliquiae*, vol. 2.

APHTHONIOS

RABE, Hugo (éd.), *Aphthonii Progymnasmata*, Leipzig, Teubner, 1926.

ARISTIDE (AELIUS) et PSEUDO-ARISTIDE

- BEHR, Charles (trad.), *P. Aelius Aristides. The Complete Works*, 2 vol., Leyde, Brill, 1981-1986.
- CANTER, Wilhelm, *Aelii Aristidis Adrianensis oratoris clarissimi orationum tomi tres nunc primo latine versi a Gulielmo Cantero Ultraiectino...*, Bâle, Petrus Perna, 1566.
- CORTES COPETE, Juan Manuel, *Elio Aristides. Discursos*, IV, Madrid, Gredos, 1997.
- DINDORF, Wilhelm, *Aristides ex Recensione Guilielmi Dindorfii*, 3 vol., Leipzig, 1829.
- FESTUGIÈRE, André-Jean, *Aelius Aristide. Discours sacrés*, avec notes de H.-D. Saffrey, préface de J. Le Goff, Paris, Macula, 1986.
- KEIL, Bruno, *Aelii Aristidis. Smyrnaei opera quae extant omnia edidit Bruno Keil. Volumen II, orationes XVII-LIII continens*, Berlin, 1898.
- MILETTI, Lorenzo, *L'arte dell'autoelogio. Studio sull'or. 28 K di Elio Aristide, con testo traduzione e commento*, Pise, ETS, 2011.
- NICOSIA, Salvatore, *Elio Aristide. Discorsi sacri*, Milan, Adelphi, 1984.

ARISTOPHANE

- USSHER, Robert Glenn (éd. et comm.), *Aristophanes Ecclesiazousae*, Oxford, Oxford University Press, 1973.

ARISTOTE

- KENNEDY, George (trad.), *Aristotle on Rhetoric : A Theory of Civic Discourse*, Oxford, Oxford University Press, 1991, 2^e éd. 2007.

AUSONE

- GREEN, R. P. H. (éd. et comm.), *The Works of Ausonius*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
— (éd.), *Ausonii Opera*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

CENTONS HOMÉRIQUES

- REY, André-Louis (éd. et trad.), *Centons homériques (Patricios, Eudocia, Optimus, Côte de Jérusalem)*, Paris, Le Cerf, 1998.

CERTAMEN HOMERI ET HESIODI

- ALLEN, Thomas W. (éd.), in *Homeri Opera*, t. V, Oxford, Clarendon Press, 1912.
- COLBEAUX, Marie-Andrée (éd. et comm.), in *Raconter la Vie d'Homère dans l'Antiquité*, Thèse, Université de Lille 3, 2005.
- WEST, Martin L. (éd.), in *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2003.

CICÉRON

- PEASE, Arthur (éd.), *M. Tulli Ciceronis de Divinatione*, 2 vol., Urbana 1920-1923 ; reprint Darmstadt, 1963.

Bibliographie

DARÈS LE PHRYGIEN

FRY, Gérard (trad.), *Histoire de la destruction de Troie*, in *Récits inédits sur la guerre de Troie*, Paris, Les Belles Lettres, «La Roue à livres», 1998.

MEISTER, Ferdinand (éd.), *Daretis Phrygii. De Excidio Troiae Historia*, Leipzig, Teubner, 1873.

PSEUDO-DENYS D'HALICARNASSE

DENTICE DI ACCADIA, Stefano, *Pseudo-Dionigi di Alicarnasso. I discorsi figurati I e II (Ars. Rhet. VIII e IX Us.-Rad.)*, Pise-Rome, Fabrizio Serra, 2010.

DICTYS DE CRÈTE

EISENHUT, Werner (éd.), *Dictys Cretensis. Ephemeridos Belli Troiani Libri a Lucio Septimio ex Graeco in Latinum Sermonem Translati*, Leipzig, Teubner, 1958, 2^e éd. 1973.

FRY, Gérard (trad.), *L'Éphéméride de la guerre de Troie*, in *Récits inédits sur la guerre de Troie*, Paris, Les Belles Lettres, «La Roue à livres», 1998.

MERKLE, Stefan (éd.), *Die Ephemeris Belli Troiani des Diktys von Kreta*, Francfort-Berne-New York-Paris, Peter Lang, 1989.

DION CHRYSOSTOME

BOST-POUDERON, Cécile (éd., trad. et comm.), *Dion Chrysostome. Trois discours aux villes (Or. 33-35)*, 2 vol., Salerne, Helios, 2006.

FILLON-FARIZON, Anne, *Le Discours aux Alexandrins de Dion Chrysostome. Introduction, édition, traduction et commentaire*, Thèse, Université de Paris 4, 1992.

KASPRZYK, Dimitri et VENDRIES, Christophe (éd., trad. et comm.), *Spectacles et désordre à Alexandrie. Dion de Pruse, Discours aux Alexandrins*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

WILMES, Eugen, *Beiträge zur Alexandrinerrede (Or. 32) des Dion Chrysostomos* (extraits comm.), Thèse, Université de Bonn, 1970.

DRACONTIUS

DIAZ DE BUSTAMANTE, José Manuel (éd.), *Draconcio y sus Carmina profana*, Saint-Jacques de Compostelle, «Monographie de l'Université de Saint-Jacques de Compostelle» 44, 1978.

VOLLMER, Friedrich (éd.), *Fl. Merobaudis reliquiae, Blossii Aemilii Dracontii carmina, Eugenii toletani episcopi Carmina et epistulae*, Berlin, Weidmann, «MGH, Auct. Ant.» XIV (1905), 1961.

WEBER, Brigitte (éd., trad. et comm.), *Der Hylas des Dracontius : Romulea 2*, Stuttgart, Teubner, 1995.

ÉNÉE DE GAZA

MASSA POSITANO, Lidia (éd.), *Enea di Gaza. Epistole*, Naples, Libreria Scientifica Editrice, 1950.

ÉTHOPÉE D'ACHILLE (CODEX SALMASIANUS)

HEUSCH, Christine (trad. et comm.), *Die Achilles-Ethopoiie des Codex Salmasianus. Untersuchungen zu einer spätlateinischen Versdeklamation*, Paderborn-Munich-Vienne, F. Schöningh, 1997.

EURIPIDE, *Cyclope*

BIEHL, Werner, *Euripides. Cyclops*, Leipzig, Teubner, 1983.

—, *Euripides. Kyklops*, Heidelberg, Winter, 1986.

DIGGLE, James, *Euripidis. Fabulae*, I, Oxford, Clarendon Press, 1984.

DUCHEMIN, Jacqueline, *Euripide. Le Cyclope*, Paris, Champion, 1945.

KOVACS, David, *Euripides. Cyclops, Alcestis, Medea*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1994, «Loeb Classical Library».

MURRAY, Gilbert, *Euripidis. Fabulae*, I, Oxford, Clarendon Press, 1902.

NAPOLITANO, Michele, *Euripide. Ciclope*, Venise, Marsilio, 2003.

O' SULLIVAN, Patrick et COLLARD, Christopher, *Euripides : Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Oxford, Aris and Phillips, 2013.

PADUANO, Guido, *Euripide. Il Ciclope*, Milan, Rizzoli, 2005.

SEAFORD, Richard, *Euripides. Cyclops*, Oxford, Clarendon Press, 2^e éd. 1988.

USSHER, Robert G., *Euripides. Cyclops*, Rome, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1978.

EUSTATHE DE THESSALONIQUE

TAFEL, Lucas F. (éd.), *Eustathii metropolitae Thessalonicensis Opuscula*, Francfort-sur-le-Main, 1832.

VALK, Marchinus van der (éd.), *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, Leyde, Brill, 1971-1987.

WIRTH, Paul, *Eustathii Thessalonicensis Opera Minora*, CFHB 32, Berlin-New York, 2000.

HERMOGÈNE

HEATH, Malcom (trad. et comm.), *Hermogenes « On Issues » : Strategies of Argument in Later Greek Rhetoric*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1995.

PATILLON, Michel (trad.), *Hermogène. L'Art rhétorique*, Paris, L'Âge d'Homme, 1997.

PSEUDO-HÉRODOTE, *Vie d'Homère*

ALLEN, Thomas W. (éd.), in *Homeri Opera*, t. V, Oxford, Clarendon Press, 1912.

COLBEAUX, Marie-Andrée (éd. et comm.), in *Raconter la vie d'Homère dans l'Antiquité*, Thèse, Université de Lille 3, 2005.

WEST, Martin L. (éd.), in *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press, 2003.

Bibliographie

HOMÈRE

ALLEN, Thomas W. et MUNRO, David B. (éd.), *Homeri Opera*, t. I-IV, Oxford, Clarendon Press, 1902, 1920.

KIRK, Geoffrey S. (éd.), *The Iliad. A Commentary*, 6 vol., Cambridge, Cambridge University Press, 1985-1993.

MEUNIER, Mario (trad.), *Homère. L'Iliade. L'Odyssée*, Lausanne, Le Guide du livre, 1961.

ISAAC PORPHYROGÉNÈTE

ALLATIUS, Leo, *Excerpta varia graecorum sophistarum ac rhetorum, Heracliti, Libanii Antiocheni, Nicephori Basilacae, Severi Alexandrini, Adriani Tyrii, Is. Porphyrogenetae, Theodori Cynopolitae, et aliorum*, Rome, 1641.

HINCK, Hugo (éd.), *Declamationes quae exstant duae. Accedunt excerpta e Callinici, Adriani, Jamblichii, Diodori libris et Isaaci Porphyrogeneti*, Leipzig, Teubner, 1873

ISOCRATE

ALEXIOU, Evangelos (éd. et comm.), *Isocrate. Évagoras*, Salonique, University Studio Press, 2005 [en grec moderne].

BUCHNER, Edmund, *Der Panegyrikos des Isokrates. Eine historisch-philologische Untersuchung*, Wiesbaden, Steiner, 1958.

LIVINGSTONE, Niall, *A Commentary on Isocrates' Busiris*, Leyde, Brill, 2001.

ROTH, Peter (trad. et comm.), *Der Panathenaikos des Isokrates*, Munich, Saur, 2003.

ZAJONJ, Sandra, *Isokrates' Enkomion auf Helena. Ein Kommentar*, Göttingen, Vandenhoeck Ruprecht, 2002.

JEAN MALALAS

DINDORF, Ludwig (éd.), *Ioannis Malalae Chronographai*, Bonn, 1831.

THURN, Johannes (éd.), *Ioannis Malalae Chronographia*, Berlin-New York, De Gruyter, 2000.

WYATT, John Alan (trad. et comm.), *The History of Troy and the Chronicles of John Malalas. The English Translation and Literary Analysis of the Greek and Slavonic Texts of Malalas' Fifth Book*, Ph. D. diss., Berkeley, 1976.

LIBANIOS

FÖRSTER, Richard (éd.), *Libanii opera*, vol. V : *Declamationes 1-12*, Leipzig, Teubner, 1909.

—, *Libanii opera*, vol. VIII : *Progymnasmata-Argumenta orationum Demosthenicarum*, Leipzig, Teubner, 1915.

GIBSON, Craig A. (trad.), *Libanius's « Progymnasmata » : Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Leyde, Brill, 2008.

RUSSELL, Donald A. (trad.), *Libanius, Imaginary Speeches : A Selection of Declamations*, Londres, Duckworth, 1996.

LYSIAS

CAREY, Christopher (éd.), *Lysiae Orationes cum Fragmentis*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 2007.

TODD, Stephen C. (trad.), *Lysias*, Austin, University of Texas Press, 2000.

MÉNANDRE LE RHÉTEUR

RUSSELL, Donald et WILSON, Nigel (éd. et comm.), *Menander Rhetor*, Oxford, Oxford University Press, 1981.

NICÉPHORE BASILAKÈS

GARZYA, Antonio (éd.), *Nicephorus Basilaca. Orationes et Epistolae*, Leipzig, Teubner, 1984.

PIGNANI, Adriana (éd. et trad.), *Niceforo Basilace. Progimnasmata e monodie*, Naples, Bibliopolis, «Byzantina et neo-Hellenica Neapolitana» 10, 1983.

NICOLAOS DE MYRA

FELTEN, Joseph (éd.), *Nicolai Progymnasmata*, Leipzig, Teubner, «*Rhetores graeci*» 11, 1913.

PHILODÈME

DORANDI, Tiziano, *Filodemo. Il buon re secondo Omero*, Naples, Bibliopolis, 1982.

FISH, Jeffrey (éd. et comm.), *Philodemus. De bono rege secundum Homerum : A Critical Text with Commentary (col. 21-39)*, Ph. D. diss., University of Texas, Austin, 1999.

—, «Philodemus' *On the Good King According to Homer* : Columns 21-31», *CErc*, 32, 2002, p. 187-232.

PHILOSTRATE

BOUGOT, Auguste (trad.) et LISSARRAGUE, François (rév. et notes), *La Galerie de tableaux*, Paris, Les Belles Lettres, «La Roue à livres», 1991.

FAIRBANKS, Arthur (éd. et trad.), *Philostratus the Elder. Imagines*, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press, 1979.

PLATON

BURNET, John (éd.), *Platonis Opera*, vol. II, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1901.

MURRAY, Penelope (éd. et comm.), *Plato. On Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

PLUTARQUE

CLEMENT, Paul A., et HOFFLEIT, Herbert B. (éd. et trad.), *Plutarch. Moralia*, vol. VIII, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press, 1969.

MINAR, Edwin L., SANDBACH, Francis H. et HELMBOLD, William C. (éd. et trad.), *Plutarch. Moralia*, vol. IX, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press, 1961.

Bibliographie

PSEUDO-PLUTARQUE

BERNARDAKIS, Gregorios (éd.), *Plutarchi Chaeronensis Moralia*, vol. VII, Leipzig, Teubner, 1896.

HILLGRUBER, Michael (comm.), *Die Pseudoplutarchische Schrift de Homero*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1994.

KINDSTRAND, Jan Fredrik (éd.), [*Plutarchi*]. *De Homero*, Leipzig, Teubner, 1990.

PROCOPE DE GAZA

GARZYA, Antonio et LOENERTZ, Raymund-J. (éd.), *Procopii Gazaei. Epistolae et Declamationes*, Ettal, Buch-Kunstverlag Ettal, 1963.

MICHEL PSELLOS

CRISCUOLO, Ugo (éd.), *Michele Psello. Autobiografia, Encomio per la madre*, Naples, D'Auria, 1990.

VASSIS, Ioannis, *Die handschriftliche Überlieferung der sogenannten Psellos-Paraphrase der Ilias*, Hambourg, Universität Hamburg, 1991.

PSEUDO-QUINTILIEN

HÅKANSON, Lennart (éd.), [*Ps. - Quintilianus*]. *Declamationes XIX majores Quintiliano falso ascriptae*, Stuttgart, Teubner, 1982.

KRAPINGER, Gernot (éd.), [*Quintilian*]. *Die Bienen des armen Mannes (Grössere Declamationen, 13)*, Cassino, Edizioni dell'Università di Cassino, 2005.

LONGO, Giovanna, [*Quintiliano*]. *La pozione dell'odio (Declamazioni maggiori, 14-15)*, Cassino, Edizioni dell'Università di Cassino, 2008.

SCHNEIDER, Catherine, [*Quintiliano*]. *Le tombeau ensorcelé (Grandes déclamations, 10)*, Cassino, Edizioni dell'Università di Cassino, 2013.

STRAMAGLIA, Antonio, [*Quintiliano*]. *La città che si cibò dei suoi cadaveri (Declamazioni maggiori, 12)*, Cassino, Edizioni dell'Università di Cassino, 2002.

WINTERBOTTOM, Michael (éd.), *The Minor Declamations ascribed to Quintilian*, Berlin-New York, De Gruyter, 1984.

SÉNÈQUE LE RHÉTEUR

BORNECQUE, Henri (trad.), *Sénèque le Rhéteur. Controverses et Suasoirs*, Paris, «Classiques Garnier» (1902), 2^e éd. 1932.

HÅKANSON, Lennart (éd.), *L. Annaeus Seneca Maior. Oratorum et Rhetorum Sententiae, Divisiones, Colores*, Leipzig, Teubner, 1989.

THÉOPHYLACTE

GAUTIER, Paul (trad.), *Théophylacte d'Achrida. Discours, Traités, Poésies, CFHB, 26 /1*, Thessalonique, 1980.

THUCYDIDE

HORNBLOWER, Simon, *A Commentary on Thucydides, III, Books 5. 25-8. 109*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2008.

XÉNOPHON

- GIGON, Olof, *Kommentar zum ersten Buch von Xenophons Memorabilien*, Bâle, Friedrich Reinhardt AG, 1953.
- HUSS, Bernhard, *Xenophons Symposion. Ein Kommentar*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1999.
- MACLEOD, Malcom D. (éd.), *Xenophon. Apology and Memorabilia I*, Oxford, Aris & Phillips, 2008.
- MARCHANT, Edgar C. et TODD, Otis J. (éd.), *Xenophon, Memorabilia, Oeconomicus, Symposium, Apology*, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press, 1923.

Papyri

- GRENFELL, Bernard P., HUNT, Arthur S. et GOODSPEED, Edgar J., *The Tebtunis Papyri, Part II*, Londres, H. Frowde, 1907.
- NAGY, Gregory et SUTTON, Dana (éd.), *Homer and the Papyri*, Center for Hellenic Studies : <http://chs.harvard.edu/wb/1/wo/zLa6FWcPvhe7mTGutth65w/11.0.0.0.19.1.7.15.1.1.0.1.2.0.5.1.3.3.1>.
- PACK, Revel A., *The Greek and Latin Literary Papyri from Graeco-Roman Egypt*, 3^e éd. augmentée par P. MERTENS, Liège <http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopalMP3/indexMP3.aspx>
- PAGE, Denys L., *Greek Literary Papyri*, 2 vol., Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press, 1942.

Études modernes

- ACOSTA-HUGUES, Benjamin, CUSSET, Christophe, DURBEC, Yannick et PRALON, Didier (éd.), *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 30-31 octobre 2008*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2010.
- ADKINS, Arthur W. H., « Form and Content in Gorgias' *Helen* and *Palamedes* : Rhetoric, Philosophy, Inconsistency and Invalid Argument in Some Greek Thinkers », in J. P. Anton et A. Preus (éd.), *Essays in Ancient Greek Philosophy*, II, Albany, State University of New York Press, 1983, p. 107-128.
- AGOSTI, Gianfranco, « La voce dei libri : dimensioni performative dell'epica tardoantica », in E. Amato et al. (éd.), *Approches de la Troisième Sophistique*, p. 35-62.
- ALEXIOU, Evangelos, « La présence d'Homère dans l'œuvre d'Isocrate. *Paideia* et propagande politique », in M. Paisi-Apostolopoulou (éd.), *Homerica. Actes du 8^e colloque sur l'Odyssée (1^{er}-5 septembre 1996)*, Ithaque, 1998, p. 283-298 [en grec moderne avec résumé en allemand].
- AMATO, Eugenio et VENTRELLA, Gianluca, « L'éthopée dans la pratique scolaire et littéraire. Répertoire complet », in E. Amato et J. Schamp (éd.), *ETHOPOIIA. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerne, Helios, 2005, p. 213-231.
- AMATO, Eugenio, RODUIT, Alexandre et STEINRÜCK, Martin (éd.), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles, Latomus, 2006.

Bibliographie

- ANASTASI, Rosario, «Sul logos basilikos di Teofilatto per Alessio Comneno», *Orpheus*, 3, 1982, p. 358-362.
- ANDERSON, Graham, *Studies in Lucian's Comic Fiction*, Leyde, Brill, 1976.
- APFEL, Henrietta, «Homeric Criticism in the Fourth Century BC», *TAPhA*, 69, 1938, p. 245-258.
- ARNIM, Hans von, *Leben und Werke des Dio von Prusa*, Berlin, Weidmann, 1898.
- ARNOTT, Geoffrey, «Parody and Ambiguity in Euripides' *Cyclops*», *Antidosis. Festschrift für W. Kraus zum 70. Geburtstag*, Graz, H. Böhlau, 1972, p. 21-30.
- ASMIS, Elizabeth, «Philodemus' Poetic Theory and *On the Good King according to Homer*», *ClAnt*, 10, 1991, p. 1-45.
- BANDINI, Michele, «*PBerol* 21108 e l'Omero di Senofonte», *Maia*, 46, 1994, p. 19-21.
- BARTLEY, Adam (éd.), *A Lucian for our Times*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- BARTON, Tamsyn, *Power and Knowledge : Astrology, Physiognomics, and Medicine under the Roman Empire*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1994.
- BAZIL, Martin, Centones christiani. *Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Paris, Institut d'études augustinienes, 2009.
- BEHR, Charles, *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Amsterdam, Hakkert, 1968.
- BERS, Victor, *Speech in Speech : Studies in incorporated Oratio recta in Attic Drama and Oratory*, Lanham-New York-Londres, Rowman & Littlefield, 1997.
- BERTI, Emanuele, *Scholasticorum Studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pise, Giardini, 2007.
- BILLAULT, Alain (éd.), *Lucien de Samosate. Actes du colloque international de Lyon, 1993*, Lyon, Centre d'études romaines et gallo-romaines, 1994.
- BIRAUD, Michèle, «Les citations homériques de Nicératos au chapitre IV du *Banquet* de Xénophon : ruptures de la cohérence conversationnelle ou cohérence méconnue?», in A. Jaubert (éd.), *Cohésion et cohérence. Études de linguistique textuelle*, Lyon, ENS Éditions, 2005, p. 99-111.
- BITTON-ASHKELONY, Buria et KOFISKY, Arieh (éd.), *Christian Gaza in Late Antiquity*, Leyde-Boston, Brill, 2004.
- BLANCHARD, Marc-Éli, «Problèmes du texte et du tableau : les limites de l'imitation à l'époque hellénistique et sous l'Empire», in B. Cassin (éd.), *Le Plaisir de parler*, p. 131-154.
- BLOOMER, W. Martin, «Roman Declamation : The Elder Seneca and Quintilian», in W. Dominik et J. Hall (éd.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Malden, Blackwell, 2007, p. 297-306.
- BODIN, Louis, «Isocrate et Thucydide», *Mélanges Glotz*, Paris, PUF, 1932, p. 93-102.
- BONNER, Stanley, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool, University Press of Liverpool, 1949.

- , *Education in Ancient Rome : From the Elder Cato to the Younger Pliny*, Londres, Methuen & Co Ltd, 1977.
- BORNECQUE, Henri, « Les sujets de *Suasoriae* chez les Romains », *RHPPhR*, 2-3, 1934, p. 1-7.
- BOUVIER, David, « Homère chez Platon : citations et construction d'un silence », in C. Darbo-Peschanski (éd.), *La Citation dans l'Antiquité*, Grenoble, J. Millon, 2004, p. 33-49.
- BOWERSOCK, Glenn, *Hellenism in Late Antiquity*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996.
- BOYS-STONES, George R. (éd.), *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
- BRANHAM, R. Bracht, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press, 1989.
- BRETZIGHEIMER, Gerlinde, « Dracontius' Konzeption des Kleinepos *De Raptu Helenae* », *RhM*, 153, 2010, p. 361-400.
- BRIAND, Michel, « Lucien et Homère dans les *Histoires vraies* : pratique et théorie de la fiction au temps de la Seconde Sophistique », *Lalies*, 25, 2006, p. 127-140.
- , « Les *Dialogues des morts* de Lucien, entre dialectique et satire : une hybridité générique fondatrice », in A. Eissen (éd.), *Dialogue des morts*, numéro spécial de la revue *Otrante*, Paris, Kimé, 2007, p. 61-72.
- , « Construction, présentation et mise en jeu de soi dans la Seconde Sophistique : les débuts des *Discours sacrés* d'Aelius Aristide », *Lalies*, 28, 2008, p. 241-252.
- , « L'Homère sophiste de Lucien ou les ambiguïtés d'une mimesis ironique », in G. W. Most, L. F. Norman et S. Rabau (éd.), *Révolutions homériques*, Pise, Edizioni della Normale, 2009, p. 27-46.
- , « La fiction qui pense en riant : avatars et paradoxes du *muthos* et du *pseudos* chez Lucien », in A. Eissen et M. Briand (éd.), *Lucien (de Samosate) et nous* : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/lescahiersforell/>
- , « Le dialogue entre mythe et fiction : à propos du *Dionysos* de Lucien », in D. Auger et Ch. Delattre (éd.), *Mythe et Fiction*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 219-237.
- BRINGMANN, Klaus, *Studien zu den politischen Ideen des Isokrates*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1965.
- BRISSON, Luc, « Les poètes, responsables de la déchéance de la cité. Aspects éthiques, politiques et ontologiques de la critique de Platon », in M. Dixsaut (éd.), *Études sur la République de Platon, vol. 1, De la justice. Éducation, psychologie et politique*, Paris, Vrin, 2005, p. 25-41.
- BROWNING, Robert, « Homer in Byzantium », *Viator*, 6, 1975, p. 15-33 (= *Studies on Byzantine History, Literature and Education*, Londres, Variorum Reprints, 1977).
- BRUGNOLI, Giorgio, « *Dracontiana (Romul. 6-8)* », *GIF*, 50, 1998, p. 185-209.

Bibliographie

- , «L'*Ilias Latina* nei *Romulea* di Draconzio», in F. Montanari et S. Pittaluga (éd.), *Posthomerica : tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, III, Gênes, Dipartimento di Archeologia, Filologia Classica e loro Tradizioni, 2001, p. 71-85.
- BUCHNER, Edmund, *Der Panegyrikos des Isokrates. Eine historisch-philologische Untersuchung*, Wiesbaden, Steiner, 1958.
- BUFFIÈRE, Félix, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- BURZACCHINI, Gabriele, «Eur. *Cycl.* 320-331», *QUCC*, n. s. 3 [32], 1979, p. 65-68.
- , «Osservazioni sulla *rhesis* di Polifemo "sofista" (Eur. *Cycl.* 316-346)», *Vichiana*, 7, 2005, p. 131-151.
- BUXTON, Richard (éd.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- CADARIO, Matteo, «L'immagine di una *vedette* del pantomimo : l'altare funebre di *Teocritus Pylades* (CIL V 5889) tra Lodi e Milano», *Stratagemmi*, 5, 2009, p. 11-62.
- CALAME, Claude, *Le Récit en Grèce ancienne*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1986.
- , «The Rhetoric of *Muthos* and *Logos* : Forms of Figurative Discourse», in R. Buxton (éd.), *From Myth to Reason?*, p. 119-143.
- CASSIN, Barbara, *L'Effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995.
- (éd.), *Le Plaisir de parler*, Paris, Éditions de Minuit, 1986.
- CASTER, Marcel, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1937.
- CAUDERLIER, Patrice, «Pour quels lecteurs le romancier grec écrit-il?», in F. Poli et G. Vottéro (éd.), *De Cyrène à Catherine. Trois mille ans de Libyennes*, Nancy, ADRA, 2005, p. 75-86.
- CHIRON, Pierre, «Le *logos eskhèmatisménos* ou *discours figuré*», in G. Declercq, M. Murat et J. Dangel (éd.), *La Parole polémique*, Paris, Champion, 2003, p. 223-254.
- , «Tibérios citateur de Démosthène», in L. Ciccolini, C. Guérin, S. Itic et S. Morlet (éd.), *Réceptions antiques. Lecture, transmissions, appropriation intellectuelle*, Paris, Rue d'Ulm, 2006, p. 107-129.
- , «L'héritage grec de Quintilien : le cas de l'exorde (*Inst.* IV, 1)», in P. Galand et al. (éd.), *Quintilien ancien et moderne*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 29-46.
- CICCOLELLA, Federica, «Swarms of the Wise Bee : Literati and their Audience in Sixth-Century Gaza», in E. Amato et al. (éd.), *Approches de la Troisième Sophistique*, p. 80-95.
- CIPOLLA, Paolo, «La negazione del divino nella *Rhesis* di Sisifo», in S. Grandolini (éd.), *Lirica e teatro in Grecia. Il testo e la sua ricezione*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005, p. 201-219.
- CITTI, Francesco, «La declamazione greca in Seneca il Vecchio», *Papers on Rhetoric*, 8, 2007, p. 57-102.
- COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

- COURCELLE, Pierre, *Les Lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore*, Paris, De Boccard, 1948.
- COZZO, Andrea, Kerdos. *Semantica, ideologie e società nella Grecia antica*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1988.
- CRIBIORE, Raffaella, *Gymnastics of The Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton, Princeton University Press, 2001.
- , *The School of Libanius in Late Antique Antioch*, Princeton, Princeton University Press, 2007.
- CSAPO, Eric, «Kallippides on the Floor-Sweepings : The Limits of Realism in Classical Acting and Performance Styles», in P. Easterling et E. Hall (éd.), *Greek and Roman Actors*, p. 127-147.
- CUTLER, Anthony et SPIESER, Jean-Michel, *Byzance médiévale 700-1204*, Paris, Gallimard, «L'Univers des formes», 1996.
- DARBO-PESCHANSKI, Catherine (éd.), *La Citation dans l'Antiquité*, Grenoble, J. Millon, 2004.
- DAVISON, John, «Peisistratus and Homer», *TAPhA*, 86, 1955, p. 1-21.
- , «Notes on the *Panathenaea*», *JHS*, 78, 1958, p. 23-42.
- DEL CORSO, Lucio, «Libri di scuola e sussidi didattici nel mondo antico», in L. Del Corso et O. Pecere (éd.), *Libri di scuola e pratiche didattiche dall'Antichità al Rinascimento. Atti del convegno internazionale di studi, Cassino, 7-10 maggio 2008*, Cassino, Edizioni dell'Università di Cassino, 2010, p. 71-110.
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
- , *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
- DELGADO, José Antonio Fernandez, PORDOMINGO, Francisca et STRAMAGLIA, Antonio (éd.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua. Actas del Simposio Internacional Universidad de Salamanca 17-19 noviembre de 2004*, Cassino, Edizioni dell'Università di Cassino, 2007.
- DE MAN, Paul, *Allegories of Reading*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1979; trad. fr. *Allégories de la lecture*, Paris, Galilée, 1989.
- DENNIS, George T., «Imperial Panegyric : Rhetoric and Reality», in H. Maguire (éd.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, p. 131-140.
- DE PRISCO, Antonio, «Osservazioni su Draconzio *Romul.* 8, 11-23», *Vichiana*, 6, 1977, p. 290-300.
- DESIDERI, Paolo, *Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell'impero romano*, Messine-Florence, G. D'Anna, 1978.
- DE VIVO, Arturo et SPINA, Luigi (éd.), «Come dice il poeta... » : *percorsi greci e latini di parole poetiche*, Naples, Loffredo, 1992.
- DIAZ LAVADO, Juan Manuel, «Homer y la escuela», in J. A. F. Delgado, F. Pordomingo et A. Stramaglia (éd.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*, p. 207-224.

Bibliographie

- DIXSAUT, Monique, « Isocrate contre des sophistes sans sophistique », in B. Cassin (éd.), *Le Plaisir de parler*, p. 63-85.
- DOW, Sterling, « Οἱ περὶ τὸ Διογένειον », *HSPH*, 63, 1958, p. 423-436.
- , « The Athenian *Ephēboi* : Other Staffs and the Staff of the *Diogeneion* », *TAPhA*, 91, 1960, p. 381-409.
- DUBEL, Sandrine, « Le livre et la pinacothèque : Position générique des *Images* », in S. Ballestra-Puech, B. Bonhomme et P. Marty (éd.), *Musées de mots. L'héritage de Philostrate dans la littérature occidentale*, Genève, Droz, 2010, p. 25-38.
- et RABAU, Sophie (éd.), *Fiction d'auteur ? Le Discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Champion, 2001.
- DUCROT, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- DURBEC, Yann (éd.), *Traditions épiques et poésie épigrammatique. Présence des épopées archaïques dans les épigrammes grecques et latines*, Louvain, Peeters, à paraître.
- EASTERLING, Patricia et HALL, Edith (éd.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- EDWARDS, Catharine, « Acting and Self-Actualisation in Imperial Rome », in P. Easterling et E. Hall (éd.), *Greek and Roman Actors*, p. 377-394.
- EISSEN, Ariane, « Lucien, personnage de fictions lucianesques », in A. Eissen et M. Briand (éd.), *Lucien (de Samosate) et nous*, <http://09.edel.univ-poitiers.fr/lescahiersforell/index.php?id=235>
- et BRIAND, Michel (éd.), *Lucien (de Samosate) et nous. Journée d'études, 17 octobre 2009*, Université de Poitiers : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/lescahiersforell/>
- ELSNER, Jas, « Describing the Self in the Language of Other : Pseudo (?) Lucian at the Temple of Hierapolis », in S. Goldhill (éd.), *Being Greek under Rome*, p. 123-153.
- , « Philostratus Visualizes the Tragic : Some Ecphrastic and Pictorial Receptions of Greek Tragedy in the Roman Era », in C. Kraus et al. (éd.), *Visualizing the Tragic : Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 309-337.
- ELTER, Anton, *De gnomologiorum historia atque origine*, Bonn, Programm Bonn, 1893-1897.
- ESHLEMAN, Kendra, « “Then Our Symposium Becomes a Grammar School” : Grammairians in Plutarch's Table Talk », *Syllecta Classica*, 24, 2013, p. 145-171.
- EUCKEN, Christoph, « Leitende Gedanke im isokrateischen *Panathenaios* », *MH*, 99, 1982, p. 43-70.
- , *Isokrates. Seine Positionen in der Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Philosophen*, Berlin, De Gruyter, 1983.
- FANTUZZI, Marco et HUNTER, Richard L. (éd.), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- FEDDERN, Stefan, *Die Suasorien des älteren Seneca*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013.

- FIELDS, Dana, «Aristides and Plutarch on Self-Praise», in W. V. Harris et B. Holmes (éd.), *Aelius Aristides between Greece, Rome, and the Gods*, Leyde-Boston, Brill, 2008, p. 151-172.
- FISH, Jeffrey, «Philodemus' *On the Good King according to Homer* : Columns 21-31 », *CErc*, 32, 2002, p. 187-232.
- FOCARDI, Gabriella, «Antistene Declamatore : *L'Aiace e L'Ulisse*, alle Origini della Retorica Greca», *Sileno*, 13, 1987, p. 147-173.
- FORD, Andrew, «Reading Homer from the Rostrum : Poems and Laws in Aeschines' *Against Timarchus*», in S. Goldhill et R. Osborne (éd.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, p. 231-256.
- , *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton, Princeton University Press, 2002.
- FOURNET, Jean-Luc, *Hellénisme dans l'Égypte du v^e siècle. La bibliothèque et l'œuvre de Dioscore d'Aphrodité*, Le Caire, IFAO, 1999.
- FRANKLIN, Simon, «The Transmission of Malalas Chronicle 2 : Malalas in Slavonic», in E. Jeffreys et R. Scott (éd.), *Studies in John Malalas*, Sydney, Australian Association for Byzantine Studies, 1990, p. 276-287.
- FRAZIER, Françoise, «Les visages de la rhétorique contemporaine sous le regard de Plutarque», in L. Van der Stockt (éd.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, Louvain, Peeters, 2000, p. 183-302.
- FUSILLO, Massimo, «Le miroir de la lune : l'*Histoire vraie* de Lucien, de la satire à l'utopie», *Poétique*, 19, 1988, p. 109-135.
- GADAMER, Hans Georg, *Platon und die Dichter*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1934.
- GAETANO, Myriam de, *Scuola e potere in Draconzio*, Alessandria, Ed. Dell'Orso, 2009.
- GAGARIN, Michael, «Probability and persuasion : Plato and early Greek rhetoric», in I. Worthington (éd.), *Persuasion : Greek Rhetoric in Action*, Londres, Routledge, 1994, p. 46-68.
- , *Antiphon the Athenian : Oratory, Law, and Justice in the Age of the Sophists*, Austin, University of Texas Press, 2002.
- GANGLOFF, Anne, «Les mythes dans les principaux discours aux villes de Dion Chrysostome : une approche de la notion d'hellénisme», *REG*, 114, 2001, p. 456-477.
- , *Dion Chrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique*, Grenoble, J. Millon, 2006.
- , «Mentions et citations de poètes chez le sophiste Dion Chrysostome», in C. Nicolas (éd.), *Hôs ephat' , dixerit quispiam, comme disait l'autre*, p. 101-122.
- GARELLI, Marie-Hélène, «La *Danse* de Lucien : défense d'une cause ou trait d'esprit?», in A. Eissen et M. Briand (éd.), *Lucien (de Samosate) et nous*, <http://09.edel.univ-poitiers.fr/lescahiersforell/index.php?=239>

Bibliographie

- GARZYA, Antonio, «Un lettré du milieu du XII^e siècle : Nicéphore Basilakès», *RESEE*, 8, 1970, p. 611-621 (= *Storia e interpretazione di testi bizantini. Saggi e ricerche*, Londres, Variorum reprints, 1974).
- , «Literarische und rhetorische Polemiken der Kommenenzeit», *Byzantinoslavica*, 34, 1973, p. 1-14 (= *Storia e interpretazione di testi bizantini : Saggi e ricerche*, Londres, Variorum reprints, 1974).
- GERCKE, A., «Die alte Techne Rhetorike und ihre Gegner», *Hermes*, 32, 1897, p. 341-381.
- GOLDHILL, Simon (éd.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- , *The Invention of Prose*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- et OSBORNE, Robin (éd.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- GONIDOU, Anne-Marie, «Homère chez Dion Chrysostome», séminaire homérique organisé par l'Université Grenoble 3 et l'Université de Lyon, juin 2005, <http://gedomia.ens-lyon.fr/>.
- GOTTELAND, Sophie, *Mythe et rhétorique. Les exemples mythiques dans le discours politique de l'Athènes classique*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- GRANDJEAN, Thierry, *Le Blâme des cités chez Dion de Pruse*, Thèse, Université de Strasbourg 2, 2005.
- GRAY, Vivienne, «Isocrates' Manipulation of Myth and the Image of Athens», *Prudentia*, 26, 1995, p. 83-104.
- , *Xenophon's Mirror of Princes : Reading the Reflections*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- GRAZIOSI, Barbara, *Inventing Homer. The Early Reception of Epic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- GRECO, Claudia, «*Akarpa dendra*. Retorica, eredità culturale e descrizioni di giardini in Coricio Gazeo», *MEG*, 7, 2007, p. 97-117.
- GREENE, William Chase, «Plato' View of Poetry», *HSPH*, 29, 1918, p. 1-75.
- GRETHLEIN, Jonas, *The Greeks and their Past*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- GRIFFIN, Jasper, «The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer», *JHS*, 97, 1977, p. 39-53.
- GRILLO, Antonio, *Tra filologia e narratologia. Dai poemi omerici ad Apollonio Rodio, Ilias Latina, Ditti-Settimio, Darete Frigio, Draconzio*, Rome, Ed. dell'Ateneo, 1988.
- GUÉRIN, Charles, «*Non per omnia poetae sunt sequendi*. La figure du poète comme modèle et contre-modèle de l'exercice oratoire dans la rhétorique latine classique», in H. Vial (éd.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2013, p. 103-119.
- GUEZ, Jean-Philippe, «Il va arriver quelque chose : construction du temps dans l'*ekphrasis* de tableau (Achille Tatius, Philostrate)», in M. Briand (éd.), *La Trame et le tableau. Poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, «La Licorne», 2012, p. 35-52.

- GUNDERSON, Erik, *Declamation, Paternity, and Roman Identity : Authority and the Rhetorical Self*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- GUTHRIE, William K. C., *Socrates*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.
- HABINEK, Thomas N., *Ancient Rhetoric and Oratory*, Malden (Mass.), Blackwell, 2005.
- HALL, Edith, *Inventing the Barbarian*, Oxford, Oxford University Press, 1988.
- et WILES, Rosie (éd.), *News Directions in Ancient Pantomime*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- HEATH, Malcolm, «Στάσις-theory in Homeric Commentary», *Mnemosyne*, 46, 1993, p. 356-363.
- HELM, Rudolf, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1906 ; reprint Hildesheim, Olms, 1967.
- HOHLWEG, Armin, *Beiträge zur Verwaltungsgeschichte des Oströmischen Reiches unter den Komnenen*, Munich, 1965.
- HORSTER, Marietta, «Some Notes on Grammairians in Plutarch», in A. G. Nikolaidis (éd.), *The Unity of Plutarch's Work : Moralia Themes in the Lives, Features of the Lives in the Moralia*, Berlin-New York, De Gruyter, 2008, p. 611-624.
- HUDSON-WILLIAMS, Harri, «Thucydides, Isocrates and the Rhetorical Method of Composition», *CQ*, 42, 1948, p. 76-81.
- HUNGER, Herbert, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Munich, C. H. Beck, 1978.
- HUNTER, Richard, «Homer and Greek Literature», in R. Fowler (éd.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 235-253.
- , «The Trojan Oration of Dio Chrysostom and Ancient Homeric Criticism», in J. Grethlein et A. Rengakos (éd.), *The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlin, New York, De Gruyter, 2009, p. 43-62.
- HUNZINGER, Christine, «La notion de *thôma* chez Hérodote», *Ktèma*, 20, 1995, p. 47-70.
- HUSSON, Geneviève, «Lucien philosophe du rire ou “Pour ce que rire est le propre de l’homme”», in A. Billault (éd.), *Lucien de Samosate*, p. 177-184.
- INNES, Doreen C, «Gorgias, Antiphon and Sophistopolis», *Argumentation*, 5, 1991, p. 221-231.
- , HINE, Harry et PELLING Christopher (éd.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on His Seventy-Fifth Birthday*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1995.
- JACOB, Christian, «Questions sur les *Questions* : archéologie d’une pratique intellectuelle et d’une forme discursive», in A. Volgers et C. Zamagni (éd.), *Erotapokriseis : Early Christian Question-and-Answer Literature in Context*, Louvain, Peeters, 2004, p. 25-54.
- JACOBY, Felix, «Homerisches I, der Bios und die Person», *Hermes*, 68, 1933, p. 1-50 (= *Kleine Philologische Schriften*, t. I, Berlin, H. J. Mette, 1961, p. 1-53).
- JAEGER, Werner, *Paideia : die Formung des griechischen Menschen*, Berlin-Leipzig, De Gruyter, 1934-1947.

Bibliographie

- JEFFREYS, Elisabeth M., «The Attitude of Byzantine Chroniclers Towards Ancient History», *Byzantion*, 49, 1979, p. 199-238.
- JONES, Christopher P., «The Date of Dio of Prusa's Alexandrian Oration», *Historia*, 22, 1973, p. 302-309.
- , *The Roman World of Dio Chrysostom*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- , *Culture and Society in Lucian*, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press, 1986.
- JOUANNO, Corinne, «Thersite, une figure de la démesure?», *Kentron*, 21, 2005, p. 181-223.
- , *Ulysse. Odyssée d'un personnage d'Homère à Joyce*, Paris, Ellipses, 2013.
- KALLET, Lisa, *Money and Corrosion of Power in Thucydides. The Sicilian Expedition and its Aftermath*, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 2001.
- KAMBYLIS, Athanasios, *Eustathios über Pindars Epinikiendichtung. Ein Kapitel der klassischen Philologie in Byzanz*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1991.
- KARLA, Grammatiki, «Das literarische Porträt Kaiser Manuels I. Komnenos in der Kaiserreden des 12. Jh.», *ByzZ*, 101, 2008, p. 669-679.
- KATSOURIS, Andreas, «Euripides' *Cyclops* and Homer's *Odyssey*», *Prometheus*, 23, 1997, p. 1-24.
- KENNEDY, George, *The Art of Rhetoric in the Roman World, 300 BC-AD 300 (A History of Rhetoric, II)*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- , *Greek Rhetoric under Christian Emperors (A History of Rhetoric, III)*, Princeton, Princeton University Press, 1983.
- , «The Earliest Rhetorical Handbooks», in *Aristotle on Rhetoric : A Theory of Civic Discourse* [1991], Oxford, Oxford University Press, 2^e éd. 2007, p. 293-306.
- , *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
- KEULEN, Wytse, *Gellius the Satirist : Roman Cultural Authority in Attic Nights*, Leyde, Brill, 2009.
- KIM, Lawrence, *Homer Between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- KIMMEL-CLAUZET, Flore, *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs*, Bordeaux, Ausonius Éditions, 2013.
- KINDSTRAND, Jan Fredrik, *Homer in der Zweiten Sophistik : Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Ailios Aristeides*, Uppsala, Almqvist, 1973.
- , «The Date of Dio of Prusa's Alexandrian Oration. A Reply», *Historia*, 27, 1978, p. 382-383.
- KLOTZ, Frieda et OIKONOMOPOULOU, Katerina (éd.), *The Philosopher's Banquet : Plutarch's Table Talk in the Intellectual Culture of the Roman Empire*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

- KOHL, Richard, *De scolasticarum declamationum argumentis ex historia petitis*, Paderborn, Schoeningh, 1915.
- KOLOVOU, Georgia, *La Lecture d'Homère chez Eustathe de Thessalonique : traduction et analyse technique du commentaire d'Eustathe au chant VI de l'Iliade*, Thèse, Université de Paris 4-Sorbonne, novembre 2012.
- KRAUS, Manfred, «Ethos as a Technical Means of Persuasion in Ancient Rhetorical Theory», in Th. Olbricht et A. Eriksson (éd.), *Rhetoric, Ethic, and Moral Persuasion in Biblical Discourse*, New York-Londres, T & T Clark International, 2005, p. 73-87.
- , «Rehearsing the Other Sex : Impersonation of Women in Ancient Classroom Ethopoeia», in F. Delgado, J. Antonio, F. Pordomingo et A. Stramaglia (éd.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*, p. 455-468.
- , «Aphthonius and the *Progymnasmata* in Rhetorical Theory and Practice», in D. Zarefsky et E. Benacka (éd.), *Sizing Up Rhetoric*, Long Grove, Waveland Press Inc., 2007, p. 52-67.
- KURZ, Eduard, «Unedierte Texte aus der Zeit des Kaisers Johannes Komnenos», *ByzZ*, 16, 1907, p. 69-119.
- LADA-RICHARDS, Ismene, «*Mython Eikon* : Pantomime Dancing and the Figurative Arts in Imperial and Late Antiquity», *Arion*, 12, 2004, p. 17-46.
- LAIRD, Andrew, «Fiction as a Discourse of Philosophy in Lucian's *Verae Historiae*», in S. Panayotakis et al. (éd.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leyde, Brill, 2003, p. 115-127.
- LAMBERTON, Robert, *Homer the Theologian : Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*, Berkeley-Londres, University of California Press, 1986.
- LANGE, Klaus, *Euripides und Homer. Untersuchungen zur Homernachwirkung in Elektra, Iphigenie im Taurerland, Helena, Orestes und Kyklops*, Stuttgart, Steiner, 2002.
- LANNOY, Ludo de, «Le problème des Philostrate (État de la question)», *ANRW*, 2, 34.3, 1997, p. 2362-2449.
- LATACZ, Joachim, *Homer, der erste Dichter des Abendlands*, Munich-Zurich, Artemis Verlag, 1989.
- LENTANO, Mario, *L'eroe va a scuola. La figura del uir fortis nella declamazione latina*, Naples, Loffredo, 1998.
- LILJA, Saara, «The Ape in Ancient Comedy», *Arctos*, 14, 1980, p. 31-38.
- LIM, Richard, «Converting the Un-Christianizable. The Baptism on Stage Performers in Late Antiquity», in K. Mills et A. Grafton (éd.), *Conversion in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Rochester, University of Rochester Press, 2003, p. 84-126.
- LISSARRAGUE, François, «L'homme, le singe, le satyre», in B. Cassin et J.-L. Labarrière (éd.), *L'Animal dans l'Antiquité*, Paris, Vrin, 1997, p. 455-472.
- LIVINGSTONE, Niall, «The Voice of Isocrates and the Dissemination of Cultural Power», in Y. L. Too et N. Livingstone (éd.), *Pedagogy and Power*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 264-281.

Bibliographie

- LONG, Antony A., «Stoic Readings of Homer», in R. Lamberton et J. Keaney (éd.), *Homer's Ancient Readers : The Hermeneutics of Greek Epics' Earliest Exegetes*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 41-66.
- LORAUX, Nicole, *L'Invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la « cité classique »*, Paris-La Haye-New York, Mouton, 1981.
- McCOMBIE, Duncan, «Philostratus, *Histoi, Imagines*, 2.28 : Ekphrasis and the Web of Illusion», in J. Elsner (éd.), *The Verbal and the Visual : Cultures of ekphrasis in Antiquity*, *Ramus*, 31, 2002, p. 146-157.
- MAGDALINO, Paul, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- , «The Bagoas of Nicephoros Basilakis : A Normal Reaction ?», in L. Mayali et M. Mart (éd.), *Of Strangers and Foreigners (Late Antiquity-Middle Ages)*, *Studies in Comparative Legal History*, University of California at Berkeley, 1993, p. 47-63.
- , «Innovations in Government», in M. Mullett et D. Smythe (éd.), *Alexios I Komnenos*, I, Belfast, Holywood, 1996, p. 146-166.
- MALINEAU, Violaine, «L'Apologie de Chorikios et le théâtre du VI^e siècle», in C. Saliou (éd.), *Gaza dans l'Antiquité tardive*, p. 149-169.
- MALOSSE, Pierre-Louis, «Qu'est-ce que la Troisième Sophistique ?», *Lalies*, 29, 2009, p. 157-224.
- MARKOPOULOS, Athanasios, «Education», in E. Jeffreys, J. Haldon et R. Cormack (éd.), *Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 785-795.
- MARKS, James R., «The Ongoing *Neikos* : Thersites, Odysseus and Achilleus», *AJPh*, 126, 2005, p. 1-31.
- MARROU, Henri-Irénée, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* [1948], Paris, Le Seuil, 6^e éd. 1965 ; rééd. «Points Histoire», 2 vol. 1981 et 1982.
- MATHIEU, Georges, «Isocrate et Thucydide», *RPh*, 42, 1918, p. 122-129.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, «Une leçon d'amour en soixante-cinq tableaux ou l'énigme du sexe dans les images», in M. Costantini *et al.* (éd.), *Le Défi de l'art : Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 153-169.
- MATINO, Giuseppina, «Lessico e immagini teatrali in Procopio di Gaza», in E. Amato *et al.* (éd.), *Approches de la Troisième Sophistique*, p. 482-494.
- MAY, Regine, «The Metamorphosis of Pantomime : Apuleius' Judgement of Paris (*Met.* 10. 30-34)», in E. Hall et R. Wiles (éd.), *News Directions in Ancient Pantomime*, p. 338-362.
- MEIJERING, Roos, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningue, E. Forsten, 1987.
- MICHEL D'ANNOVILLE, Caroline et STOEHR-MONJOU, Annick, «Fidélité à la tradition et détournements dans la controverse de Dracontius (*Romul.* 5) : un poème à double sens», in C. Sotinel et M. Sartre (éd.), *L'Usage du passé. Entre Antiquité tardive*

- et Haut Moyen Âge. Hommage à Brigitte Beaujard*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 29-45.
- MILAZZO, Antonino M., «Un tema declamatorio alla “scuola di Gaza”», *Sic. Gymn.*, 12, 1989, p. 241-263.
- MILETTI, Lorenzo, *L'arte dell'autoelogio*, Pise, ETS, 2011.
- , «Il *De laude ipsius* di Plutarco e la teoria “classica” dell'autoelogio», in P. Volpe Cacciatore (éd.), *Plutarco : linguaggi e retorica*, Naples, M. D'Auria, 2014, p. 79-99.
- , «Esiodo nello scrittoio di Elio Aristide», in A. Gostoli et R. Velardi (éd.), collab. M. Colantonio, *Mythologein. Mito e forme di discorso nel mondo antico. Studi in onore di Giovanni Cerri*, Pise-Rome, Fabrizio Serra Editore, p. 340-346, sous presse.
- MITCHELL, Leslie G., *Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2007.
- MORAND, Isabelle, «Muses savantes et “muses pour rire” : sur un aspect de la culture antique», *REL*, 80, 2002, p. 162-175.
- MORELLI, Giuseppe, *Teatro attico e pittura vascolare. Una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*, Hildesheim, Olms, 2001.
- MORGAN, Kathryn, *Myth and Philosophy from the Pre-Socratics to Plato*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- MORGAN, Teresa, *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- MOST, Glenn W., «From Logos to Mythos», in R. Buxton (éd.), *From Myth to Reason?*, p. 25-47.
- MULLETT, Margaret, «The Imperial Vocabulary of Alexios Komnenos», in M. Mullett et D. Smythe (éd.), *Alexios I Komnenos*, I, Belfast, Holywood, 1996, p. 363-365 et p. 384-394.
- , *Theophylact of Ochrid. Reading the Letters of a Byzantine Archbishop*, Aldershot, 1997.
- et SCOTT, Roger (éd.), *Byzantium and the Classical Tradition*, Birmingham, University of Birmingham, 1981.
- NAGY, Gregory, «L'aède épique en auteur : la tradition des *Vies d'Homère*», in C. Calame et R. Chartier (éd.), *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Grenoble, J. Millon, 2004, p. 41-68.
- NAVIA, Luis, *Antisthenes of Athens : Setting the World Aright*, Westport, Greenwood Press, 2001.
- NICOLAS, Christian (éd.), *Hôs ephat', dixerit quispiam, comme disait l'autre... Mécanismes de la citation et de la mention dans les langues de l'Antiquité*, Grenoble, ELLUG, 2006.
- NIGHTINGALE, Andrea, *Genres in Dialogue : Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- NÜNLIST, René, *The Ancient Critic at Work : Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

Bibliographie

- , «Homer as a Blueprint for Speechwriters : Eustathius' Commentaries and Rhetoric», *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 52, 2012, p. 493-509.
- O'CONNOR, David, «Rewriting the Poets in Plato's Characters», in G. Ferrari (éd.), *The Cambridge Companion to Plato's Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 55-89.
- OIKONOMIDÈS, Nicolas, «L'évolution de l'organisation administrative de l'Empire (1025-1118)», *Travaux et Mémoires du Centre de recherche d'histoire et de civilisation de Byzance*, 6, 1976, p. 125-152.
- O' SULLIVAN, Neil, *Alcidamas, Aristophanes and the Beginnings of Greek Stylistic Theory*, Stuttgart, F. Steiner, 1992.
- , «The Authenticity of [Alcidamas] *Odysseus* : Two New Linguistic Considerations», *CQ*, 58, 2008, p. 638-647.
- PAGANELLI, Luigi, *Echi storico-politici nel «Ciclope» euripideo*, Padoue, Antenore, 1979.
- PAPADODIMA, Efi, «The Greek/Barbarian Interaction in Euripides' *Andromache*, *Orestes*, *Heracleidae*. A Reassessment of Greek Attitudes to Foreigners», *Digressus*, 10, 2010, p. 1-42.
- PAPILLON, Terry, «Isocrates and the Use of Myth», *Hermathena*, 161, 1986, p. 9-21.
- , «Isocrates and the Greek Poetic Tradition», *Scholia*, 7, 1998, p. 41-61.
- PASQUALI, Giorgio, «Omero, il brutto e il ritratto», in *Terze pagine stravaganti*, Florence, Sansoni, 1942, p. 99-118.
- PASTORINO, Agostino, «Il *Discorso ai giovani* di Basilio e il *De audiendis poetis* di Plutarco», in *Basilio di Cesarea. La sua età, la sua opera e il basilianesimo in Sicilia*, Messine, Centro di Studi Umanistici, 1983, p. 217-256.
- PATTEN, Glenn, *Pindar's Metaphors. A Study in Rhetoric and Meaning*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2009.
- PATZIG, Edwin, «Das griechische Dictysfragment», *ByzZ*, 17, 1908, p. 382-388.
- PEIGNEY, Jocelyne, «Polyphème, dieu, bête et nomade : les jeux de la parodie dans le *Cyclope* d'Euripide», in D. Auger et J. Peigney (éd.), *Phileuripidès. Mélanges offerts à François Jouan*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 10, 2008, p. 447-463.
- PERLMAN, Stephen, «Quotations from Poetry in Attic Orators of the Fourth Century BC», *AJPh*, 85, 1964, p. 155-172.
- PERNOT, Laurent, «Lieu et lieu commun dans la rhétorique antique», *BAGB*, 1986, 3, p. 253-284.
- , *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1993.
- , «*Periautologia*. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi-même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine», *REG*, 111, 1998, p. 101-124.
- , *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Librairie générale française, 2000.

- , «Les *Discours sacrés* d'Aelius Aristide entre médecine, religion et rhétorique», *Atti della Accademia Pontaniana*, 51, 2002, p. 369-383.
- , «Aelius Aristides and Rome», in W. V. Harris et B. Holmes (éd.), *Aelius Aristides between Greece, Rome, and the Gods*, Leyde-Boston, Brill, 2008, p. 175-201.
- , «Les faux-semblants de la rhétorique grecque», in C. Mouchel et C. Nativel (éd.), *République des Lettres, République des Arts. Mélanges en l'honneur de Marc Fumaroli*, Genève, Droz, 2008, p. 427-450.
- PETSALIS-DIOMIDIS, Alexia, *Truly beyond Wonders : Aelius Aristides and the Cult of Asklepios*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2010.
- PIZZONE, Aglae, *Sinesio e la « sacra ancora » di Omero : intertestualità e modelli tra retorica e filosofia*, Milan, LED, 2006.
- POLEMIS, Ioannis, «A note on the *Praefatio* of Nikephoros Basilakes», *ByzZ*, 94, 2009, p. 605-607.
- POROD, Robert, «Lucian and the Limits of Fiction in Ancient Historiography», in A. Bartley (éd.), *A Lucian for our Times*, p. 29-46.
- PUECH, Bernadette, *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale*, Paris, Vrin, 2002.
- QUET, Marie-Henriette, «Parler de soi pour louer son dieu : le cas d'Aelius Aristide (du journal intime de ses nuits aux *Discours sacrés* en l'honneur du dieu Asklépios)», in M.-F. Baslez, P. Hoffmann et L. Pernot (éd.), *L'Invention de l'autobiographie : d'Hésiode à saint Augustin*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1993, p. 211-251.
- , «Athéna, inspiratrice onirique d'un orateur *aimé des dieux* au II^e siècle de notre ère», in M. Woronoff, S. Follet et J. Jouanna (éd.), *Dieux, héros et médecins grecs. Hommage à Fernand Robert*, Besançon, Presses universitaires francs-comtoises, 2001, p. 211-225.
- QUIROGA PUERTAS, Aleberto, «La figura de Tersites en la Segunda Sofística», in A. Ezquerro (éd.), *Actas del XI congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, vol. 2, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2005, p. 497-504.
- RACE, William, «*Panathenaicus* 74-90 : The Rhetoric of Isocrates' Digression on Agamemnon», *TAPhA*, 108, 1978, p. 175-185.
- , «Pindaric Encomium and Isocrates' *Evagoras*», *TAPhA*, 117, 1987, p. 131-155.
- RADERMACHER, Ludwig, «Der Aias und Odysseus des Antisthenes», *RhM*, 74, 1892, p. 569-576.
- RANKIN, Herbert, *Anthisthenes [sic] Sokratikos*, Amsterdam, Hakkert, 1986.
- RHOBY, Andreas et SCHIFFER, Elisabeth (éd.), *Imitatio-Aemulatio-Variatio. Akten des internationalen wissenschaftlichen Symposions zur byzantinischen Sprache und Literatur*, Vienne, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2010.
- RICHARDSON, Nicholas, «Homeric Professors in the Age of the Sophists», *PCPhS*, 21, 1975, p. 65-81.

Bibliographie

- ROMERI, Luciana, *Philosophes entre mots et mets. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*, Grenoble, J. Millon, 2002.
- ROSEN, Ralph, *Making Mockery : the Poetics of Ancient Satire*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- ROTHWELL, Kenneth S., *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- RUFFINI, Giovanni, «Late Antique Pagan Networks from Athens to the Thebaid», in W. V. Harris et G. Ruffini (éd.), *Ancient Alexandria between Egypt and Greece*, Leyde-Boston, Brill, 2004, p. 241-257.
- RUSSELL, Donald, *Greek Declamation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- , «The Rhetoric of the *Homeric Problems*», in G. R. Boys-Stones (éd.), *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition*, p. 217-234.
- RUTHERFORD, Ian C., «The Poetics of the *Paraphthegma* : Aelius Aristides and the Decorum of Self-Praise», in D. Innes, H. Hine et C. Pelling (éd.), *Ethics and Rhetoric*, 1995, p. 195-204.
- SAÏD, Suzanne, «Dio's Use of Mythology», in S. Swain (éd.), *Dio Chrysostom. Politics, Letters and Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 161-186.
- , «De l'homme à l'œuvre et retour. Lectures de l'auteur dans l'Antiquité», in S. Dubel et S. Rabau (éd.), *Fiction d'auteur ? Le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*, p. 9-15.
- , *Homère et l'Odyssée*, Paris, Belin, 2^e éd. 2010.
- SALIOU, Catherine (éd.), *Gaza dans l'Antiquité tardive : archéologie, rhétorique et histoire*, Salerne, Helios, 2005.
- SCAFFAI, Marco, «Il corpo disintegrato di Ettore in Draconzio, *Romuleon* 9», *Orpheus*, 16 (2), 1995, p. 293-329.
- SCHMITZ, Thomas, *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, Munich, Beck, 1997.
- SCHNEIDER, Catherine, «Quelques réflexions sur la date de publication des *Grandes déclamations* pseudo-quintiliennes», *Latomus*, 59, 2000, p. 614-631.
- , «Discours prononcé, discours écouté dans l'Afrique romaine : l'Apologie d'Apulée ou le trompe-l'œil absolu», in G. Abbamonte et al. (éd.), *Discorsi alla prova. Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati : contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa*, Naples, Giannini, 2009, p. 391-419.
- SCHOULER, Bernard, *La Tradition hellénique chez Libanios*, Paris, Les Belles Lettres, 1984.
- , «Exercice technique et instruction civique», *Topoi*, 7, 2006, p. 179-214.
- SCHRÖDER, Heinrich, «Das Odysseusbild des Aelius Aristides», *RhM*, 130, 1987, p. 350-356.
- SCOLAN, Yannick, *Les Banquets littéraires de Platon à Athénée*, Thèse, Université de Paris 4-Sorbonne, novembre 2013.

- SIDEBOTTOM, Harry, «The Date of Dio of Prusa's Rhodian and Alexandrian Orations», *Historia*, 41, 1992, p. 407-419.
- SLUITER, Ineke, «Homer in the Dining Room : An Ancient Rhetorical Interpretation of the Duel between Paris and Menelaus (Plut. *Quaest. Conv.* 9.13)», *CW*, 98, 2005, p. 379-396.
- SMITH, Steven, «Lucian's *True Story* and the Ethics of Empire», in A. Bartley (éd.), *A Lucian for our Times*, p. 79-92.
- SORLIN, Irène, «La diffusion et la transmission de la littérature chronographique byzantine en Russie pré-mongole du XI^e au XII^e siècle», *Travaux et mémoires du Centre de recherche d'histoire et de civilisation de Byzance*, 5, 1973, p. 385-408.
- SPATHARAS, Dimos, «*Doxa, gnômè* et *apatè* chez Gorgias», in C. Balla (éd.), *Philosophie et rhétorique dans l'Athènes classique*, Héraklion, Presses universitaires de Crète, 2008, p. 149-171 [en grec moderne].
- SPINA, Luigi, *L'oratore scriteriato. Per una storia letteraria e politica di Tersite*, Naples, Loffredo, 2001.
- , «L'homme qui vécut soixante-sept vers : Thersite dans la littérature antique et moderne», *BAGB*, 2001, p. 277-297.
- , «“Parrhesia” e retorica : un rapporto difficile», *Paideia*, 60, 2005, p. 317-346.
- STOEHR-MONJOU, Annick, «Structure allégorique de *Romulea 1* : la comparaison Orphée-Felicianus chez Dracontius», *VChr*, 59, 2005, p. 187-203.
- , *Poétique de Dracontius dans ses œuvres profanes* (*Romulea, Orestis tragoedia*), Thèse, Université de Provence, 2007.
- , «Le rejet de la *tragoedia* et les tragiques dans l'*Orestis* de Dracontius à la lumière du manifeste inaugural : *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis* (Drac. *Orestis*, 13)», in L. Lefebvre et R. Glinatsis (éd.), *Melpomène dans tous ses états. Le tragique hors de la tragédie dans la littérature latine, Mosaïque*, 1, 2008 : <http://revuemosaïque.net/?p=11>.
- , «La fabrique de l'épigramme en Afrique vandale : l'*exemplum*, arme esthétique et éthique au service d'une réflexion sur le langage chez Luxorius», in M.-F. Guipponi-Gineste et C. Urlacher-Becht (éd.), *La Fabrique de l'épigramme latine dans l'Antiquité tardive*, Paris, De Boccard, 2013, p. 433-451.
- , «L'âme et le corps dans la suasoire de Dracontius : *Rom. IX*, un hommage à Homère», *Vita Latina*, 191-192, 2015.
- STRAMAGLIA, Antonio, «Le *Declamationes maiores* pseudo-quintilianee : genesi di una raccolta declamatoria e fisionomia della sua trasmissione testuale», in E. Amato et al. (éd.), *Approches de la Troisième Sophistique*, p. 555-584.
- , «Come si insegnava a declamare? Riflessioni sulle «routines» scolastiche nell'insegnamento retorico antico», in L. Del Corso et O. Pecere (éd.), *Libri di scuola e pratiche didattiche. Dall'Antichità al Rinascimento*, Cassino, Edizioni dell'Università degli studi di Cassino, 2010, p. 111-153.

Bibliographie

- SVENBRO, Jesper, *La Parole et le Marbre*, Lund, Studentlitteratur, 1977.
- SWAIN, Simon, *Hellenism and Empire. Language, Classicism and Power in the Greek World, AD 50-250*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1996.
- TAILLARDAT, Jean, *Les Images d'Aristophane. Étude de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres, 1962.
- TAPLIN, Oliver, «Agamemnon's Role in the *Iliad*», in C. Pelling (éd.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 60-82.
- TEIXEIRA, Étienne, «Poésie et éducation dans le *De audiendis poetis* de Plutarque», *CEA*, 25, 1991, p. 223-236.
- TITCHENER, Frances, «Plutarch Table Talk : Sampling a Rich Blend. A Survey of Scholarly Appraisal», in F. Klotz et K. Oikonomopoulou (éd.), *The Philosopher's Banquet*, p. 35-48.
- TOO, Yun Lee, *The Rhetoric of Identity in Isocrates*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- TRAPP, Michael, «Sense of Place in the Orations of Dio Chrysostom», in D. Innes, H. Hine et C. Pelling (éd.), *Ethics and Rhetoric*, 1995, p. 163-175.
- TRÉDÉ, Monique, *Kairos, l'à-propos et l'occasion : le mot et la notion, d'Homère à la fin du IV^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1992.
- , «Comique et mimesis dans l'œuvre de Lucien de Samosate», in A. Billault (éd.), *Lucien de Samosate*, p. 185-189.
- TZIATZI-PAPAGIANNI, Maria, «Zur panegyrischen Rede des Theophylaktos von Achrida auf Kaiser Alexios I. Komnenos», *JÖB*, 54, 2004, p. 191-206.
- USENER, Sylvia, *Isokrates, Platon und Ihr Publikum. Hörer und Leser von Literatur im 4. Jahrhundert v. Chr.*, Tübingen, G. Narr, 1994.
- USHER, Stephen, *Greek Oratory : Tradition and Originality*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- VAN DER POEL, Marc, «The use of *exempla* in Roman Declamation», *Rhetorica*, 27, 2009, p. 332-353.
- VAN MAL-MAEDER, Danielle, *La Fiction des déclamations*, Leyde-Boston, Brill, 2007.
- , «Fiction et paradoxe dans les *Grandes déclamations* du Pseudo-Quintilien», in C. Bréchet, A. Videau et R. Webb (éd.), *Théories et pratiques de la fiction à l'époque impériale*, Paris, Picard, 2013, p. 123-135.
- VARDI, Amiel, «Gellius against the Professors», *ZPE*, 137, 2001, p. 41-54.
- VASSIS, Ioannis, *Die handschriftliche Überlieferung der sogenannten Psellos-Paraphrase der Ilias*, Hambourg, Universität Hamburg, 1991.
- VEYNE, Paul, *L'Empire gréco-romain*, Paris, Le Seuil, 2005.
- VICKERS, Michael, «Alcibiade on stage : *Philoctetes* and *Cyclops*», *Historia*, 36, 1987, p. 171-197.

- VIDAL-ROSSET, Joseph, *Qu'est-ce qu'un paradoxe ?*, Paris, Vrin, 2004.
- VIX, Jean-Luc, *Alexandros de Cotiaeon, un grammairien grec dans l'Empire romain*, mémoire présenté en vue de l'Habilitation à diriger des recherches, Strasbourg, novembre 2013, à paraître.
- VLASSOPOULOS, Kostas, *Greeks and Barbarians*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- VOELKE, Pierre, *Un théâtre de la marge : aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, Bari, Levante, 2001.
- WEBB, Ruth, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2008.
- , «Between Poetry and Rhetoric : Libanios' use of Homeric Subjects in his *Progymnasmata*», *QUCC*, n. s. 95, 2010, p. 131-152.
- , «Les Images de Philostrate : une narration éclatée», in M. Briand (éd.), *La Trame et le tableau. Poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, «La Licorne», 2012, p. 19-34.
- WEINSTOCK, Stefan, «Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkung», *Philologus*, 82, 1927, p. 121-153.
- WILMES, Eugen, *Beiträge zur Alexandrinerrede (or. 32) des Dion Chrysostomos*, Thèse, Université de Bonn, 1970.
- WINTJES, Jorit, *Das Leben des Libanius*, Rahden, Verlag Marie Leidorf, 2005.
- WOLFF, Étienne, «Les préfaces programmatiques de Dracontius dans ses œuvres profanes», in P. Galand-Hallyn et V. Zarini (éd.), *Manifestes littéraires dans la latinité tardive : rhétorique et poétique*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2009, p. 133-143.
- WORMAN, Nancy, *The Cast of Character : Style in Greek Literature*, Austin, University of Texas Press, 2002.
- WRIGHT, Matthew, «Cyclops and the Euripidean tetralogy», *PCPhS*, 52, 2006, p. 23-48.
- XANTHAKIS-KARAMANOS, Georgia, «Homer and Euripides : The Cyclops and the Troades», *Platon*, 50, 1998, p. 28-38.
- ZEITLIN, Froma, «Visions and Revisions of Homer», in S. Goldhill (éd.), *Being Greek under Rome*, p. 195-266.

INDEX DES AUTEURS ET TEXTES ANCIENS CITÉS

A

ACHILLE TATIUS

Leucippé et Clitophon : III, 20 et 21 : 61

ADAMANTIOS

Physiognomonica, II, 21 : 243 ; II, 33 : 243 ;
II, 44 : 245 ; II, 48 : 245

Cf. *Épitomé Matritensis*, 21 : 243 ; 33 : 243 ;
34 : 245

Cf. *Traité du Pseudo-Polémon*, 6 : 243 ; 59 :
245 ; 70 : 244

ALCIDAMAS

Contre la trahison de Palamède : 34-35, 39,
42-44

Mouseion : 27, 28, 30

Sur les sophistes : 42

ANACRÉON

fr. 12 Page : 225 ; fr. 14 Page : 225

ANONYME LATIN

Traité de physiognomonie : 239

Anthologie latine

XII, 57 : 237 ; 310 : 224 ; 367 : 237

Anthologie palatine

VII, 159 (Nikarchos) : 23

XVI, 4 : 234

ANTISTHÈNE

Ajax : 34-35, 39-40

Ulysse : 34-35, 40-42, 43, 44

fr. 187-190 Giannantoni : 187

fr. 187 Giannantoni : 188

APHTHONIOS

Progymnasmata : 34, 74 ; II, 1 : 76 (tableau),
84 ; IV, 2 : 76 (tableau), 77, 80 ; IV, 10 : 76

(tableau) ; VIII, 11 : 76 (tableau) ; VIII, 13 :

76 (tableau) ; IX, 8 : 76 (tableau) ; X, 4-8 :

76 (tableau), 85 ; XI, 2 : 76 (tableau), 85 ;

XII, 1 : 75, 76 (tableau), 81

APULÉE

Apologie, 40, 4 : 53

ARCHILOQUE

Fr. 185 West : 220 ; fr. 187 West : 220

ARCTINOS DE MILET

L'Éthiopide : 205 ; 222

ARISTIDE (AELIUS)

Disc. II-IV (Discours platoniciens) : 157

*Disc. XXVIII (Sur une remarque faite en
passant)* : 152 ; 16 : 153 ; 156-162

*Disc. XXXIII (À ceux qui lui reprochaient de
ne pas déclamer)* : 157

*Disc. XXXIV (Contre ceux qui profanent
l'éloquence)* : 158

Disc. XLVII-LII (Discours sacrés) : 156 ; 396,
22 : 143

ARISTOPHANE

L'Assemblée de femmes, v. 288 : 220 ; v. 1101 :
223

Les Cavaliers, v. 18 : 114

Les Grenouilles, v. 708-711 : 220

ARISTOTE

Analytiques, 97b8 : 244

Éthique à Nicomaque, 1123b2 : 244

Constitution d'Athènes : 65

Génération des animaux, II, 741a : 64

Poétique, 1448a26 : 148 ; 1448b38-1449a :
221 ; 1449a32 : 148 ; 1449b9 : 149 ;

1451a16-35 : 241

Problèmes homériques : 197

Index

Réfutations sophistiques : 35
Rhétorique : 37; 1354a11 sq. : 35; 1356a10 sq. : 35; 1412a28 : 145; 1418b 23-25 : 155

ARISTOTE (PSEUDO-)

Physiognomonica : 239; 808a16-19 : 244; 808a 24-27 : 245; 811b20-21 : 244; 812a6 : 245; 812a13-15 : 243

Traité des vertus et des vices, 1250b34-42 : 244

AUGUSTIN

Confessions, I, 14 : 231

AULU-GELLE

Nuits attiques, VI, 14, 2 et 5 : 233; VI, 14, 7 : 49, 233

AUSONE

Action de grâces pour le consulat (Grat. act.), 19 : 233

Centon nuptial : 137; 147

Épicede de son père (Épiced.), 9-10 : 232

Hommage aux professeurs de Bordeaux (Prof.), 21, 22-24 : 233

Lettres (Épist.), 10, v. 14 : 233

Pièce des sept sages (Sept.), 3, 52-53 : 232

B-C

BASILE DE CÉSARÉE

Discours adressé aux jeunes gens : 227

BOËCE

La Consolation de la philosophie, 5, m. 2, 3 : 233

Centons homériques : 134; 138; 143

Centons chrétiens : 134

Certamen Homeri et Hesiodi : 20; 27-30; 3 : 206

CHÉRÉMON D'ATHÈNES

Achille meurtrier de Thersite : 223

CHORIKIOS DE GAZA

Déclamations : 102

Apologie des mimes, 4-5 : 225; 78 : 224-225

Disc. I (Éloge de Marcianus I), 2, 6 Förster-Richtsteig : 226-227

CHRYSIPPE

144, 15 (SVF) : 143

CICÉRON

Ad familiares, XIII, 15 : 52

Brutus, 40 : 49, 233; 50 : 49

Cato (De senectute), 30-31 : 51; 31 : 159

De divinatione, I, 52 : 52; II, 63-65 : 52

De finibus, V, 49 : 51

De oratore, I, 70 : 52; III, 57 : 50; III, 177 : 233

Orator, 20 : 232; 62 : 52

Pro Archia, 19 : 53

Tusculanes, I, 65 : 52; V, 114 : 51

CLÉMENT D'ALEXANDRIE

Stromates : V, 5, 27 : 143; VII, 18, 1-3 : 227-228

Com. Adespota fr. 69 Kassel-Austin, vol. VIII (*Adespota*) : 223

CRITIAS

Sisyphé, fr. 88 B 25 Diels-Kranz : 223

D-E

DARÈS LE PHRYGIEN

La Chute de Troie : 240, 246

DÉMOSTHÈNE

Sur la couronne, 170-173 : 97; 191 : 97

DENYS D'HALICARNASSE

Démosthène, 1-3 : 233

DENYS D'HALICARNASSE (PSEUDO-)

Les Discours figurés : 160

DICTYS DE CRÈTE

Éphéméride de la guerre de Troie : 240, 246; I, 14 : 240; I, 13-16 : 240; III, 20-27 : 236

DIOGÈNE LAËRCE

Vies et doctrines des philosophes illustres, VI, 15-18 : 187; VII 160, 8-13 (= Ariston, SVF I 351) : 224

DIOMÈDE

Grammaire, 1, p. 335, l. 1 Keil *Grammatici Latini* I : 232

DION CHRYSOSTOME

Disc. XI (Discours troyen) : 204, 206

Disc. XXXII (Aux Alexandrins) : 133-149

Disc. XXXIII (Discours tarsien) : 148; 11-12 : 149

Disc. LXXI (Sur le philosophe), 7 : 149

Disc. LV (Sur Homère et Socrate), 2 : 19

Disc. LVII (Nestor) : 159

Disc. LXV (Sur la fortune III), 8, 2 : 146

DRACONTIUS

Les Louanges de Dieu, I, 744 : 232; II, 607 : 232; III, 262 : 229; III, 614 : 232; III, 733 : 232

Romulea, I : 229; I, 12 : 232; I, 13 : 232; I, 14 : 229; III, 16 : 232; III, 17 : 232; III, 19 : 232; VI, 76 : 233; VIII : 230-234; IX : 234-237

ÉLIEN

Histoires variées, IV, 2 : 27

EMPORIUS, *RLM*, p. 573, 4 et 14 Halm : 234

ÉNÉE DE GAZA

Lettres, 15, 1-13 : 217-228

ÉPICTÈTE

Diatribes, IV, 2, 10 : 224

ESCHINE

Contre Timarque, 141 : 117

ESCHYLE

Agamemnon : 204; v. 1126 : 210; v. 1382 : 210
Choéphores, v. 363 : 210

EUNAPE

Vies des sophistes, 9, 2, 2 : 218; 10, 4, 13 : 219

EURIPIDE

Alceste, v. 11 : 109

Andromaque, v. 455 : 114; v. 541 : 114; v. 1154 : 114

Antiope, fr. 220 : 91

Les Bacchantes, v. 836 : 220

Cyclope, v. 285-312 : 105-114

Hélène, v. 426 : 113

Héraclès Furieux, v. 23 : 110; v. 197 : 109; v. 604 : 113

Ion, v. 802 : 109

Iphigénie à Aulis : 182

Oreste : 182; v. 25 : 210; v. 573-575 : 106; v. 599 : 109

Rhesos : 108; v. 970 : 108

Les Suppliantes, v. 708 : 113; v. 926 : 108

Les Troyennes, v. 925-934 : 106; v. 952 : 108

EUSTATHE DE THESSALONIQUE

Commentarii ad Homeri Iliadem : 241; I, p. 455, 31 : 245; I, p. 653 : 196; I, p. 802, 6-18 : 256

Discours en l'honneur de l'empereur Manuel [Discours O, éd. Wirth], p. 262, 38-49 :

256; p. 262, 42-43 : 255; p. 266, 92-267, 6 : 255; p. 267, 35 : 255; p. 268, 38-43 : 255; p. 269, 75 : 255; p. 272, 81-82 : 255; p. 280, 40-42 : 255

G-H

GALIEN

De usu partium, 535 (Kühn) : 143

XVIIA, 758 : 143

XIX, 80 (Kühn) : 143

GORGIAS

Défense de Palamède : 34-39, 42-44

Éloge d'Hélène : 34

GRÉGOIRE DE NYSSE

Lettres, 19, 17-8 : 223

HÉLIODORE

Les Éthiopiennes, I, 1 : 207

HÉRACLITE

Allégories d'Homère : 66, 67, 197

HERMOGÈNE

Les États de cause, 41, 1-9 : 192; 87, 1-12 : 192; 87, 2-9 : 198; 87, 10-12 : 199

HERMOGÈNE (PSEUDO-)

La Méthode de l'habileté, 25 : 152, 155

Progymnasmata : 74; II, 2 : 76 (tableau), 84; IV, 1 : 76 (tableau), 80; IV, 6 : 76 (tableau); IV, 8-10 : 80; IV, 10 : 76 (tableau); VII, 9 : 76 (tableau), 78; VIII, 5 : 76 (tableau), 85; IX 1 : 76 (tableau), 85, 235; IX, 3 : 76 (tableau), 85; IX, 6 : 76 (tableau), 85, 235; X, 2 : 76 (tableau)

HÉRODOTE, II, 135 : 122; VII, 157-166 : 108; VII, 158 : 111; VII, 161 : 111; VII, 163-164 : 111; VII, 165 : 111; IX, 27 : 111

HÉRODOTE (PSEUDO-)

Vie d'Homère : 20-26, 29

HÉSIODE

Théogonie : 159; v. 119 : 108

HIMÉRIOS

Disc. IV, 9 : 218

Disc. IX, 229 : 225; 244 : 225

Disc. XIX : 218

Index

HIPPOCRATE

Épidémies : II, 5,1 : 245

HOMÈRE

Iliade

I, v. 1 : 88; v. 7 : 239; v. 15-17 : 90; v. 58 : 239; v. 60 : 82; v. 106 : 82; v. 121 : 239; v. 121-303 : 48; v. 128-129 : 154; v. 131 : 239; v. 188-194 : 252; v. 225 : 138; v. 247-284 : 49, 51; v. 249 : 51, 233; v. 250-252 : 160; v. 254-284 : 37, 97; v. 260-261 : 51, 154; v. 269-270 : 160; v. 271 : 160; v. 273 : 160; v. 292 : 239; v. 302 : 140; v. 346-349 : 99; v. 348-351 : 98; v. 370 : 51; v. 503-504 : 37; v. 607 : 212

II, v. 24 = v. 61 : 77, 80; v. 24-25 : 80; v. 53-394 : 48; v. 188-191 : 183; v. 192-197 : 183; v. 198-202 : 183; v. 204 : 77; v. 212-220 : 239; v. 216 : 217; v. 217 : 81; v. 219 : 81; v. 231 : 153; v. 243 : 53, 180; v. 254 : 180; v. 270 : 221; v. 271 : 138-139; v. 370-374 : 51; v. 477b-483 : 239; v. 468 : 255; v. 547-548 : 82; v. 553-555 : 111; v. 654 : 140; v. 673 : 217; v. 688 : 239; v. 768-769 : 90; v. 772 : 180

III, v. 3-5 : 137, 140, 142; v. 5 : 142; v. 36 : 140; v. 57 : 254; v. 69-75 : 192; v. 90-94 : 192; v. 101-103 : 199; v. 170 : 181; v. 179 : 177, 181; v. 202 : 48; v. 212 : 48; v. 214-215 : 50; v. 214-222 : 253; v. 216-224 : 188; v. 220 : 188; v. 221-223 : 48; v. 281-287 : 192; v. 308-309 : 199; v. 365-368 : 199; v. 450 : 199; v. 457 : 199

IV, v. 2 : 78; v. 81 : 138-139; v. 125 : 53; v. 141 : 245; v. 318-325 : 160; v. 370-371 : 154; v. 405 : 56, 154; v. 412 : 138; v. 413 : 180; v. 539-544 : 256

V, v. 6 : 253; v. 56 : 254; v. 85 : 56; v. 340 : 56; v. 499 : 138; v. 540-542 : 256; v. 550-553 : 125; v. 619 : 255; v. 642 : 112

VI : 62; v. 146 : 138; v. 235-236 : 71; v. 268 : 253; v. 407 : 56; v. 479 : 56

VII : 69; v. 69 : 199; v. 111 : 80; v. 124-160 : 37, 154; v. 133 : 160; v. 155-156 : 160; v. 161 : 71, 160; v. 200 : 138; v. 230 : 180

VIII, v. 104 : 138; v. 327 : 254; v. 346 : 138; v. 346-347 : 137; v. 347 : 138

IX : 35, 88; v. 84 : 239; v. 104-105 : 153; v. 122-123 : 179; v. 148 : 239; v. 162-619 : 48; v. 169-170 : 71; v. 225-655 :

236; v. 252-260 : 95; v. 264-265 : 179; v. 307-309 : 94; v. 307 : 239; v. 311 : 138; v. 317 : 82; v. 328-331 : 95; v. 328 : 154; v. 434 : 239; v. 442-443 : 50; v. 481 : 239; v. 485-496 : 37; v. 490 : 239; v. 543 : 82; v. 602 : 239; v. 625-626 : 40; v. 639 : 239; v. 666-668 : 87

X, v. 3 : 180; v. 518 *sq.* : 140

XI, v. 156-157 : 138; v. 187 : 180; v. 202 : 180; v. 506-803 : 160; v. 630 : 177; v. 655-683 : 154; v. 656-803 : 37; v. 761 : 160; v. 790 : 239; v. 838 : 239

XII, v. 243 : 77, 80, 255

XIII, v. 276-286 : 239; v. 837 : 138

XIV, v. 22 : 180

XV, v. 4 : 140; v. 189 : 66, 71; v. 368 : 138; v. 368-369 : 137; v. 369 : 138; v. 475 : 82; v. 569 : 205

XVI, v. 70-71 : 154; v. 430 : 140; v. 847 : 154; v. 854 : 239

XVII, v. 75 : 252; v. 279-280 : 90; v. 366 : 138; v. 367 : 138; v. 575-579 : 199; v. 654 : 239; v. 755 : 138; v. 756 : 138; v. 757 : 140; v. 756-757 : 141

XVIII : 84, 85, 205; v. 34 : 205; v. 101-111 : 100; v. 104-105 : 159; v. 354 : 239; v. 358 : 239; v. 417 : 212

XIX, v. 35 : 180; v. 56-60 : 83; v. 56-64 : 99; v. 155 : 239; v. 218-219 : 153, 159; v. 242 : 254; v. 251 : 180; v. 291-296 : 98; v. 326-333 : 87; v. 404 : 138, 139; v. 407 : 140; v. 408 : 239

XX : 66; v. 74 : 212; v. 86 : 140; v. 89 : 239; v. 231-235 : 52; v. 372 : 254; v. 490 : 138

XXI : 63, 204, 207; v. 108 : 138, 139; v. 110 : 138, 139; v. 160 : 239; v. 194 *sq.* : 63, 68; v. 203 : 64, 69; v. 213 : 213; v. 218 : 64, 70; v. 261 : 82; v. 269 *sq.* : 255; v. 331 : 213; v. 583 : 239

XXII, v. 92 : 239; v. 113 : 239; v. 216 : 239; v. 279 : 239; v. 372 : 138, 139; v. 379 : 155;

XXIII : 78, 205; v. 80 : 239; v. 335-337 : 177; v. 368 : 138; v. 368-369 : 137; v. 368-372 : 143; v. 369 : 140; v. 422 : 255; v. 634-637 : 160; v. 648-649 : 71; v. 652 : 71; v. 670 : 155; v. 667-668 : 161; v. 672-673 : 161; v. 674 : 161; v. 675 : 161; v. 694-695 : 161; v. 796 : 205

XXIV : 230; v. 18-21 : 94; v. 369 : 54; v. 465-

- 467 : 236; v. 477-506 : 50; v. 478 : 236;
v. 478-479 : 56; v. 483-551 : 235; v. 486-
492 : 236; v. 486-506 : 236; v. 486 : 239;
v. 503-505 : 236; v. 578-581 : 94; v. 671-
672 : 89; v. 676 : 99; v. 725-745 : 235
- Odyssée*
I : 209; v. 1 : 158; v. 35-37 : 209; v. 302 : 80
III : 205; v. 1 : 252; v. 8 : 65; v. 85 : 82;
v. 108-114 : 51; v. 111-112 : 205; v. 141-
152 : 110; v. 160-164 : 110; v. 168-183 :
110; v. 234-235 : 209; 276-290 : 110
IV : 205; v. 92 : 209; v. 186-187 : 205; v. 530-
537 : 209; v. 535 : 210
V, v. 99-101 : 145; v. 323 : 82
VII, v. 112-132 : 81
VIII, v. 166-177 : 239; v. 170-173 : 161;
v. 171 : 189; v. 176 : 161; v. 214-218 :
161; v. 229 : 161; v. 408 : 161
IX : 106; v. 19-20 : 152-153, 161; v. 106-566 :
58; v. 394 : 53; v. 481-482 : 55
X, v. 81-132 : 58; v. 122 : 82; v. 133-574 :
186; v. 287-288 : 186; v. 290-292 : 186;
v. 318 : 186; v. 363-376 : 186; v. 383-385 :
186; v. 467-468 : 187
XI : 39, 40, 84, 196, 209; v. 61 : 142; v. 405-
430 : 210; v. 411 : 210; v. 421 : 210; v. 488-
491 : 89; v. 541-564 : 60; v. 543 sq. : 196;
v. 550 : 90
XII : 85, v. 1-54 : 58; v. 73-100 : 58; v. 154-
200 : 58; v. 184-191 : 51; v. 184 : 187;
v. 209-212 : 154
XIII, v. 93 : 253; v. 288-289 : 239
XV, v. 74 : 77
XVI, v. 157-158 : 239; v. 187 : 155
XVII, v. 218 : 80; v. 454 : 239
XVIII, v. 74 : 170; v. 130 : 77; v. 300 : 71;
v. 302-303 : 71
XIX : 69; v. 246 : 75, 81; v. 136 et 140 : 71;
v. 456-458 : 53
XX, v. 348 : 210
XXII : 44, 58, 84; v. 17-21 : 210; v. 85 : 210;
v. 344-346 : 38
XXIV, v. 35 sq. : 210; v. 514-515 : 56
- Scholies*
schol. bT II, II, 212 : 221
schol. dT II, II, 269 : 221
schol. AbT II, II, 478-479 : 221
schol. bT II, III, 281-287 : 196
schol. Ab II, III, 457 : 196
schol. bT II, IX, 307-309 : 94
schol. bT II, XXI, 120 : 213
schol. bT II, XXI, 269 : 213
schol. bT II, XXI, 366 : 212
schol. T II, XXIII, 538b : 205
schol. bT II, XXIII, 556 : 205
- Hymnes homériques*
Hymne à Apollon : 28; v. 169-173 : 158
- HORACE
Art poétique (Lettre aux Pisons), 359 : 51
Ilias Latina (Homerus Latinus), v. 1025-1045 : 236
- Inscriptions*
IG XI 4, 1038 et 1039 : 28
I. Ilion 1, 2, 3, 12, 14, 15, 16, 17 : 28
I. Magnesia 55 et 57 : 28
- I-J**
- ISAAC PORPHYROGÉNÈTE
*Sur les événements laissés de côté par
Homère* : 241
*Sur la particularité et les caractéristiques
des Grecs en Troade et des Troyens* : 241;
242-246
Préface aux écrits d'Homère : 241
- ISOCRATE : 115-131
Disc. I (À Démonicos), 51 : 117
Disc. II (À Nicoclès), 14 : 117; 42-44 : 119;
42 : 121; 48-49 : 121
Disc. IV (Panégryrique), 54-57 : 127; 83 : 127;
158 : 120; 159 : 119-120; 181-182 : 127
Disc. V (Philippe), 109-115 : 126
Disc. IX (Évagoras), 8-11 : 117, 130; 65-66 : 127
Disc. X (Éloge d'Hélène) : 34; 29-37 : 126;
49 : 125; 51 : 125; 65 : 122; 67 : 125
Disc. XI (Busiris) : 4-6 : 182; 38 : 116, 118
Disc. XII (Panathénaïque), 18-20 : 123; 25 :
123; 33-34 : 123; 72-87 : 182; 72 : 126;
75 : 125; 82 : 126; 119 : 124; 120 : 128;
189 : 128
Disc. XIII (Contre les sophistes), 2 : 120, 176;
12 : 118
Disc. XV (Sur l'échange), 45-46 : 116; 46-47 :
118-119; 107-139 : 126
- JEAN MALALAS
Chronographia, V, 9-10 : 240, 243-246; II,
17 : 244

Index

JUVÉNAL

Satires, VI, 434-440 : 55; VII 39 : 52; X, 246-255 : 51; XI, 180-181 : 55

JUVENCUS

Préface v. 9-10 : 230; v. 25 : 230

L-M

LIBANIOS : 204

Apologie de Socrate, 62-108 : 182; 93 : 184

Arguments des discours de Démosthène : 88

Disc. I (Autobiographie), 88 : 100; 101 : 100

Disc. XVIII (Éloge funèbre de Julien, Épitaphios), 39 : 91

Disc. LXIII (Pour Olympios), 15-16, vol. IV, p. 393, 12 sq. Förster : 223

Disc. LIX (Éloge des empereurs Constance et Constant), 106 : 91

Lettres, 1453, 1, vol. XI, p. 479, 8 Förster : 223

Déclamations : *Decl.* 1 : 87; 123-125 : 88;

Decl. 5 : 87; 5, 11-12 : 95; 5, 14-27 : 97; 5,

20 : 97; 5, 22 : 97; 5, 35-42 : 95; 5, 36-37 :

95; 5, 38 : 95; 5, 50 : 96; 5, 62 : 99; 5, 67 :

99; 5, 70 : 98; 5, 84-93 : 91

Progymnasmata : 34, 74; II, 38-39 : : 76

(tableau); IV, 1 et 2 : 76 (tableau), 80; V, 1

(= *Ref.* 1) : 87; V, 1 et 2 : 76 (tableau); V,

1, 1 : 90, 91; V, 1, 3 : 89; V, 1, 6-8 : 90-91;

V, 1, 12 : 89; VI, 1, 2, 3 : 76 (tableau); VI,

1 (= *Conf.* 1) : 87; VI, 1, 2-3 : 91; VI, 1,

20 : 91; VI, 2 (= *Conf.* 2.) : 87; VI, 2, 1 :

91; VI, 2, 2 : 91, 92; VI, 2, 13 : 96; VI, 2,

14-16 : 95, 96; VI, 2, 19 : 95; VIII, 1 (=

Enc. 1) : 76 (tableau), 85, 87; VIII, 1, 16 :

88, 90; VIII, 2 (= *Enc.* 2) : 76 (tableau), 85,

87; VIII, 2, 1 : 88; VIII, 2, 6 : 98; VIII, 3

(= *Enc.* 3) : 76 (tableau), 85, 87; VIII, 3,

1 : 88; VIII, 3, 10-11 : 95; VIII, 3, 14 : 95;

VIII, 3, 20 : 94; VIII, 3, 23 : 88; VIII, 4 (=

Enc. 4) : 76 (tableau), 85, 87; VIII, 4, 6 :

96; VIII, 4, 10 : 96; VIII, 4, 14 : 97; VIII,

6, 5 : 76 (tableau); VIII, 7, 10 : 76 (tableau);

VIII, 8, 1 : 76 (tableau), 85; VIII, 8, 4 : 76

(tableau); VIII, 8, 11 : 76 (tableau); IX, 1

(= *Vit.* 1) et 2 (= *Vit.* 2) : 76 (tableau), 79,

87; IX, 1, 8-9 : 92; IX, 1, 9 : 93; IX, 1, 10 :

98; IX, 1, 15-16 : 93; IX, 1, 18 : 88, 94;

IX, 1, 19 : 94; IX, 1, 20 : 94; IX, 1, 21 :

94; IX, 1, 22 : 90; IX, 2, 11 : 88; IX, 5,

17 : 76 (tableau) IX, 6, 2 : 76 (tableau), 78;

IX, 7 (= *Vit.* 7) : 87; IX, 7, 3 : 76 (tableau),

88; IX, 7, 4 : 76 (tableau); IX, 7, 33 : 76

(tableau), 83, 99; IX, 8, 9 : 76 (tableau);

X, 1 (= *Comp.* 1) : 76 (tableau), 85, 87; X,

1, 1 : 88; X, 1, 7-8 : 98; X, 1, 7 : 93; X, 1,

9 : 99; X, 1, 12 : 88; X, 2 (= *Comp.* 2) : 76

(tableau), 85, 87; X, 2, 6-7 : 93, 98; XI, 2

(= *Eth.* 2) : 76 (tableau), 85, 235; XI, 3 (=

Eth. 3) : 76 (tableau), 85; XI, 4 (= *Eth.* 4) :

76 (tableau), 85; XI, 4, 2 : 95; XI, 4, 3 : 89,

91; XI, 7 (= *Eth.* 7) : 76 (tableau), 85; XI,

14 : 87; XI, 15 (= *Eth.* 15) : 76 (tableau),

85, 87; XI, 15, 3 : 98; XI, 15, 6 : 95; XI,

15, 4 : 99; XI, 21 (= *Eth.* 21) : 76 (tableau),

85; XI, 23 (= *Eth.* 23) : 76 (tableau), 85;

XI, 24 (= *Eth.* 24) : 76 (tableau), 85; XI, 25

(= *Eth.* 25) : 76 (tableau), 85; XII, 3, 1 : 76

(tableau); XII, 9 : 76 (tableau), 81; XII, 23 :

76 (tableau), 81; XII, 24, 4 : 76 (tableau),

84; XIII, 2, 2 : 76 (tableau)

LONGIN (PSEUDO-)

Du sublime, VII, 3-4 : 236; IX, 15 : 221; XII,

3 : 47; XIV, 1-2 : 233

LONGUS

Daphnis et Chloé, IV, 35, 3 : 61

LUCIEN

L'Ami du mensonge, 2 : 168

Anarchasis ou des exercices du corps, 21 : 169

Apologie, 3 : 168

À propos de l'ambre ou Les Cygnes, 3 : 168

Ceux qui sont aux gages des grands, 25 : 169

Comment écrire l'histoire?, 167; 168

Charon ou les contemplateurs, 7 : 169

Conversation avec Hésiode : 169

Danse : 164

Défense des portraits, 24 et 26 : 169

Dialogues des morts : 165

Éloge de Démosthène, 1 et 26 : 169

L'Éloge de la mouche : 167

Héraclès Ogmios, 7 : 143; 8 : 170

Histoires vraies : 161, 164, 166, 167; préf.,

4 : 168, 169; 1 et 4 : 171; II, 20 : 171-172

Icaroménippe, 27 : 170; 29 : 170-171

Nécymancie, 3 : 168

Prométhée ou le Caucase, 12-13 : 169

Le Songe, ou la Vie de Lucien : 167

Le Songe, ou le Coq, 3 : 168
Zeus tragédien, 39-40 : 169

LYCOPHRON

Alexandra, v. 1000 : 220

LYSIAS

Disc. I (Sur le meurtre d'Ératosthène), 36 : 44

Disc. XII (Contre Ératosthène), 91 : 38

Disc. XX (Plaidoyer pour Polystrate), 17 : 113

MAXIME DE TYR

Dialexis VI, 40 : 27

Dialexis XVII : 197 ; 26 : 197

MÉNANDRE

Monostiques, 301 Jäkel : 112

MÉNANDRE LE RHÉTEUR

Sur les discours épidiectiques, 251 ; II, 390 : 203

N-O

NICÉPHORE BASILAKÈS : 247

Progymnasmata, 15 : 248 ; 22 : 248 ; 45 : 248

Discours en l'honneur de l'illustre empereur

Jean Comnène [éd. Garzya], p. 49, 17-50,
 3 : 254 ; p. 57, 3-14 : 254

NICOLAOS

Progymnasmata : 74 ; II, 12 : 76 (tableau), 84 ;

II, 12, 14-17 : 76 (tableau), 83 ; III, 18, 4-5 :

73 ; III, 20, 3-4 : 76 (tableau), 86 ; IV, 26-28 :

76 (tableau), 80 ; IV, 26 : 80 ; VIII, 59-60 :

76 (tableau) ; VIII, 61, 12-13 : 76 (tableau) ;

IX, 64, 10-13 : 76 (tableau), 85 ; IX, 64,

17-18 : 76 (tableau), 85 ; X, 68, 15-16 : 76

(tableau), 81 ; XI, 10 : 235

OVIDE

Métamorphoses, XIII, 1-398 : 60

P-Q

PAULIN DE NOLE

Poèmes (Carm.) X, 19-22 : 230 ; 26 : 230 ;
 115 : 230

PAPYRI

P Flinders 25 : 27

PGreek Papyrol. Soc. M2 : 27-28

P. Herc. 1507 : 152

P. Mich. 2754 : 27

P. Oxy. II, 519 : 61

P. Oxy. IV, 930 : 62

P. Oxy. 220 : 63

P. Oxy. 221 : 63-64

P. Lond. III 734 (= *P. Lit. Lond.* 175) : 64-70

PAUSANIAS

Description de la Grèce, I, 22 : 88

PHILODÈME DE GADARA

Du bon roi selon Homère : 152-153, 159,
 160-162

PHILOSTRATE L'ANCIEN

Images, préf. 214 ; I, 1 : 204, 207, 212, 213,

214 ; I, 23, 2 : 211 ; I, 24 : 214 ; I, 24, 1 :

203 ; II, 7 : 205-206 ; II, 8 : 206, 213, 214 ;

II, 9 : 214 ; II, 10 : 204, 206-211, 213, 214 ;

II, 18 : 204 ; II, 28 : 211

Héroïkos : 213 ; 48, 12 : 213

PINDARE

Pythiques, I, v. 20 : 108 ; v. 21-22 : 108 ;
 v. 73-80 : 108

fr. 92 SM : 108

fr. 71 Turyn : 64

PLATON

Banquet, 179e : 206

Cratyle : 66

Euthydème : 156

Hippias mineur, 369b7 : 124

Ion, 530b9-10 : 176 ; 531c : 176 ; 537a-b :

178 ; 538c : 178

Phèdre : 35, 227 ; 261b : 36 ; 261c : 49 ;

266d5-267d9 : 35

Protagoras, 316d : 19

République, 377d4-9 : 115 ; 379c2-d8 : 115 ;

389a8-b4 : 115 ; 389e : 143 ; 595b9-c3 : 115 ;

606e : 176 ; 620b : 196 ; 620b7-c3 : 220

PLINE LE JEUNE

Lettres, I, 20 : 52 ; II 14 : 52 ; V, 20 : 52 ; VIII,
 4, 4 : 233

PLUTARQUE

*Comment on peut se louer soi-même sans
 s'exposer à l'envie (De laude ipsius)* : 151,
 154-155, 159, 160-162 ; 540E : 143

*Sur la manière de lire les poètes (De audiendis
 poetis)*, 17E-18D : 222, 226 ; 19E : 177 ;

28A6-10 : 227 ; 37C7-15 : 226

Index

Isis et Osiris : 65 ; 358 E-F : 212

Propos de table (Quaestiones convivales), I,
1 : 197 ; IX (736C) : 193 ; IX, 1 : 196 ; IX,
1 (736D-E) : 193-194, 195 ; IX, 2 (737D) :
195 ; IX, 3 : 196 ; IX, 3 (738F-739A) : 195 ;
IX, 4 : 196 ; IX, 5 : 196 ; IX, 5 (739 E-F) :
195 ; IX, 12 (741C-D) : 195 ; IX, 13 : 191-
201, 196

*Questions homériques (Quaestiones
homericae)* : 65, 70

PLUTARQUE (PSEUDO-)

Vie et poésie d'Homère : 65, 70 ; 1 : 19 ; 2 :
21 ; 75 : 222 ; 214 : 221

POLYBE

XII, 26b : 218

PRISCEN

Grammaire, III, 208, 1-2 ; 242, 1-2 ; 264, 18 ;
285, 15 ; 300, 5 ; 301, 23 ; 307, 10 ; 307,
18 ; 314, 20 ; 316, 10 ; 319, 9 ; 319, 18-20 ;
320, 19 ; 321, 11 ; 325, 13 ; 326, 9 ; 329, 20 ;
330, 6 ; 338, 23 ; 343, 25 ; 350, 20 ; 353, 6 ;
365, 20 ; 368, 8 ; 374, 1 ; 375, 25 : 232 (pour
toutes les occurrences)

PROCLUS

Vie d'Homère, 2 : 19

PROCOPE DE GAZA

Lettres, 44, 5 : 218 ; 161, 8-11 : 218
Panegyrique de l'empereur Anastase I^{er}, 7,
28-31 : 225

Michel PSELLOS

Éloge funèbre à sa mère, 97, 360-363 : 247
Paraphrase de l'Iliade : 241

QUINTILIEN

Institution oratoire, I, 1, 12-14 : 52 ; I, 5, 72 :
53 ; I, 8, 4 : 231 ; I, 8, 5 : 50, 231 ; II, 3,
12 : 50, 231 ; II, 17, 8 : 231 ; V, 11, 17-18 :
50 ; VI, 3, 96 : 53 ; VII, 1, 24 : 58 ; VII, 7,
4 : 58 ; VIII, 6, 17-18 : 53 ; X, 1, 24 : 51 ;
X, 1, 27-30 : 52 ; X, 1, 30 : 53 ; X, 1, 46 :
233, 235 ; X, 1, 46-51 : 47, 234 ; X, 1, 48 :
233 ; X, 1, 48-50 : 50 ; X, 1, 50 : 235 ; X, 1,
125-131 : 50 ; XI, 1, 15-24 : 152, 155 ; XI,
3, 158 : 48 ; XII, 4, 2 : 50 ; XII, 10, 58-72 :
232 ; XII, 10, 59 : 233 ; XII, 10, 63 : 233 ;
XII, 10, 63 : 48

QUINTILIEN (PSEUDO-)

Petites déclamations : *decl.* 258 : 58 ; *decl.*
293 : 58 ; *decl.* 306 : 58 ; *decl.* 306, 10-12 :
59 ; *decl.* 347, 8 : 58

Grandes déclamations, XII, 26 : 57 ; XIII : 60

QUINTUS DE SMYRNE

Posthomerica, I, v. 723-747 : 222

Rhétorique à Herennius, IV, 5 : 50 ; IV, 11 :
233 ; IV, 44 : 52 ; IV, 62 : 52

S-T

SÉNÈQUE

Lettres, *Ep.* 40, 2-3 : 49

SÉNÈQUE LE RHÉTEUR

Controverses, I, 7 : 57 ; I, 7, 14 : 56 ; I, 8, 15 :
56 ; II, 2, 8 : 60 ; IX, 3, 13-14 : 56 ; X, 2 : 58
Suasoires, I, 12 : 55 ; III : 234

SÈVÈRE D'ALEXANDRIE

Progymnasmata : *Éthopée*, 6 : 235

SOPHOCLE

Ajax : 39 ; v. 460 : 110

Philoctète, v. 111-112 : 113

Sisyphe, fr. 545 Radt : 223

SOUDA, π : 151

STOBÉE (JEAN)

Florilège : 65, 71 ; IV, 52, 22 : 27

STRABON

Géographie, I, 2, 28 : 143 ; III, 2, 12 : 23 ; IX,
2, 18 : 64 ; IX, 5, 17 : 23

SUÉTONE

Claude, 42 : 54

SYNÉSIOS DE CYRÈNE

Lettres, 127, p. 217, 1-11 Garzya : 223

TACITE

Dialogue des orateurs, 20 : 52

TATIEN

Discours aux Hellènes, 31, 3 : 20

THÉOCRITE

Idylles, XI : 204

THÉON (AÉLIUS)

Progymnasmata : 74 ; I, 60, 27-31 : 76

- (tableau), 79; I, 62, 26-63, 13 : 76 (tableau); II, 68, 22-25 : 76 (tableau), 80; II, 71, 7-10 : 81; II, 71, 31-72, 3 : 76 (tableau); III, 97, 7-10 : 76 (tableau), 86; III, 103, 15-20 : 76 (tableau); IV, 73, 15-18 : 78; IV, 73, 16-20 : 76 (tableau); V, 80, 4-8 : 76 (tableau); V, 80, 4 : 76 (tableau); V, 81, 8-12 : 82; V, 81, 29 *sq.* : 146; V, 82, 8-18 : 76 (tableau); V, 83, 12-18 : 82; V, 86, 10-19 : 76 (tableau), 83; VII, 118, 10-12 : 77, 81; VII, 118, 10-15 : 76 (tableau); VII, 118, 13-15 : 81; VII, 118, 22-24 : 76 (tableau), 85; VII, 119, 27-30 : 76 (tableau); IX, 111, 25 : 76 (tableau); X, 112, 25-26 : 76 (tableau), 85; X, 112, 31-33 : 76 (tableau); XII, 129, 25-30 : 76 (tableau)
- THÉOPHRASTE
Histoire des plantes, IV, 11, 6 et 8 : 64.
- THÉOPHYLACTE D'ACHRIDA
Discours à l'autocrator Alexis I^{er} Comnène
[éd. Gautier] : 251; p. 219, 16 : 252; p. 219, 16-18 : 253; p. 221, 17-18 : 252; p. 225, 3-5 : 253; p. 227 : 252; p. 232 : 257; p. 233, 2 : 252
- THUCYDIDE
I, 9, 1-3 : 181; I, 20, 1 : 130; I, 20, 4 : 130; I, 21, 2 : 129; I, 22, 1 : 130; I, 22, 3 : 130; I, 22, 4 : 129; II, 42, 4 : 129; III, 38, 4 : 129; VI, 31 : 114; VI, 83 : 107; VII, 4, 4 : 108; VII, 11, 3 : 114; 14, 2 : 114; VII, 52, 2 : 108; VII, 55-56 : 113; VII, 56, 2 : 113; VII, 57-59 : 113; VII, 63 : 107
- TIBÉRIANUS
fr. VIII, 4 : 233
- TZÉTZÈS (JEAN)
Chiliades : 241; 246
Allégorie d'Homère, Anthomerica, Posthomericæ : 242, 246
Homerica : 242; v. 633 : 21
- V-X**
- VENANCE FORTUNAT
Poèmes, III, 12, 39 : 233; XI, 10, 10 : 233
- VIRGILE
Géorgiques, IV, 59 : 53
Énéide, VI, 16 : 53; X, 128 : 55
- XÉNOPHON
Apologie de Socrate, 26 : 189; 30 : 175
Banquet : I, 1 : 186; III, 3 *sq.* : 175; 5-6 : 175; 6 : 176, 177; IV, 6 : 176, 177; 6-9 : 175; 6-10 : 175; IV, 6-7 : 177, 184; 29 : 186; 45 : 175, 179; V, 1 *sq.* : 218; VIII, 30-31 : 175
Les Mémorables : I, 2, 2-3 : 185; I, 2, 56 : 182; I, 2, 56-59 : 182; I, 2, 58 : 175, 183; I, 2, 58-59 : 184; I, 2, 9-61 : 182; I, 2, 60 : 184; I, 3 : 185; I, 3-8 : 175; I, 3, 1 *sq.* : 185; I, 3, 7-8 : 185; I, 4, 3 : 175; I, 5 : 185; I, 5, 4 : 185; II, 6, 11 : 175; II, 6, 11 : 187; II, 6, 12 : 187; II, 6, 31 : 175; III, 1, 4 : 175, 178, 181, 184, 185; III, 2, 1 : 180; III, 2, 1-2 : 175, 184; III, 2, 1-4 : 178, 180; III, 2, 2 : 181; IV, 2, 6 : 178; IV, 2, 10 : 175, 176; IV, 2, 11 : 178; IV, 2, 33 : 189; IV, 6, 15 : 188

DANS LA MÊME COLLECTION

- Homère, Horace, le mythe d'Œdipe, les Sentences de Sextus*, ELA 1, 1979, 128 pages.
- Questions de sens*, ELA 2, 1982, 144 pages.
- Le Texte et ses représentations*, ELA 3, 1987, 188 pages.
- Le Monde du roman grec*, textes édités par Marie-Françoise BASLEZ, Philippe HOFFMANN et Monique TRÉDÉ, ELA 4, 1992, 360 pages.
- L'Invention de l'autobiographie d'Hésiode à saint Augustin*, textes édités par Marie-Françoise BASLEZ, Philippe HOFFMANN et Laurent PERNOT, ELA 5, 1993, 336 pages.
- Le Concept de nature à Rome. La physique*, textes édités par Carlos LÉVY, ELA 6, 1996, 272 pages.
- Antiquités imaginaires. La référence antique dans l'art moderne de la Renaissance à nos jours*, textes édités par Philippe HOFFMANN et Paul-Louis RINUY, ELA 7, 1996, 272 pages.
- Le Rire des Anciens*, textes édités par Philippe HOFFMANN et Monique TRÉDÉ, ELA 8, 1998, 332 pages.
- Images romaines*, textes édités par Clara AUVRAY-ASSAYAS, ELA 9, 1998, 320 pages.
- Théories de la phrase et de la proposition de Platon à Averroès*, textes édités par Philippe BÜTTGEN, Stéphane DIEBLER et Marwan RASHED, ELA 10, 1999, 352 pages.
- Le Censeur et les Samnites. Sur Tite-Live, livre IX*, textes édités par Dominique BRIQUEL et Jean-Paul THUILLIER, ELA 11, 2001, 212 pages.
- Cicéron et Philodème. La polémique en philosophie*, textes édités par Clara AUVRAY-ASSAYAS et Daniel DELATTRE, ELA 12, 2001, 448 pages.
- Skhèma/Figura. Formes et figures chez les Anciens. Rhétorique, philosophie, littérature*, textes édités par Maria Silvana CELENTANO, Pierre CHIRON et Marie-Pierre NOËL, ELA 13, 2004, 384 pages.
- Ariane et Dionysos. Un mythe de l'amour conjugal*, Claude VATIN, préface de Jacqueline DE ROMILLY, ELA 14, 2004, 144 pages.
- L'Invention de l'histoire politique chez Thucydide*, Jacqueline DE ROMILLY, préface de Monique TRÉDÉ, textes édités par Dimitri KASPRZYK, ELA 15, 2005, 272 pages.
- Réceptions antiques. Lecture, transmission, appropriation intellectuelle*, textes édités par Lætitia CICCOLINI, Charles GUÉRIN, Stéphane ITIC et Sébastien MORLET, ELA 16, 2006, 192 pages.
- Couleurs et matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et pratiques*, études réunies par Agnès ROUVERET, Sandrine DUBEL et Valérie NAAS, ELA 17, 2006, 304 pages.
- Identités romaines. Conscience de soi et représentations de l'autre dans la Rome antique*, textes édités par Mathilde SIMON, ELA 18, 2011, 288 pages.
- Rubor et Pudor. Vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, textes édités par Renaud ALEXANDRE, Charles GUÉRIN et Mathieu JACOTOT, ELA 19, 2012, 144 pages.

Les Chrétiens et l'hellénisme. Identités religieuses et culture grecque dans l'Antiquité tardive, textes édités par Arnaud PERROT, ELA 20, 2012, 276 pages.

Comédie et philosophie. Socrate et les « présocratiques » dans les Nuées d'Aristophane, sous la direction d'André Laks et Rossella Saetta Cottone, ELA 21, 2013, 260 pages.

Lucien de Samosate, *Portrait du sophiste en amateur d'art*, édition de Sandrine Dubel, d'après la traduction d'Eugène Talbot, postface de Jackie Pigeaud, ELA 22, 2014, 240 pages.

Philosopher en langues. Les intraduisibles en traduction, sous la direction de Barbara Cassin, ELA 23, 2014, 224 pages.

Imprimerie France-Quercy
N° d'impression :
Dépôt légal : février 2015

